



ВОЗДУХ

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2/07

Фёдор Сваровский

Евгений Сабуров
Сергей Завьялов
Александр Платонов

Поэты Самары

Поэзия и
другие искусства

журнал поэзии

2
07

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2/07

второй год выпуска

*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 АРГО-РИСК 117648 Москва, Сев.Чертаново, 8-833-218.
Типография Россельхозакадемии. Москва, ул. Ягодная, 15.

СОДЕРЖАНИЕ

К И С Л О Р О Д	
Фёдор Сваровскому / Станислав Львовский	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Фёдор Сваровский	
Стихи	10
Интервью / Линор Горалик	21
Отзывы	27
Арсений Ровинский, Антон Очиров, Павел Гольдин, Леонид Шваб, Ольга Зондберг, Аркадий Штыпель	
Д Ы Ш А Т Ь	
Ирина Карпинская	31
Сергей Завьялов	33
Ирина Ковалёва	38
Андрей Полонский	40
Леонид Костюков	42
Евгений Сабуров	44
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Дина Гатина	49
Д Ы Ш А Т Ь	
Вера Сажина	50
Светлана Потягайло	54
Владимир Навроцкий	56
Андрей Родионов	59
Андрей Санников	63
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Юрий Цаплин	66
Д Ы Ш А Т Ь	
Гали-Дана Зингер	72
Александр Платонов	78
Михаил Бушуев	84
Павел Гольдин	87
Михаил Котов	93
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Павел Жагун	96

Д Ы Ш А Т Ь	
Валерий Мишин	110
Петя Птах	113
Наталья Ключарёва	117
Валерий Молот	120
Елена Фанайлова	124
Н А О Д И Н В Д О Х	
Наталья Азарова	130
Роман Савоста	131
О Т К У Д А П О В Е Я Л О	
Самара	133
Александр Уланов, Галина Ермошина, Сергей Лейбград, Виталий Лехциер, Анна Устинова, Сергей Щёлоков, Галина Заломкина, Света Сдвиг, Алексей Тилли, Гагик Теймуразян	
З А П А С В О З Д У Х А	
И.Гарцман. Человек во времени: Три страницы о Сатуновском	152
Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М	
Питер Голуб / с английского Валерий Леденёв	155
Ларс Микаэль Рааттамаа / с шведского Алексей Прокопьев	159
А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т	
Поэзия в эпоху тотальной коммуникации / Александр Скидан	
	165
В Е Н Т И Л Я Т О Р	
Поэзия и сопредельные искусства	
	174
Ирина Карпинская, Алексей Парщиков, Татьяна Щербина, Михаил Айзенберг, Анна Альчук, Алексей Прокопьев, Алексей Цветков, Андрей Тавров, Алексей Верницкий, Александр Бараш, Гали-Дана Зингер, Георгий Геннис, Мара Маланова, Дмитрий Строцев, Шамшад Абдуллаев, Александр Уланов, Антон Очиров, Дмитрий Голышко-Вольфсон, Дмитрий А. Пригов, Григорий Дашевский	
С О С Т А В В О З Д У Х А	
Хроника поэтического книгоиздания / Данила Давыдов	197
К Т О И С П О Р Т И Л В О З Д У Х	
Журнал «Знамя»	205
А В Т О Р Ы	209

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

ФЁДОРУ СВАРОВСКОМУ

Во-первых, я должен признаться, что никогда раньше, кажется, не писал о роботах, как-то не приходилось. Читал — бывало, в детстве даже и с удовольствием, потом эта проблематика стала мне как-то не близка (хотя азимовские три закона помню). Но поскольку у жизни для нас всегда наготове множество удивительных сюрпризов, то вот, пишу о роботах, на дворе, между прочим, 2007 год, начался выборный цикл в присущих этой стране завораживающих формах, sci-fi уже лет двадцать как непоправимо мёртв, на гумусе успел вырасти киберпанковский подлесок, но и ему, как писал Сатуновский, «что-то нездоровится». Угу, чего бы, в местном-то климате.

Сидя с коллегами в кафе после очередного чтения на фестивале «Киевские лавры», в котором принимал участие в том числе и Фёдор Сваровский, мы говорили о том, что это самое чтение обнажило зревший уже некоторое время поворот, — слышимо многие из выступавших десяти, что ли, поэтов читали тексты совсем не такого рода, какие мы услышали бы от них ещё пару лет назад. Говорение от первого лица, кажется, сменяется историями, рассказанными разными людьми и на разные голоса. К Сваровскому это «сменяется» неприменимо, два года назад широкая публика о его текстах ничего не знала (да и неширокая, в общем, тоже), — просто его странные и одновременно очень органичные «сказки, истории, притчи» выражают тенденцию возврата поэзии к специфического рода нарративу ярче всего.

Предыдущий эон прошёл под знаком поисков ответа на вызов концептуалистов (или, шире, на вызов ситуации литературного постмодерна в целом), — то есть под знаком утверждения возможности индивидуального высказывания, которую возможность русская поэзия 80-х годов поставила под вопрос. Для этого был выработан более или менее консенсусный термин — «постконцептуализм», под который без особого, в общем, напряжения подвёрстывались довольно разные тексты и поэтики — в диапазоне, условно говоря, от Евгении Лавут до Кирилла Медведева. Второй термин на тот же счёт называется «новая искренность». Он более уязвим, потому что, действительно, не совсем ясно, почему «новая» и почему «искренность» нужно как-то особо выделять в качестве свойства поэтики. А Вс.Н.Некрасов и Л.С.Рубинштейн неправду нам говорят, что ли? Кроме того, в отличие от «постконцептуализма» генезис тут как-то не совсем явлен. Именно «новую искренность» упомянутый Медведев недавно обвинил в реакционности, проиллюстрировав свой тезис почему-то высказыванием белорусского лидера Александра Лукашенко, не сколько искренним, столько, как бы это сказать, бесстыжим. Основной тезис Медведева, впрочем, трудно оспорить: «постконцептуализм» некоторым образом исчерпал свой революционный потенциал и, в качестве инновационного метода, должен уступить место чему-то другому. Я, разумеется, осознаю шаткость высказываемых здесь положений и не настаиваю на их императивности, — скорее, пытаюсь нащупать под ногами почву для следующего шага.

Тексты Сваровского такую почву, в общем, дают. Они много для чего дают почву, включая даже довольно смелое определение «новый эпос». Действительно, — таких описаний батальных, например, сцен — как в вымышленных, так и в условно реальных пространствах, — в русской поэзии не было очень давно. Твардовский разве что идёт на ум, и, может быть, стихотворение Николая Асеева «Контратака» 1941 года, о стрелозе, присевшей на оптический прицел. И знаменитый текст Семёна Гудзенко «Перед атакой»:

*Бой был короткий.
А потом
глушили водку ледяную,
и выковыривал ножом
из-под ногтей
я кровь чужую.*

После более или менее переваренных официальной поэтической историографией ифлийцев и фронтовиков русская поэзия такими вещами, в общем, не занималась (оставляем за скобками вынужденные и, как правило, вымученные экзерсисы шестидесятников). У неё на то были причины — эпос (что бы это слово ни означало) был монополизирован по большей части советской уткоречью. Неофициальные авторы пятидесятих-шестидесятых годов обращались (от Роальда Мандельштама до Станислава Красовицкого) к опыту Серебряного века, сколь угодно широко понятому, отчасти (лианозовская школа) — к русской авангардной традиции. Апеллировали к поэтикам Ходасевича и Мандельштама; к западной традиции свободного стиха, своеобразно интерпретированной советской школой перевода; к минимализму и другим, сколь угодно экзотическим практикам — вплоть до визуальной поэзии. Использование поэтической речи для конструирования длинных нарративных текстов (по сути дела, поэм), не чуждых как бытописания, так и определённого социального пафоса — эта практика в русской поэзии довольно долго пребывала на глубокой периферии. Сегодня она возвращается. Сваровский здесь далеко не единственный пример, — просто, наверное, очень яркий.

Самое представительное собрание текстов Сваровского, которым мы располагаем, находится на его сайте (<http://roboteka.org>) и имеет в помощь читателю некую рубрикацию, произведённую, в общем, по тематическому признаку: «и там встретил мой папа миня» — истории о детстве и вообще элегические тексты; «космическое героическое» — истории о роботах и космических битвах; «одиссеи» — своего рода поэтические травелоги; и так далее. Как и всякая авторская рубрикация, она довольно произвольна и больше говорит о том, как устроено отношение автора к собственным текстам. И в этой рубрикации есть, впрочем, один любопытный момент, о котором чуть позже. Самая заполненная категория — истории о детстве и прошлом (75 текстов). Сразу за ней — травелоги (38 текстов), «космическое героическое» и «удивительные истории» (по 36). Важно заметить, что ни одна из этих категорий не содержит текстов исключительно от первого лица: воспоминания о детстве могут принадлежать персонажам — точно так же, как, разумеется, им принадлежат воспоминания о космических битвах. В разделе травелогов мы видим «стихи о летней кампании 2047 года», в разделе «истина где-то рядом», название которого отсылает к сериалу «X-Files», — стихотворение «редактор пишет», представляющее собой как бы перепищенное сообщение в ICQ от «перетрудившегося редактора толстого бизнес-журнала». Путаница эта — кажущаяся, ни разу не случайная, рубрикация намеренно сбивает читателя с толку, потому что сбивать с

толку — это не то чтобы самое любимое занятие автора, но одно из, — удержаться невозможно, столько удовольствия.

Вы думали, это история про героев уже упомянутого телесериала (стихотворение «про любовь»)? Нет, это про любовь. Вы думали, это стихотворение про путешествие в Антарктиду («...родина моя, Антарктида»)? Нет, это про зелёные холмы. Вы думаете, Катя кусает брата «потому что он её обижает [...] командует и считает её дурой?». Нет, это она мстит ему «за всех, кого поставили на колени, кто полон боли и внутренне умирает». Путаница, закапывай Вилли, — потому что как же иначе про это сказать?

Девяностые годы выработали способ говорить про крайние вещи: довольно сложный способ, остраивающий фигуру автора то ли в детскую сказку (см., например, статью Ильи Кукулина в «Новом литературном обозрении» №54 — «Актуальный русский поэт как воскресшие Алёнушка и Иванушка»), то ли собственно в детство (см. многочисленные и вполне справедливые замечания об инфантильной поэтике, уменьшительных суффиксах при слове «стихи» — в общем, я рассчитываю, что читатель в курсе соответствующей полемики). Если тексты ситуации постмодерна были построены (очень грубое описание) по описанной Умберто Эко схеме «Как говорил такой-то, я люблю тебя», а тексты молодой поэзии девяностых (которая теперь уже не совсем и молодая) — по схеме «Как мы говорили, когда были маленькие, я люблю тебя», то тексты Сваровского, триумфальное (в некотором роде) явление которого, видимо, отмечает начало нового цикла, устроены иначе. Как? «Я люблю тебя», — говорит робот маленькой девочке, вместе с ним спасающейся от ужасов войны. И он её любит так просто, не как принято в культуре. Потому что он робот, никто из его предков не подписывал Хартию Вольностей, не оборонял Козельск и не писал, не знаю, писем Абеяра. Начинаем с чистого листа.

Но это, разумеется, не чистый лист.

Потому что он записан sci-fi трэшем нашего детства, Казанцевым, Беляевым, Павловым, Желязны, Эндрю Нортон (который в следующем переводе внезапно оказался женщиной Андрэ Нортон), Каттнером, Азимовым, — всем тем, что мы (тут я не могу удержаться от того, чтобы и себя приписать туда же) читали в серых и красных томах БСФ, в малоформатных сборниках издательства «Мир» и в кишинёвского издания компендиумах Шекли, Брэдли, Гаррисона. Открытие Сваровского состоит, в том числе, и в том, что эти тома пригодны для переписывания поверх. В том, что именно сейчас советская полиграфия конца семидесятых — начала восьмидесятых выцвела: ровно настолько, что написанные поверх неё человеческие истории вступают с отпечатанным текстом в сложные отношения любви и ненависти, отзывающиеся в сердце (да как бы не во всём теле) читающего такой дрожью, что вот-вот, кажется, вся картина мира пойдёт вразнос, ухнет, грянет даже может быть, — а там уже и трава не расти, бог бы с ней — разве только оранжевая и под лучами двойного солнца.

Это не единственный материал, который идёт в дело. Я имею в виду, что это не единственный приём остраивания. Телесериалы девяностых — да, годится. Опробованные Арсением Ровинским в «Песнопениях Резо Схолия» персонажи постсоветского Кавказа и послевоенного Таджикистана — да, почему нет. Детская литература конца семидесятых, — тоже годится.

Но это, конечно, чистый лист, да.

Выстраиваемый Фёдором Сваровским поэтический нарратив в более или менее современной нам русской поэзии имеет очень ограниченное число предшественников. В интонационном смысле это, конечно, Эдуард Лимонов времён сборника «Русское». Как и тексты Сваровского, ранние лимоновские стихи подчёркнуто повествовательны, персонажи их берутся ниоткуда, множатся по ходу текста, как в плохой пьесе, но в конце сходятся, как правило, в одной точной (хотя и сколь угодно шаткой) словесной формуле: «Нет, — говорит, — больше кухни твоей». Второе, что приходит в голову, — стихотворения Людмилы Петрушевской, представляющие собой на самом деле просто более лаконичный и ощутимее ритмизованный вариант её же прозы.

Здесь важнее всего что? Поразительно точно выбранный способ говорить извне. В сериале «Friends», своеобразной энциклопедии американской жизни девяностых, есть серия, посвящённая ультимативным эротическим фантазиям героев (всем 25-29 лет). У одного из них такой фантазией оказывается принцесса Лея из «Звёздных войн». Но когда девушка приходит к нему в спальню в соответствующем образе, он никак не может отвязаться от мыслей о собственной матери, что, собственно, портит ему всё удовольствие. Персонажи Сваровского приходят к нам в образе героев книг, читанных нами в 15, 18, 16 лет. Удивительным образом удовольствия это нам не портит, — наверное, потому, что за последние 15 лет в России прошло очень много времени. Очень Много Времени. Сто лет. Может, сто пятьдесят лет. Или даже больше. Мама, по большей части, живы, но как-то вчуже. Потребность говорить «Я тебя люблю» так, чтобы тебя поняли, — ещё ого-го как жива. И не вчуже, а очень даже. Ну, вот, Сваровский нам придумал такую возможность. Вроде того, спасибо.

Обещал вернуться к вопросу о рубрикации. Там самое интересное — наличие рубрики «бедные женщины» (22 текста). Именно она выстраивает авторскую инстанцию до конца. Может показаться, что это патриархальная такая история, вроде того: женщины — они бедные зайчики, их надо жалеть, и такое. Разумеется, автор опять морочит нам голову (потому что это одно из его любимых занятий, мы помним). Нет, женщины Сваровского — вполне хозяйки своей судьбы («наташа, сергей», «павел болеет»). Просто это ещё один (и возможно, наиболее ультимативный) способ вынесения авторской инстанции за пределы собственного «я». Невозможно же сказать от первого лица (Медведев, Воденников, etc.). Невозможно произнести «Это говорю я» (Айзенберг, Фанайлова, Лавут, etc.). Робот в «Битве при Мадабалхане» молится «не тому, кто его создал, но кому-то другому». Женщины — это просто такие мужчины, которые умеют плакать. Роботы — это такие мы, которые умеют умирать не лёжа, а стоя. Подлёдные бои в Антарктиде — это те самые, о которых мальчики иных веков (уже и правда, иных) плачут ночью. Со временем большевиков не сложилось — но вот это, это вот, про что мы у Гаррисона и Андерсона какого-то читали, — это вот никто у нас не отнимет уже.

Катя и сама — не просто так девочка, а боевая анима инфантильного героя девяностых: он за неё отплакал положенное, а она теперь за него кусает — и не только за него, а вообще за всех, кого поставили на колени, потом выстрелили в голову несколько раз — и говорят: а теперь типа живи, пиши стихи, ребёнка роди, работай давай и вообще. Ты же это. Поэт? Ну и пиши, чего? А он стоит в углу, пули мокрые в ладони, красные, жёлтые, медные какие-то (они

вышли, это нормально, они всегда выходят), лужа какая-то на полу. То ли обоссался, то ли наблевал, то ли кровь, то ли вообще кот наплакал, а теперь джинсы сушить и майку стирать в машине, и потом гладить, чтобы на работу прийти в приличном виде.

Думаешь, да, ну окей, предыдущий зон, следующий зон, все дела. Ноловишь себя на том, что после этих текстов уже не можешь как-то перейти к обобщениям, ни к политическим, ни к каким ещё, а про всё, что вокруг тебя, включая собственную свою жизнь, думаешь в таких терминах, что роботы, битва при Мадабалхане, бедная Дженни, плазма льётся и ты горишь. И не хочешь вроде, и гореть нечему, всё сгорело, а горишь, как в пятнадцать лет. «Искусство — попытка тварного существа созерцать, предчувствовать признаки Божественной Энергии в мире», — говорит Сваровский в соседствующем этому бессвязном тексту интервью.

Господь, известное дело, есть Огонь Опаляющий. То есть вот, плазма льётся, ты горишь, корчишься, ни кислоты, ни воды. Девочка какая-то приبلудилась. А выходит всё равно чудо, все живы, пули вышли, вот они, в горсти; стихи пишутся, «Esquire» стишок публикует, Киев стоит, Нижний Новгород плывёт по-над Волгой, Калининград машет отчаянно откуда-то из-за Литвы. Это не просто так всё, а потому что Земля плоская, стоит на трёх роботах, под которыми — алмазная черепаха на семнадцати камнях: девять рубинов, восемь сапфиров, танталовые шестерёнки.

Когда позовут, они все встанут — роботы, черепаха, Олег, Дженни, Скалли с Малдером, Катя, брат её, Фарид, наверное, тоже, Шамстам и Вардария, Лиза встанет, ну, все, в общем, — и пойдут вперёд нас, примут на себя первый атомный удар, а мы — второй, уже зажмурив глаза, отключив приёмники, слуховые аппараты и mp3-плееры. А потом, вечером того же дня, мы все вместе будем есть шашлыки и смотреть на море. Все вместе, я имею в виду, мы все. Я, ты, Лиза, Олег, Игорь, Дженни, Малдер, Фарид, Мария с мужем, Гальперин, Сапрыкин, мёртвая Ася, Таня, Саша там, не знаю, в общем все-все-все. В смысле: Крым, хихикать, вино, отпуск, портвейн, галька, нудистский пляж, Орджоникидзе, бывший торпедный завод, прозрачная морская вода. А утром всё начинается обратно, один горит, другой орёт, скалли делает журавликов из бумаги, малдер слоняется вокруг мудака мудаком, катя кусает брата, олег поддыхает от почечной колики. Но это всё только до захода солнца.

А как солнце зайдёт, все к Олегу во дворик, увитый виноградом, смотрят на звёзды, пьют водку из холодильника и ножом выковыривают из-под ногтей, — чужую, свою, — они и сами не знают, никто не знает, — вроде противно, ногти, кровь, а выходит всё равно чудо. Ну, чудо.

Так и тут. Обычное дело, вроде бы, а никак не привыкнуть.

Станислав Львовский

Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь

Автор номера

Фёдор Сваровский

СТИХИ

ИЗ ХАРЬКОВА В ЛИСИЧАНСК

1.

Марии Семёновне
97 лет
всегда ухаживала за собой
лечилась

а на день рождения
неожиданно впала в кому

как-то много хлопот получилось
родственникам и знакомым

2.

все думают
она без сознания
ничего не видит и не понимает

а она едет в 1919-м на поезде с мамой
из Харькова в Лисичанск
мама её целует и обнимает

весело в поезде
с ней увлечённо разглагольствуют офицеры

(конечно, об опере
т.к. она певица
и скоро поедет в Милан учиться)

она демонстрирует
усвоенные в гимназии изысканные манеры

на остановке в станционном буфете
каждый из артиллеристов
покупает ей по пирожному или конфете

все смотрят на неё и думают: вот невеста
будет
в вагоны заходят люди

становится всё интереснее
и всё меньше места

вечером
вдруг делает вид, что пойдёт в туалет
сама же выходит в тамбур

смотрит в окно
вдоль путей передвигается цыганский табор

загорается свет в домах
и наступает тьма

она смотрит на пролетающие в сумерках скирды, дворы, дома
на затянутые прозрачным дымом сельские виды

3.

полтретьего ночи
дежурный врач в возбуждении звонит домой:
зайчик, тут —
ты не поверишь —
о, Боже мой —
старушка в коме
поёт
в полный голос
какую-то арию

кажется, из Аиды

БАНАЛЬНОСТЬ

Лёня учит японский
сам не знает зачем

что-то пишет
всё время
делает на каких-то полях заметки

по-японски обращается
к Всевышнему
с просьбой о спасении

телевизор и радио не включает
больше
потому что кругом банальность

думает: всюду рыщет голодная смерть
и её леденящий душу
образ
грубое её злое лицо —
банальность

но
за стеной
включили уже
кажется, первый канал, новости

громким
театральным голосом Леонид
объявляет
самому себе:
дамы и господа
выступает
банальность

горько и громко
хохочет
Дуся смотрит на это
прижимая уши

на всякий случай
решает
лизнуть

его левую руку

БАЛЯСИН И ПОКОЙНЫЙ СТАРЦЕВ ВСПОМИНАЮТ ДЕТСТВО

вечером, на окраине Силькеборга
Балясин напоминает умершему Старцеву
который внезапно к нему пришёл
что они делали
в детстве

в Москве
в 1977-1980 гг.:

всё, что ни делали, было для нас хорошо
воняли жжёными газетами
поджигали траву
боялись стать жертвами
маньяка
в овраге, заваленном строительными материалами
капали на растительность полиэтиленом
ловили тритонов
пиявок
плавали на плоту
из дверей
по болоту
влюблялись поочерёдно в какую-то Свету, Лену
обзывали друг друга «еврей»
ругались матом
грозились только что вернувшимся из армии братом
на стройке тырили электроды
карбид
упивались сидром
доставали сторожа в школе, когда он спит
гуляли часами вне зависимости от погоды
находили в овраге трупы
играли раскладными и кухонными ножами
воровали в детском саду черешню
пугали людей пойманными ужами
курили сигареты «Опал», «Родопи», «Амиго»
«Лайка» с бумажным фильтром
кидались дерьмом
кроме того, натывкали его на палку
и говорили, что эскимо
в воскресенье ходили на 10.00 в кино
заседали в ржавом холодильнике на помойке
пекли картошку на костре из ворованных ящиков
выкрикивали гадости
целые дни проводили на какой-нибудь стройке
объедали корку у чёрного хлеба
пили квас
по три литра на одного за раз
лёжа на спине, плевались в небо
целовали японские календари
искали
и находили на земле у метро рубли

грелись в подъезде
мочились в мусоропровод
поджигали самодельные целлулоидные шашки
организовывали взрывы
напрягая пресс, били друг друга в живот
строили штаб
били младших
получали от старших
сами себе выписывали военные документы
убегали от милиции по крышам гаражей
играли в карты на веранде в детском саду
но
всё это прекратилось
в 1990 году
потому что, жаль, все куда-то уехали в 90-м году —
говорит Балясин

Старцев отвечает:
а мне не жалко
честно говоря, детство было ужасным
теперь у меня есть опыт
могу сравнить
знаешь, мы жили, фактически, как в аду

ЕВРОПА

Серёжа после того как съездил
в командировку
в Гамбург
говорит что и тут у нас повсюду — Европа

вот
сидят европейские люди в пивных и ресторанах
европейского вида идёт от метро толпа
европейские даже рабочие
разговаривают о делах друг с другом
на европейской стройке

у европейского овощного магазина стоят
две пожилых европейских женщины-сектантки
говорят деликатно остановленной ими европейской девушке
с лёгким украинским
европейским
акцентом:

вот
смотрите
помощь Божия — страницы 17 и 25

ИБРАГИМ

после Курдской войны
по дороге
в Карс
известный разбойник за три дня
грабит:
двух армян
беспечного грека
англичанина с фотоаппаратом

раздевает турецкого офицера

каждый день в этих пустынных местах
зло поджидает
служащих, туристов, крестьян
сотни распотрошённых сумок валяются по обочинам
обрывки одежды висят на придорожных кустах

внутренний голос говорит ему:
ну-ка, вспомни отца и мать
и не надо больше вот этого
не надо красть
не надо снимать
кольцо с руки
не надо, задрав одежду, срезать
поясной кошелёк
полосовать
рюкзаки
не надо ломать
замки
не надо страшным голосом угрожать
в темноте

он отвечает внутреннему голосу:
уважаемый, замолчи
люди стали другими
сами куда-то тащатся неизвестно зачем в ночи
нравы портятся
даже кофе никто не хочет нормальный сварить
даже сладкий перец не тот

жареной курицы даже не сладок кусок
у мясного пирога
из середины не льётся сок
айран невозможно пить
времена не те

и опять за своё:
в тайном месте построил себе жильё
тишина
никого вокруг
ранним утром идёт за водой иногда нагим
без всего
никого не видит, кроме, конечно, жертв
в пустоте забывает
имя
своё
тогда сам себя зовёт:
Ибрагим
Ибрагим
хотя мать назвала его другим
именем

слетает с горы
незаметно
неслышно
даже по сыпучему
базальтовому склону
не шурша
подошвами
не кричит
но при виде его страшно даже зажмуриться
или бежать
вот, срывает с курьера сумки
(тот застыл, не дышит)
срезает с осла две торбы полные жирного гашиша
всё ненужное забрасывает на ель

и вот, в четверг
у самого въезда в Большой тоннель
стоит опустевшая «Волга»
и это как бы его душа
все двери открыты
играет весёлый приёмник

проходит день или два
радио становится

тише
аккумулятор садится
машина уже вписывается в ландшафт
её никто не ищет
из зверей
никто уже не боится

на капоте можно увидеть ласку, ужа
на крыше засел
орёл

недоверчивый хищник
красивая
крупная
горная птица

СПАЛЬНИК

Вере купили спальник
обещали летом в поход
на Кавказские горы

вместо одеяла теперь укрывается спальником
больше стала лежать в кровати
на диван тоже спальник с собой приносит

наслаждается потайным карманом
и завязками капюшона
хочет завести спальник собаке

мать уже не в шутку волнуется и боится
не хочет, чтобы дочь стала каким-нибудь жутким туристом
начала бы песни петь под гитару
перестала мыться

после 10-ти
завёрнутая в спальник
Вера лежит в кровати
говорит себе: всё, Глэдис, мне опостылел город
всё, хватит, хватит
одни мучения

впереди — только Южный полюс и американские приключения

специальный высокотехнологический вездеход
несётся по ледяной равнине
которая непривычному человеку поначалу кажется адом

ночь, минус 80, но внутри хорошо, тепло
снег колотит в сферическое наблюдательное стекло
над кроватью начальника по передвижению

это прекрасная молодая женщина
но слишком много работает
у неё бессонница
чтобы заснуть
она повторяет алфавит и таблицу ненавистного умножения

также необходимо
чтобы были игрушки
чтобы все звери — рядом

СИЛЬВИЯ

в английском кино
Сильвия Плат
сидит за столом
сквозь окно
глядя на серое море

она сочиняет стихи
и ещё не знает
что он её бросит
что её ожидает горе

над белым песком
ветер проносит чаек
трава сгибается
и пена до горизонта

Катя говорит:
вот и у меня все так же на даче
я так всё устроила
очень даже похоже
только вместо моря напротив — берёза
на участке Бочкарёвых

ещё: за бетонкой
за рощей

иногда проходят козы
коровы

ещё: я покрасила подоконник
он теперь синего цвета
а стены белые
нужно купить занавески

хочется поехать туда
и просидеть всё лето

МУЖ МАРИИ

1.

у Марии серьёзные проблемы с мужем
главная сложность в том
что он ей больше не нужен

на южной войне он был нечаянно ранен, контужен
и теперь не в состоянии даже
разогреть себе ужин

2.

ну, конечно, старался, спасал великую родину
но перед друзьями и родственниками неловко
поэтому муж на даче охраняет теперь смородину
и поливает морковь

(то есть
она его отправила за город, на пустую дачу
ну как с ним жить?
нет
она не могла иначе)

3.

всё нормально
её двоюродный брат привозит ему продукты
овсянку, лапшу, недорогие фрукты
конечно
приезжает нечасто

кузен говорит, что военный живёт хорошо, беспечно
единственный минус —
если холодно
не может растопить себе печку

но дом достаточно тёплый
есть телогрейки и одеяла
а если у человека есть крыша над головой, то это уже немало

4.

ходит майор целый день туда-сюда по участку
(соседи говорят, своей походкой
он похож на упившегося пингвина)
а кругом — красота, черёмуха и рябина
птицы поют и собака лает
и он всё время на свежем воздухе
он гуляет

5.

а ещё
к нему приходит сосед инженер Буровин
угощает водкой
говорит: мы с тобой — коммунисты
мы как братья с тобой, мы — единой крови
крови истерзанного пролетариата
а во всём, что с тобой случилось
антинародное правительство виновато

6.

а один раз пришёл, говорит ему:
вот, на этой даче
ты сидишь, как перст
а я недавно смотрел в одной передаче
там священник сказал, что те, о ком не заботится государство
практически
автоматически
отправляются в конце концов
в рай
а впоследствии
без суда и следствия
идут в Небесное Царство

ИНТЕРВЬЮ

Хочется начать с вопроса, который, при всей его наивности, невозможно, видимо, не задать. Вот Вы, Федя, говорите: «Все хотят быть роботами». Но Ваши роботы устроены так, что уж лучше быть человеком. Человек хотя бы приспособлен, более или менее, к тому эмоциональному аду, через который Вы протаскиваете ваших персонажей. Робот же — каким его, по всей видимости, понимает современная культура, — это idiot savant, бессмысленное дитя, гениально считающее в уме, и оплакивать, скажем, погибших товарищей, хоронить белок или что там ещё он совершенно не запрограммирован, — а значит, такой опыт для него ужасен настолько, насколько он был бы ужасен для ребёнка или идиота. Тогда с какой стати все хотят быть роботами? Или они хотят быть какими-то совсем другими роботами?

Стихотворение «Все хотят быть роботами», название которого стало и названием сборника, вышедшего в книжной серии журнала «Воздух» — совсем не манифест «роботизма», если Вы заметили. Желание быть машиной там стоит в одном ряду с переменной национальной идентичности и другими дурацкими развлечениями, имеющими место в некоем обществе будущего. Так что я не утверждаю, что робот чем-то лучше человека. Однако я не согласен с Вашей характеристикой описываемых мной роботов. Это не бессмысленные дети. Наоборот. В большинстве случаев их жизнь обретает некий высший смысл, который на фоне известных людям смыслов, конечно, выглядит убого, но для робота оказывается прорывом в душевную жизнь. Это машины с зарождающимися душами.

Конечно, на самом деле, нет таких роботов, и ни у каких роботов нет души.

Но есть такая вещь как чудо. И самое главное чудо, которое я себе могу представить, это не какой-то ковёр-самолёт или превращение песка в золото, а одушевление неживого. Собственно, именно это Творец и делает с людьми и ангелами, приводя их из небытия. «Несуществующее называет как существующее». Простите за наглую фразу, но как подобие Божие я подражаю Творцу и в своём воображении одушевляю машины. Это приятное и благородное занятие.

Вообще, видимо, мне стоит сразу объяснить, зачем я пишу про роботов и инопланетян. Это просто такой приём. Я считаю, что наряду с ещё рядом авторов я работаю в развивающейся сейчас эстетике «нового эпоса». Основная черта, отличающая «новый эпос» от других эстетик, — абсолютная оторванность, полное отчуждение автора от героя в том смысле, что авторское лирическое высказывание в произведении отсутствует

полностью. Автор совершенно свободен от героев и бесстрастен. Они говорят и делают совсем не то, что говорит, делает или хотел бы делать автор. А если что-то и совпадает, то это факт, находящийся за рамками литературы.

Возможно, следует пояснить, чем с моей точки зрения новый эпос отличается от старого. В старом эпосе подразумевается, что описываемые в произведении события реальны. А высшие силы, управляющие героями, являются предметом искренней веры автора. В новозэпической литературе фабула может быть откровенной фикцией. И во многих случаях так и есть. И высшая сила, некое Провидение может быть фиктивным, действительным лишь в рамках текста. Новозэпический контекст может быть абсолютно фантастическим. Главное — эффект, эстетический, эмоциональный, интеллектуальный эффект от стечения этих выдуманных удивительных обстоятельств. Всё это сказки, по большому счёту, точная реконструкция несуществующих реальностей.

Этот подход, по-моему, позволяет пережить, перерасти модернистскую и (извините) постмодернистскую эстетику и идти дальше. Это некая попытка полностью решить пресловутую проблему взаимоотношений текста и автора. Новозэпический автор благодаря полной отчуждённости от героя имеет возможность совмещать в одном тексте и любовь, и юмор, и трагедию, и фарс. Собственно, именно так всё это и перемешивается в жизни.

Главное условие для эпического текста — создание эпического контекста. Эпический контекст возникает там, где автор очерчивает некую полноценную, замкнутую реальность, в которой действует Провидение (или, если угодно людям неверующим, рок, судьба). Необходимо обозначить реальность, погрузить читателя в некий окончательный выдуманный мир.

Большинство новозэпических текстов именно поэтому и рассказывают о жизни людей других культур, содержат фантастические сюжеты, говорят о людях, действующих в невероятных и крайних обстоятельствах (ну, к примеру, роман канадского автора Яна Мартелла «Жизнь Пи» — хороший пример, так как повествует об индийском мальчике, оказавшемся в спасательной шлюпке вместе с тигром) и т.п.

Роботы и инопланетяне — элементы эпического контекста. Но как в традиционном эпосе главное — Провидение или судьба, так и в новозэпическом тексте главное — удивительная высшая сила (в моём случае — Божественное Провидение), которая заставляет роботов оживать или делает возможной жизнь на Луне без скафандра для одного конкретного человека.

Все ли роботы верующие? И как это удаётся тем, кому удаётся?

Честно говоря, я никаких других роботов, кроме себя, не знаю. Или что Вы подразумеваете под этим словом? Если говорить обо мне как о роботе, то я рад, что 14 лет назад принял христианскую веру. И хотя моя христианская жизнь далеко не безупречна, именно вера — основа всей моей жизнедеятельности, в том числе и деятельности литературной. Впрочем, как всем известно, я — совсем не исключение среди пишущих людей. Например, Арсений Ровинский, Борис Херсонский, Мария Степанова — православные христиане, как и я. Многие верят.

В моём случае, мне кажется, вера во многом определяет и характер того, что я пишу. Я же выдумываю нечто про Провидение. Вряд ли я бы стал фокусироваться на

Провидении, не будучи христианином. Кроме того, у меня есть моя личная доктрина по поводу веры и всякого художественного творчества. Безусловно, искусство не имеет отношения к духовности. Это продукт душевной жизни, продукт естественных человеческих мыслей и чувств. Но, как у любой онтологической деятельности, и у него есть своя сверхидея. Пользуясь паламитской терминологией, можно сказать, что искусство — попытка тварного существа созерцать, предчувствовать признаки Божественной Энергии в мире. Не знаю, понятно ли я выразился. Надеюсь, что те, кто знаком с православным богословием, меня поймут точно. Искусство — попытка найти следы присутствия Бога в мире. Вне зависимости от веры и философии, по природе своей человек пытается найти этот отблеск. Если кто-то находит, то получаются великие произведения. Только нечасто, конечно, это бывает.

Что у вас происходит со временем в голове? Вот эти тексты, в которых постоянно есть тема куда-то потерявшихся огромных кусков времени, — она откуда? И откуда (и как устроена) тема временных сломов, таких моментов, когда время вдруг становится совсем другим, не тем, которого персонажи ждали при естественном развитии событий (хочется сказать — это, наверное, всё из-за девяностых, — но не думаю, что всё так просто). И ещё про время: какие-то куски его у вас, как говорилось уже, пропадают сами по не зависящим от персонажей причинам, но есть и совсем другая картина, — когда роботы, люди, тигры, собаки стараются, наоборот, куда-нибудь упихнуть излишек времени, заставить его куда-нибудь деться, сделать так, чтобы скорее наступило некоторое определённое будущее, — скажем, 2009 год. Это с самим автором часто такое бывает, — вот это упихивание, полное надежд переживание?

Про время это Вы что-то интересное разглядели. Я не знаю. Наверное, я передаю какое-то своё ощущение времени. Семь лет, проведённые в маленькой скандинавской стране, вырабатывают чувство какой-то временной дискретности. Живя в покое и относительной изоляции, понимаешь, что внутреннее ощущение времени очень неравномерно. Видимо, это попадает и в стихи.

Если же говорить о том, что мои герои всё время что-то вспоминают и даже путешествуют во времени, то время в литературе можно подавать как пространство. Перемещение во времени самими героями воспринимается как путешествие. А путешествие — прекрасная основа для построения хорошего сюжета. Это интересно. Кроме того, время — это зверски грустно. Переносясь во времени физически или при помощи памяти, мои герои испытывают очень острые эмоциональные переживания. Это хорошая тема, по-моему.

Это очень странно, но почти все ваши персонажи оказываются определены относительно трёх измерений: время, пространство, Родина. И отношения их с Родиной строятся по утопической, безоценочной схеме: они её просто любят. Просто скучают, просто не имеют претензий, каким бы боком Родина к ним ни повернулась. Можно про это? И в связи с этим (если такая связь, кстати, вообще есть): про Данию, отъезд, приезд.

Ну, любой человек, пишущий в России на русском языке, тему родины обойти не может. Кроме того, я пишу часто о русских людях. Для них это, пожалуй, уже во многом

абстрактное понятие очень важно. Нужно это учитывать, если хочешь добиться художественного правдоподобия.

Должен признаться, что, несмотря на то, что я очень даже доволен тем, что я русский (если можно так выразиться о человеке, в котором намешаны турецкая, польская, русская, украинская, татарская и неизвестно ещё какая кровь), отношения с родиной у меня сложные. Это, кстати, тоже, мне кажется, признак русского характера. Точнее, не с родиной проблемы, а с псевдопатриотическим духом, который так сильно загустил в последние годы. Дух я этот не люблю и охотно высмеиваю.

У меня в Копенгагене был такой случай. В конце июня какого-то 1995-го года у меня кончились деньги. Совсем. В воскресенье после церкви мы с некими друзьями-прихожанами пошли гулять в ближайший парк. А там есть большой такой фонтан. Смотрю, а в нём куча монет лежит. И мы с приятелем стали их доставать каким-то импровизированным крючком. Развеселились ужасно. Достали крон 300. Рядом сидели английские и американские туристы. Англичане спрашивали: что это они делают? Американцы с уважением к нам им отвечали: они делают деньги. Вдруг из кустов парковых, откуда ни возмись, вышел человек в сером костюме с дипломатом. Весь такой целиком из советских 80-х. Подошёл ко мне. Серьёзно и пронзительно посмотрел в глаза и сказал: на тебе 20 крон и не позорьте родину нашу. И ушёл вдаль. Вот такой патриотизм.

А вообще в Данию я уехал по глупости, по молодости. Мне было 19 лет. Даже теперь сложно себе самому объяснить, зачем я это сделал. Некое стечение обстоятельств. Впрочем, не жалею. Не жалею и о том, что вернулся в Москву.

Хорошо, конечно, пожить в Северной Европе. Там есть такая прозрачная пустота, которую я полюбил и которая во многом сформировала мой характер. Там, в принципе, мало людей, и они не умеют и не хотят общаться. Никто к тебе не лезет. Плюс по приезде испытываешь культурный шок, языка не знаешь. В результате начинаешь жить так, как если бы ты оказался один на земле. Вокруг — поля, леса, дома, города. Но людей нет. Такая фантастическая атмосфера.

А уехал я оттуда просто потому, что заболел в Дании психически. Это, кстати, со многими русскими там произошло. Либо проблемы с головой, либо наркотики, либо и то и другое.

И при этом климат тяжёлый, всё время низкая облачность, темно, ветер дует.

Плюс я понял, что пора как-то менять образ жизни. Надо как-то встряхнуться. Кроме того, я собрался жениться. А невеста была из Москвы. Вот и женился, работаю. Выздоровел. Ну, не совсем, конечно, но чувствую себя гораздо лучше.

Фёдор Сваровский работает, между тем, в «некотором экономическом издании». На что это похоже? На собирание разноцветных червей? На выпекание ламарзанских пирогов? На танцы где-нибудь на Аймаре? Как уживаются у вас внутри все эти роли? У человека внутреннее зрение устроено так, что он способен увидеть мысленным взором бой при Мадабалхане. Каково с таким внутренним зрением смотреть на тендеры и собирание инвестиционных портфелей? Что видится? Не возникает ли потребности в эпической поэме про это? Или яркость и причудливость фантомных миров «нового эпоса» — вариант компенсации за серые офисные будни?

Мне нравится заниматься экономической журналистикой. Это не стыдно. Порой скучновато, но никогда не стыдно. Я не знаю, как и что уживается. На работе большин-

ство людей не знают, что я пишу. Даже публикация моего стихотворения в Esquire (которая, кстати, состоялась благодаря Маше Степановой) ничего не изменила. А у него тираж большой, между прочим. Один-единственный коллега из одного со мной отдела робко спросил: это ты или это какое-то совпадение? Пришлось признаться. Больше мы об этом не говорили. И слава Богу. Думаю, довольно вредно для работы и карьеры выступать на рабочем месте в каком-то другом качестве. Это просто стихи, а это просто работа.

Поэму про тендеры и инвестиции писать не хочется. Хотя у меня есть герои — офисные работники. Что касается компенсации серых будней, то, пожалуй, есть такой момент.

И ещё: есть же у поэта Сваровского прекрасные тексты, где ни роботов, ни инопланетной слизи, а только жена, выселившая мужа на дачу, и мёртвая мышь, и другие смертные существа. Это один мир, одна вселенная — или две разных: мышь — в одном, Сайфутдинов — в другом? Или главное — не то, где развивается сценарий, а то, как он развивается, и ход его развития может служить не только для «выбора» миров, но и для переходов между ними?

Конечно, главное — не где, а что и как развивается. Мир плачущего по мёртвой мыши полковника Ерёмкина и мир жителя Луны Сайфутдинова — совершенно разные миры. Но и произведения разные.

В то же время я не чувствую такой уж разницы между фантастическим и повседневным материалом. Мои «житейские» герои действуют в других, но не менее крайних обстоятельствах, нежели роботы и звёздные десантники. А иной раз повседневное так пересекается с фантастическим, что не поймёшь — например, в текстах «Олег со звёзд» или «Что случилось в Судане»: то ли это такие небывалые события, то ли бред сумасшедшего. Фантастический сюжет или житейский — переживания героев одни и те же.

Жизнь тяжела и несовершенна. Люди мечтают, живут воспоминаниями или бредом. Я просто описываю этот опыт в несколько гипертрофированном виде, рассказывая истории. Можно написать: мол, так прям люблю одну особу, что дышать не могу. А можно рассказать историю о том, как Петя Синицын влюбился в Таню и воображает, что он — некий Махмуд, работник автосервиса из Шираза, который полюбил иностранную кинозвезду. Так, по-моему, гораздо выразительнее.

Маленькие дети часто не могут разобраться в своих чувствах. Испытывают влюблённость, влечение, но не знают, что это, как оно называется. И тогда мальчик воображает, как он спасёт девочку из параллельной группы детского сада. А девочка думает, что какой-то мальчик её спасёт. Вот такие внутренние сюжеты получаются.

Есть какое-то чувство «мы» касательно других авторов? Какие-то пишущие люди, про которых думается «мы» вне зависимости от личных, там, отношений и даже знакомств?

Да, есть. Во-первых, Леонид Шваб, Арсений Ровинский и я — дистанционно дружим именно, так сказать, на творческой почве. И я люблю их стихи. Это свои люди. Причём Ровинского я знаю очень давно, но стихи его полюбил всего несколько лет назад. То есть ничего личного. Собственно, больше всего люблю «Песнопения Резо Схолия».

(Кстати, интересный момент: мы оба из себя кого-то изображаем, каких-то эпических героев. Я — робота. А он — грузина.)

Кроме того, я бы отметил Ваши стихи, Линор, о чём Вы, наверное, знаете, и стихи Виктора Полещука, которого я, к сожалению, лично не знаю, но страшно уважаю и люблю. Он начал работать с новым эпосом ещё в 80-е годы, как, кстати, и Шваб. Это, так сказать, первопроходцы. Ещё я бы отметил Сергея Нельдихена, у которого я знаю лишь несколько стихотворений, но который, очевидно, ещё в начале XX века предвосхитил нынешние литературные тенденции.

Так что — Шваб, Полещук, Горалик, Ровинский — вполне для меня «мы». Мне кажется, что с этими авторами у нас близкая философия эстетическая. В похожей эпической эстетике работает, например, Маша Степанова. Многие её стихи мне близки. Но это не значит, что мне не нравятся многие другие поэты. Мне нравится Родионов. Очень значительный поэт — Кирилл Медведев. И т. д., и т. п. Прошу прощения, если кого-то не назвал. Но уж очень длинный получается список. Потому что сейчас какое-то гигантское количество поэтов хороших. Прямо поэтический ренессанс какой-то получается.

Как живётся с нарастающим вокруг вас вниманием? Что меняется внутри (если меняется)?

Я не чувствую нарастающего внимания. Я чувствую, что некий довольно узкий круг образованных, приятных в общении и талантливых людей относится ко мне благосклонно. И это приятно. Спасибо. Это Карамзин, кажется, сказал, что писание стихов — попытка преодолеть одиночество. Одиночества я больше не чувствую. За что всем читающим мои стихи с удовольствием большое спасибо.

Приятно, конечно, получать положительную оценку своей литературной деятельности от уважаемых мной авторов. Например, я был очень польщён вниманием ко мне Леонида Шваба. Когда он приезжал в прошлом году в Москву, я подошёл к нему, чтобы попросить его дать подборку стихов для «эпического» номера журнала РЕЦ. А он так мне обрадовался, сказал, что давно меня читает. Мы подружились. Часто переписываемся. Ещё меня на фестивале «Киевские лавры» похвалил Алексей Цветков. Это было крайне неожиданно.

Естественно, я очень боюсь изменений в себе к худшему. Очень боюсь потерять самокритичность. Надеюсь, она у меня есть. Но пока медными трубами меня не испытывают. Пока — чем больше хвалят, тем более слабыми почему-то кажутся мне мои стихи. Не хотелось бы утратить уверенность в себе. Без неё писать сложно.

Вопросы задавала Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Арсений Ровинский

«Всё, что ни делали, было для нас хорошо», — говорит один из персонажей Сваровского, вспоминая детство; «Жизнь прошла / осталась одна квартира», — говорит другой, выходя из больницы, но во всём, что случается с первым и со вторым, с каждым из персонажей, — счастье, надежда, неуловимое очарование полной, фантастической, светлой жизни.

Очарование стихотворений Сваровского сродни очарованию русских народных песен: Вы слушаете, начинаете подпевать, поёте сами — кажется, что это Ваша песня, кажется, что по-другому спеть, сказать — невозможно. То есть не может быть, чтобы это был единственный способ сказать о дружбе, любви, о неизбежности смерти. «Я уйду с толпой цыганок за кибиткой кочевой» — или, у Сваровского — «земля опять непонятна / и кажется близкой / и смерть, как всегда, близка» — не может быть, чтобы это был единственный способ сказать о всём этом, но лучший для меня, мой собственный — наверняка.

Даже не говоря о том, что скафандры, космические старожилы, эмалированные белорусские миски и кочевые кибитки, — естественный антураж для всех его героев — «Стоянов / влюбился в цыганку / говорил, что уйдёт вместе с ними... / говорил: по диким дорогам / по сухому песку / я за ней убегу» (Цыганские хроники. Марс). От его героев всё время ждёшь «у крыльца высокого встретила я сокола», но — «скорость не та», «музыка прерывается и звучит как бы издалека», и вместо «огней так много золотых на улицах Саратова» мы слышим «и это здесь случилось со мной моё счастье? это здесь ты предложил мне выйти замуж, в то время как рядом менты покупали палёные DVD-диски?» (Переход на Савёловской).

Отсюда и частушечные рифмы, вроде «подруга — друг для друга» или «воля — алкоголь», отсюда же — и счастье, и свободный выдох в конце — «всё так же люблю тебя, Оля / очень».

Так же, как в народных песнях, здесь никогда не бывает пустот, вакуума, здесь никогда не бывает скучно — здесь смешно, грустно, и всегда — безошибочно, невозможно точно.

Антон Очиров

К поэзии Сваровского хорошо применим лозунг «назад в будущее» — она, при том, что абсолютно современна в плане поэтики, совершенно ностальгическая в плане «послания».

Ностальгическая в том смысле, что её основной вектор — это апелляция к общему прошлому, к концу 80-х — началу 90-х. Это самое общее прошлое трактуется амбивалентно: как ад, с одной стороны, и как островок человечности посреди войны или разрухи — эта самая «человечность» находится либо внутри личности, либо проявляется в близких контактах, в любви и так далее. «Фантастическая тема», через которую всё это обычно говорится, позволяет избежать многих ловушек: если в оптике поправка на искажение заложена заранее, то на выходе картина будет более чем правдоподобна. Так, скажем, фраза «все хотят быть роботами» оказывается вариацией на тему «все хотят быть людьми», но избегает пафоса и двусмысленности последней.

В результате у Сваровского на выходе получается очень чёткая, практически документальная оптика — у меня ощущение от стихов примерно такое же, как если находишься на довольно пустынном берегу, наверное, моря, но в море ещё не купаешься, всё вокруг залито таким прозрачным, не жарким, а каким-то повседневным и всё фиксирующим солнечным светом: торчат какие-то развалины, битое стекло, автомобильные шины, среда примерно такая же, как пески киндзядзы, но при этом всё какое-то очень знакомое — можно жарить (рапанов?) на каких-то металлических листах, — и всё слегка узбекское в том смысле, что находится в некоем вневременном пространстве, в остановившемся времени утра первого дня детских каникул.

И при этом, если к тебе подходят люди, ты вдруг — неожиданно для себя — начинаешь говорить на неизвестном языке: трлбктр (что значит «привет, как дела»). Любопытно, что если стихотворение динамично, с действием и сюжетом (а у Сваровского это почти всегда так), даже боевиком, оно всё равно к этому «трлбктр» приходит в конце, и в свете трлбктрыра все катастрофы оказываются катастрофами понарошку.

Павел Гольдин

Фёдор Сваровский отличается от большинства современных литераторов тем, что он а) создаёт новые миры и б) эти миры — настоящие. Что, между прочим, и является целью литературы. В реальности этих миров достаточно убедиться, включив телевизор хотя бы раз в месяц или прогулявшись в сумерках по любой близлежащей местности. Земля колонизирована венерианцами, восьмипудовый полковник оплакивает смерть мыши, любящий призрак жены по ночам моет тарелки в кухне, президент — мутант-экстрасенс, по таджикскому базару бродит незадачливый путешественник во времени, любовь превращает обывателя в латиноамериканского певца, боевой человекоподобный робот прячется с девочкой в подвале, а в море плавают тюлени — мир вообще населён странными существами. Эти стихи не просто заслуживают доверия, но описывают важнейшие свойства окружающей читателя действительности. Вот и рассылка новостей Лента.Ру 9 июня сего года сообщает нам:

Польский военный контингент, прибывший в Афганистан,
оказался небоеспособен, поскольку
в пути
неизвестные украли ключи от машин.
Поляки должны были заниматься патрулированием

в горных районах на афгано-пакистанской границе,
однако
миссию пришлось отложить.
Доставка запасных ключей
может занять несколько недель...

Канадские хирурги,
проводившие небольшую операцию
на ноге 42-летнему пациенту,
испытали настоящий шок,
когда из разреза
хлынула
тёмно-зелёная кровь.

По мнению врачей,
столь неожиданный эффект
был вызван слишком частым применением
лекарства от мигрени.

Леонид Шваб

Мне думается, что Фёдор Сваровский пишет стихи, диктуемые алгоритмом исхода. Народ, который Сваровский выводит — кого-то из небытия, кого-то из плена, кого-то из будущего, — многочисленный и нервный. Многие просто психически неуравновешены. Некоторые кричат в голос. Сваровский торопится, потому что его зовут всё новые и новые персонажи: «Меня выведи! И меня!..» Поэтому Сваровский пишет много и размашисто, и нет на автора управы.

Многочисленность и разноликость героев Сваровского потрясают. Стар и млад, чиновники и рабочие, солдаты и университетская профессура, все идут. Автор добровольно возлагает на себя колоссальную ответственность за свой народ — и не страшится ответственности. Он любит своих героев и жалеет достойных жалости. Недостойных жалости Сваровский тоже жалеет, но иначе, тише, таясь.

При всей стремительности смены декораций, автор обладает чрезвычайно зорким глазом, он помнит и выписывает мелкие детали, присущие прошлому, настоящему и будущему. Событийный ряд усеян подробностями, подобно тому, как ракушками усеян берег морской, где гуще, где реже. Картина, как правило, прозрачна, акварельна, масляные краски в ход идут редко.

Иногда кажется, что народ Фёдора Сваровского идёт не по земле, а по воде или по небу. Люди то растворяются в пыль, то являются из ничего — и не дают в себя взглянуть. Они в скафандрах и на босу ногу. Реальные лица прикрывают собой совсем вымышленных. Пейзаж важнее портрета. Нет-нет, что вы, портрет важнее, чем пейзаж.

Автор задумчив и тороплив одновременно. Он вещает ровным голосом о событиях и людях, не собираясь отдавать предпочтения тем или иным. Автор мутирует вместе со своими подопечными, летает и ныряет, отдаляется на невообразимые дистанции и вдруг

пикирует прямо на головы отстающих и хромающих, и категорически не согласен на привал. На жалобы и стенания у Сваровского, кажется, есть один ответ: «Друзья мои, я пишу так, как вы живёте».

Фёдор Сваровский пишет стихи весело, его талант жизнерадостен — ах, какая это редкость, господа...

Ольга Зондберг

В этих стихах, как в хорошем театре марионеток, декорации заранее подготовлены, нити закреплены самым безошибочным образом, а слова лишь приводят их в движение. Так что роботы, пришельцы, агенты неодушевлённых субстанций и давно оплаканные умершие оживают с одинаковой скоростью, то есть немедленно, как только начинается история, но ровно до тех пор, пока слова дёргают их за живое. Подробности о персонажах (сколько времени и сил нужно для изготовления каждой куклы, в каких условиях они хранятся) не лежат на поверхности — к чему отвлекать зрителя, поглощённого действием?

Аркадий Штыпель

На мой взгляд, все самые значительные достижения современной поэзии связаны с сюжетикой, с освоением пространства прозы, в особенности жанровой. Фантастическая во всех смыслах книжка Сваровского — замечательный и уникальный пример такого освоения. Сам по себе фантастический дискурс в русской поэзии не нов. Но Сваровский сделал его основным фактором своей поэтики — будь то заведомо научно-фантастические сюжеты или болезненные фантазии современника — и нашёл для него идеальную, простую и свободную стиховую интонацию. Естественность этой интонации придаёт сюжетам Сваровского особый вкус достоверности, всегда присущий хорошей фантастике. Оттуда же, из классики жанра в поэзию Сваровского пришли — и естественным образом прижились в ней — не слишком популярные у нынешних авторов героика и моральное учительство.

И, как всегда бывает с настоящими прорывами и изобретениями, возникает недоуменный вопрос: это же так просто, почему никто до этого раньше не додумался?

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Ирина Карпинская

ТЫ ЗНАЕШЬ НАВЕРНЯКА

† † †

Когда услышал не ту, одну, а
эта нота вздохнёт «нет»,
и воздух молчал, как мог-
ила тебе в ответ, то знай,
что я не тяну, не гну, ну
к небу, ко дну без бед; и воздух ослеп,
и пепел стучит,
что я себя не верну.

Всегда быть может, что может быть,
спустя рукава в огне гнева
по локоть, и подло плыть
каждый в своём вине.

Ужели ж ей до по счёту скончанья дней
не верить и не просить,
только бояться, как волк огней,
только свинец носить

весом в центнер, не меньше, тащить — уснёшь,
проснёшься по гроб в земле
на тонну лжи, и каждая ложь,
как зёрнышко, велика,
и каждое прорастёт... Хорош
пугать генетикой, это ложь, я
знаю наверняка.

Как то, что это — моя рука.
Как то, что в мире есть облака,
и знаю, плыли они куда и зачем.

Но бывшее — это сапсан, капкан,
и не говори, что ты знаешь сам,
ты знаешь наверняка.

† † †

Убыль с сухостью. С плоским Доном.
Ух ты, пахло седой водой,
Ой ли полым небом,
шлёпали скупю губы
отклоняя камертон и
отменяя вой.
Оба! Серебристая билась рыба,
туманным ранним напоён он,
нёбо — мы и смогли. Смогли бы.
Дамы дома дыма давних времён.

† † †

Дуй по асфальту, вальсам, по чужим эдельвейсам,
Знай сам себя, ветер, вейся, как пейсы, вейся,
Дейся, песня, как снег; бег славное слово,
Снова вовне сна правят твою душу,

Слушай, беги, кролик, росший в вовне клетки,
Лет-ка тебе енька и ничего не больно,
Выбери ноль ночью, двигай по стойке вольно,
Ешь, как лилия в поле, спи, как коза на ветке,
Снова во сне сна волят твою душу,

Кушай смех по асфальту в направлении свалки
Вещей в себе позабытых кем на когда-то стуле,
Люди лю...жили еле, пили, пьели, уснули.
Даже собачье сердце так не любило палку.
Жалко коготь и лапа нормят твою душу.

Драпай, уже, знаешь, аргументы излишни,
пусть менты, а не мысли держат свою стражу,
пулей лети, стриж, чиж или мышь даже,
время твоё, уж, расцветает японской вишней.

Несколько сот душ встали и в сад вышли.
Несколько сух мёд этот, чтоб стать пищей.
Несколько сух треск саранчи в сарае.
Несколько пуст город, по которому ты бежал

Сергей Завьялов

СКВОЗЬ ЗУБЫ

I. ОКОНЧАТЕЛЬНЫЕ СУЖДЕНИЯ ГОСПОДИНА ТЕРРЕО

EN HOMMAGE À ZBIGNIEW HERBERT

1.

уходит из дома книжная пыль не вытерта распечатки
 с исправлениями от руки любимые переплёты фотографии
 дорогих лиц кухонную дверь плотно не закрыть: разбухла всё
 говорил: завтра солнце высоко грязь на дне луж почти
 суха доберётся ли он туда скорее нет да и
 где а и купит — то что единственный раз это двадцать
 два года назад при других обстоятельствах

**И будет подобен он мечу в руке ангела.
 И не иступится острое лезвия его.
 И лишится обоих глаз неверный.
 Ибо поразила зрение вспышка стали Его.**

2.

всё же с его анамнезом лучше под гору мышцы на ногах выдержат всё
 время не по себе так ведь: никого ближе а и остаться было нельзя — кто
 ты после этого и с собой не взять пока ночь не
 свалилась разбегающиеся ящерицы взвешивай что
 наделал дождь пойдёт — солнце сядет не до рефлексии не первый
 день последнее проешь-проспишь и не думай что очень
 нужен те умеют рецитировать не хуже всё возвращается к
 одному да: никого ближе

**И по воле Его чрево жены неверного иссохнет и станет неплодно.
 И зловонны сделаются истечения её.**

**Жена же праведника подобна смоковнице, украшенной плодами.
И сладостно лоно её познавшему её.**

3.

и вот всё не так а представлял себе ставшие рутинными не совсем
те сейчас кончится куда не ясно теперь делать большой крюк всё
равно никто не ждёт эти: это ему жизнь не по силам — они-то своё
знают успеет сегодня

**И предстанет пред взором ангела вступивший в воинство Его.
И лишь достойный священной гибели погибнет.
А отвергнутый падёт в прахе под ноги праведных.
И неверные возвеселятся доле своей рядом с уделом его.**

4.

одно хорошо: такой вид ничего не заподозрит можно и в
открытую пока не пропотел — хоть в первом классе знали бы
что впрочем возможно это всё так зачем-то в
гору: зачем сегодня последний раз можно позвонить завтра
аккумулятор сядет а что скажешь: нечего сказать

**И вострубил ангел о гневе Его.
Ибо старейшины родов забыли о часе молитвы.
И сыновья их не ревнуют о войне с неверными.
А дочери их в непослушании и блуде.**

5.

совсем скис: никого не хочет убивать вроде не струсил такой как
был — никаких новых переживаний сердце бы заболело: а страх думаю
сильное переживание на стене: смерть главному Свиноеду и
странно: никакой солидарности а столько было гнева *но почему-то*
когда я вижу эти пустые зрачки ну и чего тогда

**Я Господь и Бог твой и Я дал тебе во владение землю мою.
От реки великой Ра и до гор Рифея земля моя.
Так ли ты ревнуешь об уделе моём?
Когда переполнен он неверными и жёнами их и детьми их детей?**

6.

выбрался в город читает таблички на подъездах большинство давным-
давно чужаки не говоря уже о языке он и сам-то его так и не

выучил в молодости всё собирался да она как-то так
 прошла а и вообще свежоотремонтированные стены огромные
 магазины девушки с ухоженными ногами и их тоже

**И пал пламень с неба великой ярости Его.
 И ураган гнева Его обрушил пристанища их.
 И в священной войне истаял тук сердца их.
 Праведные же упокоились на пажитях злачных.**

7.

в заключение персонаж совершает нечто такое, после чего пребывание поэта в тексте оказывается излишним; тогда он, фрустрированный, из него выходит, а на его месте оказываются сначала санитары, а затем полицейские, следователи службы государственной безопасности, а также журналисты и съёмочные группы; постепенно они заполняют собой всё пространство страницы без остатка, и уже невозможно будет ни восстановить последовательность событий, ни даже вернуться в начало и перечитать весь текст.

II. ВРЕМЯ УНИЧТОЖЕНИЯ

EN HOMMAGE À CÉSAR VALLEJO

Kabina — 2 zł.

Pisuar — 1 zł.

Za korzystanie z umywalki — dopłata 50 gr.

Туалетное объявление на освенцимском вокзале

1. Они все были довольно неприятны: недостаточно часто мылись; в компании вели себя неестественно, плотоядно ухмыляясь собственным сальностям.
2. Впрочем, каждый по-своему: и толстая грубиянка Броха с огромными сиськами, вечно усыпанными крошками от пирожков, так и не вышедшая замуж.
3. И прыщавый Герцль, порождение мезальянса (мама — виолончелистка, папа — слесарь), неправдоподобно вравший, что учится на адвоката.
4. И довольно злобный Сруль, росший без отца, бабка которого, заполнявшая своим визгливым голосом весь квартал, не умела говорить ни на одном языке, кроме жаргона; это он чуть ли не в двенадцать лет попал за воровство в исправительную колонию.
5. Его папаша потом уже объявился — видимо, тоже отсидел своё — без ноги (ругательство ещё было такое: я тебе ноги поотрываю); кажется, я узнал его протез: розовый такой.

6. И заносчивый Тевл, куривший и жравший невероятную дрянь, лишь бы не одалживаться у своего так и не выбившегося в буржуа отчима; единственное, что мирило с ним: во время вечеринок он пиликал на скрипке или брэнчал на пианино; впрочем, довольно пошло, то есть, что называется, «с душой».
7. Даже живенькая Рохеле (однажды, когда я к ней зашёл, она оказалась без своих обычных белых трусиков), с романом «Стемпеню» в качестве «книжки под подушкой», со стихками Гейне при неправильном выговоре, в сущности, тоже была непроходимой душой, даже не особенно претенциозной.
8. Те, что были попретенциознее (по-европейски одевались, болтали по-немецки без явного акцента), свалили, не дожидаясь конца того лета.
9. Осенью же местные гопники, писавшие на стенах: *jebać żydów*, погибли на фронте или были интернированы; кого-то расстреляли русские, кто-то ушёл в леса.
10. У новых организаторов *бытия и времени* были более совершенные гигиенические навыки, а те, кто ими руководил, и подавно не путали между собой формы от εἶμι, εἶμι и ἴμι; некоторые даже умели читать партитуры.

так что добавить к написанному автору нечего

III. ПОСЛЕДНЯЯ ЗАПИСЬ В СУДОВОЙ ЖУРНАЛ

EN HOMMAGE AUX POÈTES GRÈQUES MODERNES

Скорблю о солнце и скорблю о годах что наступят

Одиссеас Элитис

Памяти Ирины Ковалёвой

1

особенно же неуместно выговаривать имена богов: Зевс, Посейдон, Феб (как в детской книжке); это как тогда, на затопленных улицах Гераклиона: в случайном световом прорыве как они сверкнули, очистившись от собачьей и человеческой скверны (подвиг, достойный Геракла!), — а потом снова: ветер и дождь, ветер и дождь;

прервана навигация, отменены авиарейсы

чего мы ждём, сошедшись здесь на площади?

2

особенно же неловко за подворачивающиеся фразы (даже не фразы — слова); вот ты тридцать лет (Одиссей превзойдён!) ждал этого берега, этого моря; попутно ты всякое видел: вспоминать и рассказывать можно долго; всё зависит только от самочувствия (а оно вряд ли будет хорошим в такую погоду);

погас свет: где-то оборваны провода

Греция меж тем снимается с места, пускается в путь

3

особенно же нестерпимо упоминать о «высоком», говорить «ясно» (а главное, «ясно» мыслить), вдохновенно декламировать строки «великих»; видишь, на хлопковом поле плоской Беотии (Гесиоду привет!) — нелегал-негр? это — ты; в пропахших мочой переулках за Омонией — безумный бродяга (а может быть, киник)? и это — тоже ты;

для пентакосиомедимнов и всадников с рассвета надрываются отбойные молотки

зачем ты тревожил слова, зачем ты их тревожил?

4

особенно же невозможно строить планы на будущее, уповать на монархию, аристократию, демократию (о, Платон!); доверие вызывают скорее мусорные кучи на элейских обочинах, промзоны Элефсина, целлофановые навесы над жилищами фиванских цыган;

«героическое», в его изначальном смысле

камнем из пращи камнем из пращи камнем

Ирина Ковалёва

СЛАЩЕ ВСЕГО

✚ ✚ ✚

Первую тысячу лет я буду слушать сакс,
Ехать в машине, июнь, закат в зелёном огне,
Или — май, сирень, окно, открытое в сад,
И ветер шевелит занавески в окне.

Шум высоких берёз и сосен пасмурным днём,
Белый шиповник, и дуб, и жасмин, и клён...
Первую тысячу лет — я догадаюсь потом
И побегу, как к морю с поезда, — даже в шторм.

В Средиземном — в Эгейском — в августе — звон планет,
По созвездию плещется в каждой волне...
Первую тысячу лет, в каике, завернувшись в брезент,
Между Критом и Наксосом буду плыть на спине.

✚ ✚ ✚

Скажи себе: мне этого не жаль.
Не жаль, не жаль, не этого, не это
стоит во мне как облако, и боль
не оттого, и всё давно забыто,

но вот оно — как облако, стоит,
и ты и лжёшь, и веришь каждой фразе:
остроконечный белый Ликавит,
похожий на мороженое в вазе.

† † †

Слаще всего — дышать
Воздухом у воды,
В одиночку гулять,
Оставляя следы

Необутой стопой
В мокром тугом песке,
Или пить кофе с тобой
В крошечном городке,

Жмущемся, точно кот
К блюдецку с молоком, —
К гавани (слово «порт»
Будет им велико).

Это шторм или бриз?
Хлопает полотно.
Солнце, спускаясь вниз,
Превращает в вино

Свой вечерний чертог.
Яблоко Гесперид
Катится на восток
И под водою — спит.

Выдох и вдох: волна
Набежала — и вспять.
Тьма встаёт как стена.
Слаще всего — дышать.

Андрей Полонский**О ТОМ ЖЕ**

✚ ✚ ✚

Всё, что случайно, неповторимо,
было и нет, было и нет,
палево, русского тёмного дыма
тень и ответ.
Где, на каком из владимирских трактов
голос, озноб, голос, озноб,
веришь ли людям, веришь ли фактам,
воин, холоп?
После распада опять карусели,
шум, детвора, шум, детвора,
что мы любили, кого мы хотели —
это вчера.

✚ ✚ ✚

И ещё раз о том же, теми же
словами, весна, весна,
за спиною тени
и тишина.
Будут птицы свистеть, будет ворон каркать,
будет денег не хватать, будет петь муэдзин,
будет печь татарин, облачённый в фартук,
на рынке лепёшки, и мы их съедим.
Всё это обычное течение времени,
если смотришь на картинку, смерти на ней нет,
рай — остановленное мгновение,
стёртый сюжет,
ад — остановленное мгновение,
стёртый сюжет.

† † †

Не знаю, в каком городе, за углом,
если ехать на скрипучем троллейбусе по скрипучему снегу,
я не знаю, в каком городе был тот дом,
где с разбегу
мне бросались на шею, я не знаю в каком городе и о ком
говорю точно, но помню, ванная была направо,
налево две комнаты, с рюкзаком
я туда вваливался и с оравой
слишком шумных друзей, но это было вполне всё равно,
выходили на улицу стрелять папиросы,
ехали к вокзалу купить вино,
и надо было долго-долго курить и глядеть в окно,
ласкать детей и глядеть в окно,
глядеть в окно, где совсем темно,
и не отвечать ни на какие вопросы.
Я тогда путешествовал. Не так, как теперь
путешествуют авторы книг — в Иорданию, в Палестину,
в Италию, в Индию, а не в Тверь.
У них есть стимул.
Они хотят увидеть дальние страны, а я видел свою одну,
из окна автобуса, с самого детства,
серый снег, чернеющие крыши, луну,
на каждом километре хотелось выйти и оглядеться.
Я мечтал прожить здесь тысячу жизней. Да, только здесь
и можно прожить тысячу жизней. В маленьком окне телевизор,
ходики на печи, картошка в подполе, чтоб поесть,
и мышинное скрип да скок оттуда же, снизу.
В Сольвычегодске, на улице Мартовский ручей
дом стоил триста рублей, он врос в землю до самых окон,
я был тогда сам себе хозяином, был ничей,
но оказался дурным пророком.
Думал, займу и приеду сюда зимовать,
каждый вечер по сто на грудь,
стану служить паромщиком, поставлю в садике стол, —
вернулся лет через пять,
и самая жуть,
что даже этой улицы не нашёл.

Леонид Костюков**ХОТЯ БЫ ЭТО**

✚ ✚ ✚

Дым ползёт по земле, белый холодный дым,
серое крыло дома уходит в туман.
Ну а если исчезнет всё, и будет только это:
серое крыло дома, белый холодный дым?

Треугольник стального неба над головой,
под ногами жёсткий пучок белёсой травы.
Кирпичный забор неопределённого цвета,
словно мерцает, не совпадая с собой.

Умная птица упруго идёт по траве,
голову держит набок, что-то сурово клюёт,
сквозь стекло и шторы горит белая лампа,
как ссадина горит сквозь бинты.

Здесь мы и останемся, давайте останемся здесь.
Дальше только хуже, теснее, темнее.
Не уходите далеко, постоянно перекликайтесь.
Встретимся здесь примерно через полчаса.

Только не уходите в соседние дворы.
Только не погружайтесь в дым.
Понапрасну не заходите в подъезды.
Не заговаривайте с птицами и котами.

Господи, оставь мне хотя бы это.
Господи, оставь мне хотя бы это.
Господи, не доводи начатое до конца.
Господи, не выключай бледного света.

† † †

никогда не спрашивай меня о моей работе
никогда не спрашивай меня о моей работе
хорошо — в первый и в последний раз
ты можешь спросить меня о моей работе

в синем воздухе тают последние ноты
в поле зреет золотой злак
усталых людей с настоящей работы
везёт огромный жук-кадиллак

прольётся много дурной крови
лучше не светиться возле струи
никогда не объединяйся ни с кем кроме
кроме своей семьи

и пока луна в глазах не погасла
получи ответ и запомни его
это импорт оливкового масла
Только бизнес. Личного — ничего.

Евгений Сабуров

НЕПРОЯСНЁННАЯ НЕБРЕЖНОСТЬ

✚ ✚ ✚

Кружили кружили
надо же услужили
радостные что позвали
стали жить в подвале

Готтентотка-пятитонка
лазает в глубь рукавицы
чтоб оттуда удивиться
мол откуда же ребёнку
взяться
это ж удавиться.

И проворачивая круги-круги
вызвали стакан из руки слуги
чтоб он после поддачи
даже звенел иначе.

Позови готтентотку и она на зов
выползет из рукавицыных закровов
пальцами рукавицыными удавится
удивясь что ребёнок жив и здоров
и подваливает поднять здравицу

за благополучное приземление
и счастье семейное

а третья сторона стояла одна
одинокая как стена стонала она.

† † †

На заседании правительства
вдруг принимается решение,
что измеряется отчаянье
не интенсивностью, а длительностью.

И скачет всадник обалделый
всем донести, что их лишенья
лишь в свете нового решенья
употребляемы по делу.

О, чаянье, могло б решаемо
оно б, казалось бы, иначе,
но вынесено, что отчаянье
оно чем длиньше, тем и паче.

Лягушки хрюкают сомнительно,
детишки хрюкают печеньем,
и вот выносятся решенье
на заседании правительства.

† † †

На нас напали. Мы оборонялись.
Нас вылущили из траншей, и мы,
безумные, не понимали прелесть. Жалость
терзала нас к себе самим.

Водила нас не вера, а надежда.
Внутри себя мы наблюдали рой полезных
медоносящих пчёл и между
собой и Богом считали, кто пролезет?

Настолько тесен был контакт талантов
им данных с Ним самим. И даже
подозревали мы, что, жизнь сыгравши в фанты,
проследуем живьём подальше.

Но вот попали. Было очень больно,
ну, до того, что никаких душевных
мук не испытывали. Полным
каждый был забот лечебных

по горло. Так надежда не оправдана,
так выяснилось — веры было мало.
А ведь казалось, скоро и любви порадуемся.
Но мы оборонялись. А на нас напали.

† † †

Давайте разберём христианскую мораль
по косточкам, а не по сухожильям,
а что касается там мяса, кожи,
так это всем известно.
Не интересно.

Давайте разберём христианскую мораль
по самую ключицу,
(тут надобно включиться
тому, что все мы вышли из шинели). Жили
шинелью наши рожи,
а жаль.

Митрополиту как на лошадь римских лет
набрасывают на плечи попону,
из-под которой светятся погоны.
Он ножкой делает случайный пируэт,
концептуально связанный с евреем,
который на хоругви реет.
Скажите, разве нет?

Вот итальянка-испанка, испанка-итальянка в мантилье
старается ножами ножек,
вся изошедши историческую даль
схватить пустое место.

Давайте разберём христианскую мораль
никак уж не по сухожильям,
а по костям без мяса-кожи.
Иначе нам неинтересно.

† † †

Кто рядом с миром? Никого поблизости.
Теоретически мужчина рад,
чтобы его зелёный вертоград
далёк был от любви и низости.

Ну, а практически какая сволочь
нас выволочь хотела полночью,
представить бестолочью и беспомощным
вдруг предложить спасительную помощь?

Ну, никого поблизости и некуда
бежать, чтобы, вкушая одиночество
отечеством и отчеством,
почувствовать себя молекулой

посередине середины и плевать
вокруг с хорошим настроением,
что так похоже на роенье
пчёл. Пчёл, чьи танцы как слова.

‡ ‡ ‡

Если я тебя люблю, любовь, почему
я должен жить во мгле,
почему от жара твоих плечей, шепчу,
я должен сторониться и тлеть?

От мягкой прелести твоей груди
я должен бежать и лежать поодаль
и даже по возможности не думать и не грустить,
как встреча могла бы нас погрузить в одурь.

Немного подташнивает на твои слова,
потому что уж так разошлась жизнь людей,
что каждое сердце вроде как каждая голова,
а уж каждая голова полна идей.

‡ ‡ ‡

Видна не сразу степень одичанья
в больном. Он говорит, как все, волнуясь.
Ходит. Садится. Разве что случайно,
мы замечаем, злится там, где здоровые целуются

или по крайней мере безразличны, а вдруг
он кинется, рыдая, изливаться
и остановится, не опуская рук
и что-то бормоча о братстве

людей. А что ему сдались
те люди? Докучлив и нелеп,
он говорит, что жизнь есть жизнь,
и соглашается в сторонке есть свой хлеб.

‡ ‡ ‡

Непрояснённая небрежность письма,
письма, оставшегося от прошедших времён,
мила, но прежде всего — это тюрьма
разрушенная. Ни дверей, ни окон.

Входите так. Но мы ищем дверь
или, на худой конец, окно, чтобы понять,
как тут жить и что за круговерть
могла так взволновать

узника, взыскующего свободы, потому
что каждое письмо о том, как бы выйти вон.
Читая об этом, мы строим тюрьму
безвозвратно прежних времён.

Конечно, мы не правы, придумывая расположение дверей,
и окна мы рубим не там, но когда
мы это делаем, всё хитрей
становятся годы и города,

и мы кажемся значительней сами себе,
и в этом есть глубокая правота.
И в этой глубокой правоте, укрывшись от бед,
сидит человек и примеривается написать.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Дина Гатина

ВЕДЬМЫНЕМЫ

† † †

в этом отрезке, отказываясь с утомляющей частотой от своего благодушия и всепрощения, я и нахожусь. он ощупал голову и тулово, он упал с дерева. шерстяным поцелуем его награждаем, тепло потом, потом. далеко ли ушли от белок, пряча и насаживая, развешивая по стенам. в этом отрезке клубком змеи с мелкими жертвами. к существу *ящерица* глагол *млеть*. оставьте хвостик заранее без печали — он будет орден нашей догадке, утоляющий амулет. тут и глагол *шмыгать*, а соплям по платку, а на белочку пару глаз из магазина. вот грибы и орехи, мы же всё друг другу простили, коли и делись, дели и колись. цок-цок-цок — куда нам идти, мы никогда не уйдём — и делятся, делятся, потому как простейшие и прощённые с прочим в едином оптовом порыве. млеть и отбрасывать, быть здоровыми.

† † †

Выслушала землю, вколола. Белки стали шарики от испуганной земли. Доктор-доктор, я могу выдать тебе сорочку, оставайся. Лечить землю я не умею. Белки в прокате набились на трое суток ядрами — весь трамвай. Мне достали-одолжили изо рта петушок. Посмотреть можно солнце жжёно-липкое; сосанный до крайней опасности, наилучший наглазник.

Вот затмение, но вот, как говорят китайцы, петушок вошёл ровно. Тут же из пальцев крохотная дельная система для наблюденья, вся в крови. Аплодисментами белки разразились в одного бельчонка, с миллионом обидных прозвищ. Доктор-доктор, я тебе выдам банный халат и партию, какую хочешь, в чапаевцев, шашки, пчёлки — это почти уголки, соглашайся. Но я выдам тебе бельчонка без моих пальцев, которые срастаются легче.

† † †

чем старше **х**, тем младше становится **у** пять лет назад. теперь «что вы сделали с нашей мечтой» почти моя безопасная погремушка. во шоколадном, во причинно-следст-

венном марше трепещет моя единственная юбка, а причины отсюда видно хорошо. первое, что приходит, — лошадиный наглазник.

и вот им уже показалось печенье, которое он дал ей в тысяча девятьсот яхонтовом году — неспроста. печенье показалось на миг изумруднейшим из боков и скрылось в кипучем, могучем русском, шершавом. в те дни от меня требовалось много — ничего.

трудно глотать целого гнома, чтобы наладил. он пишет в бутылке: *проглоти, пожалуйста, плеер, лягушонка или губную гармошку. я поправился — я не могу выйти горлом и не хочу иначе.*

† † †

вот и омерзение читается, читается, уже не читается, стало тихим, мирным, почти приятным. как поздно у нас встаёт солнце. свежеоторванные хвостики на него полетят, да? согрелись, сожгли кожу, вон из каких сиракуз нам теперь пишут изредка. блуждающая улыбка находит полустанок и лечится. два коня у меня, два коня, на одном ладонь, на другом ступня. у тебя тоже два коня, и у тебя. а вот — пограничный столбик с насечками. благодаря короедам, ну вдруг, травма будет лёгкой, граница исчезнувшей, а короедам — негде жить. так бы всё и было, когда бы всадники улыбнулись. но она заболела и уехала, письма перестают получаться и читаются, читаются в конце года после еды, все. натошак читатель прожигает голову и отбрасывает хвостик. кто не хаживал, с небольшим грузом в небольшой путь.

иногда увидишь лошадь, и становится хорошо, а иногда увидишь лошадь, и плохо как-то. иногда улыбнёшься лошади, и так ясно, что не всё здесь ясно, и многое неизвестно и не будет, и это ровно то, отчего ходишь; тогда улыбаешься кротко, коротко, вежливо, нежно, с пониманием, и скорей, скорей заниматься серьёзным делом. также можно увидеть мёртвую птицу или сияющий на закате соседний дом.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Вера Сажина

ПОГЛЯДИМ ЕЩЁ

✚ ✚ ✚

Магическое число
от наказания
Ещё одно пёрышко унесло
В коридорах власти
Ещё одно яблочко
жёлтый
золотой
оловянно-зелёный шар
тюрьма
В тюрьме дело было
Они стояли
порознь
Как разрозненная
книга
Перемен к Лучшему
Как разорванная
На мелкие кусочки
птица
бумажного
Мыла
В коридоре
И убила
дверью
Верёвка,
оторванная, свисает с потолка.

✚ ✚ ✚

Я старая прекрасная дама
Очень соскучилась как оказывается

О Ваших внимательных
недоумевающих
И вежливых, прочих
вопросах ко мне.
И к себе.
К вечному блаженному
Уму радости вопрошая
О звёздочке в кармане фартука.

ИЗ ЦИКЛА

Они оставили
один день на это
Да, скворечником
метала в милого,
а вернулся
возничий, с железным аскалом:
На, встречайся.
Я отстранила
и йогурт, и архитектуру,
и пески. Не надо.

ИЗ ЦИКЛА

Спереди, укоротил
золотистое сияние
прудика, тазика
серебристого,
сзади, нижний мир
корней темнеющих,
упирайся корнями,
корневищем соси сок,
больше не тронет тебя
четкер небесный,
чётное ку,
нечётная рука (болиголов
болотный) (болшево),
бор/ца, уда/льца,
[негодный, капризный,
удалился, вот],
мальв моих
трепетнокрылых,
бабочками нижнего

мира озаряющими
ваше блаженное
лимонное с соком.

† † †

Свистаурга,
дурочка с гармошкой
миленькая,
полжизни будешь носить
секонд-хэнд, со вторых рук,
значит.

Ну, а вторые полжизни?
Поглядим, может, значит,
Поглядим ещё!

Светлана Потягайло

У ЖИЗНИ ЗА ГУБОЙ

✚ ✚ ✚

Пахнувшая рыбой кошка
исчезает, уходя
из структуры социальной
в капельки дождя.

Вот я больше не учитель
и уже не педагог,
а беспечный обладатель
пары голых ног.

Пахнувшая рыбой кошка,
мы теперь с тобой
две душистые горошины
у жизни за губой.

Нас не видно и не слышно,
непонятно нам самим,
как же мы дорожек выше
по воздуху бежим.

✚ ✚ ✚

на пожарной мостовой
всё усыпано листвой,
ты идёшь, и я иду —
между нами ни гу-гу,
маленькая, как сверчок,
как последний дурачок,
как чудовищный кусок —
мой ответственный бросок.

на верблюжьей мостовой
ты гуляешь, сам не свой
с моей тенью боевой,
с кучерявой головой.
остановишься — и ёк
мой последний кофеёк.

✦ ✦ ✦

Ещё не пустота, не самое зиянье,
но только чуть в просветы через дверь
сквозит — и белое.
Так 25 лет
прошло,
и лампочки перегорели в квартире.

Владимир Навроцкий

НЕПРЕРЫВНОЕ СЧАСТЬЕ

† † †

деревянная бабушка во дворе девятиэтажки
деревянный дедушка во дворе девятиэтажки
покосившийся срубовый терем
с коньком на крыше
(Кто там серый, с-под снега вылез, лежит в овражке?)

У кого и зачем такие белые зубы?
и зачем ему, серому, щас-то такие зубы;
в феврале занырнул под снег,
в апреле оттуда вышел.
Все кормящие бабушки кончились летом; не согрели тёплые трубы.)

деревянные бабушка с дедушкой смотрят в небо
серебрянкой и суриком смотрят в сырое небо
а у дедушки, кстати, в лоб
ввинчено два шурупа
я не знаю, кому и зачем это нужно, меня там не было, бейба

— но посмотришь деду в глаза и шумит над рекой дубрава
и в Путивле стяги, и кони в степях, и героям слава —
(Все и так вроде в курсе,
и даже спрашивать глупо,
но зачем тут ещё и пенёк, выкрашенный кровавым?)

МЕХАНИЗМЫ

Целый день сегодня механизмы смазывали:
проворачивали ломом шестерни, плюхали солидол горстями.
Обрабатывали метиленовым синим воспалённые скважины газовые,
обменивались с управляющими щитами свежими новостями.

В баллонах остался воздух. Обновляя стенные метки,
вдоль Большого Кардана идя, успели добраться
до слюнных желёз на минус седьмом этаже.

Там всё высохло: залили свиною кровью и натром едким;
устье, ясно, открылось, но тут пробило семнадцать —
предпраздничный день; внутрь пойдём после майских уже.

КОЛОБ

дарлинг, как здорово — всё как всегда и точно как год назад, —
маленький душный оркестрик под окнами плачет незнамо о ком,
два доминошника в кепках яростно смотрят глаза в глаза,
пахнет акацией, спиртом, липовым цветом, парным молоком,

тестом. каким ещё тестом, послушай? в радиоточке приказ.
эвакуация. можешь не верить, но мне уже не до приколов.
глянь за окошко — за речкой, за лесом и вроде бы строго на нас
катится Колоб,
катится Колоб.

сбран со всех элеваторов, высушен, взвешен, просеян, размолот,
смешан на всех химзаводах и выпечен в медеплавильных горнах,
белый перекасти-колоб, передави-пиплов, перепашаи-город,
тёплый, румяный, весь в бабках и дедках, как в мелких маковых зёрнах.

хочешь, останься. посмотрим, как рушатся стены, сваи торчат,
как кувыркается, падает, бьётся облепленный тестом голубь,
как, непрерывно рожая нелепых слепых дрожжевых колобчат,
катится Колоб,
катится Колоб.

вот разбегается мыслью по улицам хлебный душистый поток,
стёкла звенят, электричество гаснет, радиоточка глумится.
над горизонтом встаёт подрумяненный огненный коло-бобок,
колоб-убийца.

МАГИЯ

— ты послушай: за мною идёт Вавилон:
словые структуры, представители власти.

мне пора выходить. запусти диктофон,
я скажу тебе код Непрерывного счастья.

повторяй эти строки, задвинув засовы,
поджигая обои, поевши цемента:

*духи воздуха, ветра, электричества, слова,
соедините меня с недоступным абонентом;*

*Дед Мороз, обустрой, чтобы жил я без горести —
весь в хвое, мандаринах, шоколаде и блёстках.*

— всемогущие боги движения и скорости,
остановите мне, пожалуйста, на перекрёстке.

Андрей Родионов

НЕЖНОСТЬ НАД ГОРОДОМ

† † †

Теперь, когда нежность над городом так ощутима,
когда доброта еле слышно вам в ухо поёт,
теперь, когда взрыв этой нежности как хиросима,
мой город доверчиво впитывает её.

Как нежен асфальт, как салфетка, как трогает сердце
нежнейший панельный пастельный холодненький дом,
чуть-чуть он теплее, чем дом предыдущий, тот серый,
а этот чуть розовый, нежность за каждым окном.

В чуть стоптанных туфлях приходит прекрасная нежность
и мягко, почти не касаясь твоей головы,
погладит тебя и тебя дозировкою снежной,
мы нежной такую и доброй не знали Москвы.

Вот тихо меж нами летают добрейшие птицы,
как мёртвые мягкие руки нам машут они,
всё-всё нам прощают, и, высшая нежность столицы,
нам ласково светят неяркие эти огни.

И вдруг это слово неясное — «дегенераты».
Услышишь его и подумаешь нежно: «Что-что?»
Какие-то гады нам в городе этом не рады,
да как можно нас не любить и, простите, за что?

Наверное, тот автомат, что считает поездки,
ноль видит на карточке мятой — наверно, не рад
тот тихий мужчина, чьи пальцы блестят от нарезки,
чей мутен от выпитой водки затравленный взгляд.

О, вся эта злоба от водки, от выпитой водки!
От водки и пьяных и жадных до денег девиц!
О, это шипение нежности в этих нечётких
во тьме силуэтах отрубленных рук или птиц.

Мы нежности этой ночной и московской солдаты,
мы дышим восторженным дымом и мятным огнём.
Ещё иногда называет нас «дегенераты»
печальный прохожий, мы с нежностью помним о нём.

✦ ✦ ✦

Он радость дарил седокам ресторантов,
порой в электричках читать всем мешал.
Он мрачной мелодии был музыкантом,
в музы́ке несмешиваемое смешал.

Бетховена милого, где «Из края
в край перехожу» в стране немчуры,
он с гимном Российским смешал, угорая,
по пьяни во время кларнетной игры.

Подумал — смешая для родины славы,
ведь немцы порой даже руководили нашей страной.
Россия — священная наша держава,
и мой сурок со мной.

Смешал музыкант две мелодии дивных,
одна чуть попроще, другая сложней.
И было тут всё — и свинцовые ливни,
и брошенных в тундре печаль лагерей.

И пел президент, и все остальные,
и всё евровидение пело в слезах,
Тобольск и Варшава, и негры больные
в колясках-каталках,
и все чувствовали потусторонний страх.

И дачники, вошедшие в электричку с платформы,
превращались в возвышенных и тонких людей
и дивились, какая прекрасная форма
у мёртвых лип и мёртвых тополей.

Он страшен, этот музыкант. Где он? Где же?
Я не могу отыскать его нигде.

Он не местный, наверное, он нездешний,
он похож на Кюхельбекера, где ты, Вильгельм?

Подземный, не видевший неба корень,
но каждый день дарит солнцу цветок.
Жива так где-то, укрытая горем,
Россия священная, мой сурок.

И если б каждый день какой-то прекрасный поступок
из корня подземного вылезал
и радость дарил пассажирам маршруток
великую радость, я так бы сказал.

Всё лучше и лучше на свете белом
в тяжёлой Москве шумят топольки.
Богаче богатых, беднее бедных,
по небу летают пустые кульки.

✦ ✦ ✦

Люди безнадёжно устаревших профессий
радостно поднимают глаза, недавно полные слёз.
По Тверской идёт процессия процессий,
поэты, которых принимают всерьёз.

Поэты заходят в кабаки и банки,
в обувной магазин Экко, в книжный магазин Москва,
и везде в обмен на их сонеты, верлибры и танки
им предлагается одежда, обувь, выпивка, жратва.

Все люди довольны — только геи возмущаются:
почему им можно, а нам нельзя парад?
Им можно, потому что они с нами прощаются,
сегодня они уйдут и не вернуться назад.

Люди радостно подтусовываются к лобному месту:
здесь выступит самый серьёзный виршеплёт,
и чресловещательница, из местных,
ему своими чреслами подпоёт:

«Мы заполнили все трещины, все лакуны,
все неправильности сгладили и углы,
уничтожили всё, на что натягивают струны,
и всё, куда можно забить голы».

Их провожают каждый год, до осени о них не слышно,
потом потихоньку наполняется ими Москва,
но на этот раз вдоль МКАДа мы поставим вышки —
каждый раз обещает мэр, но всё это только слова.

Пока есть дети духовно богатых родителей,
пока богатым не запретили иметь детей,
у этих мудаков будут зрители,
и, значит, снова наступит этот чёрный день.

Кто пляшет, кто поёт, кто ваньку ломает,
кто говорит, что это «не поэзия ни хера»,
а по Тверской ходят люди и за стихи покупают
кучи бесполезного или полезного добра.

Андрей Санников

ЗИМА НЕВМОГОТЫ

АСТРОНОМ 1

водяные знаки на Луне
разные на каждой стороне

с этой стороны видна собака
(без ноги) у мусорного бака

а на той какое-то лицо
у которого во рту кольцо

РАДИО

хорошо быть электриком в тёмной стране
при луне

хорошо бормотать на армейской волне
про озимые ногти во сне

я Есенин я умер мне страшно мне не

✚ ✚ ✚

белёная зима невмоготы
окраина съедобные кусты

всё время непонятно что за свист
лимонно-жёлтый как бы сверху вниз

где ты жила? где я тебя любил?
Челябинск или кажется Тагил

† † †

горлонос двустворчатая дверь
по ночам ко мне приходит зверь

он похож на пса но неживой
шесть ушей над белой головой

на боку квадратное пятно
в языке дыра внутри говно

как бы пёс но больше в полтора
раза или даже топора

кто его пускает в мой подъезд
где он спит чего он только ест

ночью на запястья посмотрю
осень переходит к ноябрю

СВАЛКА

прозрачные мясные тополя
(у каждого в кишечнике земля)
идут через какие-то поля

а в небе вместо разных облаков
немного целлофановых кульков

МЕДВЕДЬ

шкура моя летает
хочет меня одеть

мясо моё рыдает
я не хочу умереть

лучше я буду мясом
буду ходить один

где-нибудь под Миассом
между осин

АСТРОНОМ 2

куда ты смотришь из трубы
на эту страшную Луну

и деревянные столбы
которые как в ту войну

урчит и свищет соловей
смеются женщины во сне

солдаты десяти кровей
стоят рядами на Луне

придёт затмение Луны
солдаты станут не видны

✦ ✦ ✦

поют пустынные певцы
об обмирающей тревоге

мотаясь мочатся в кусты
у обмерзающей дороги

о ночь о небо в три огня
о леденящие затылки

не надо не морозь меня
мои прозрачные закрылки

ХОЛОДНО. СТАНСЫ

Тьма, Ерусалим, ноябрь, Ебург.
Ветер выбивается из рук.

Говори со мной невыполнимо,
Родина! — и похоронишь мимо.

Где-то есть на свете тополя,
тёплые, как руки, а не бля.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Юрий Цаплин

ПО ТУ СТОРОНУ МЁДА

КТО ТАКИЕ

— Кто такие современные рыцари и рыцарши? — спросил ребёнок А. у папы А. По некотором размышлении всё для А.-старшего стало ясно: современные рыцари и рыцарши — это те несчастные, которые не трахаются без любви. Но ребёнку-то об этом не скажешь. Или пора? «Мама тоже не знает», — ободряюще сказал ребёнок А. и пошёл по своим гипотетическим делам.

Кто же такие, блин, современные рыцари и рыцарши? Чудные слова пахли затхлой докапиталистической моралью и намекали на нехорошее. Это им в школе такое задают? Культурная передача? В Интернете нашёл? Из кухни доносились детские и женские голоса. Женские голоса варили кофе, детские голоса играли на телевизионной приставке: «Маленький огонь. Зámок, зámок!» Ребёнка А. давно пора было переселить в отдельную комнату. Папе давно пора было оставить мелкие заказы и поступить куда-нибудь на full-time.

«Современные рыцари и рыцарши» мог называться вчерашний фильм о портнихе садомазохистских костюмов, который, кстати, назывался неизвестно как. Ребёнок А. спал у бабушки. «Пенки нет», — сказала правильная подруга Дина с терпеливым ангельским удивлением.

С Диной всё тоже могло называться хуже не придумаешь, но, слава Богу, никак не называлось. «Умеешь же, когда захочешь!» — «Нет, хочу я всегда, а умею, когда получится». Неправильный муж Саша гулял по квартире, читал книжку с полки для младшего школьного возраста и, хохоча, делал выписки в деловой блокнот.

«Культ Прекрасной Дамы». У мамы А. высокий лоб, бледная кожа и смутносияющие представления о должном — ни дать ни взять опоздавшая родиться аристократка. «Несмотря на тяжеловесность полевого обмундирования, обеспеченные рыцари обладали изрядным КПД».

Я люблю жену, но без феодального пригляда окружающих никогда не сумел бы её ревновать. Ребёнка А. тоже люблю и тоже не сумел бы. Ангела Дину, пригородных знакомиц и близких сослуживиц вообще как-то глупо.

Саша — православный таможенный инспектор, у него есть Дина, кодекс и бронжилет. А у меня — кожаные брюки, цифровой фотоаппарат, жена, Дина и полвинчестера прекрасных незнакомок. Цветение яблонь на Марсе откладывается, но не отменяется. Средневековая Ася не берёт взятки ни у бюджетников, ни у контрактников, ни у самых ни

на есть троечников. Красавица Дина говорит ребёнку А., что феи живут на санітарно-епідеміологічній станції. Я не трахаюсь без любви, ума, разговоров, гарантий и презерватива. Современные рыцари и рыцарши — это мы.

ДЕТИ ГИНЗБУРГ

Вопрос можно сформулировать следующим лёгким образом: были ли у Лидии Гинзбург дети? К сожалению, ответ предыдущим лёгким образом сформулировать нельзя. Внутри у соловья что-то щёлкало.

Вопрос можно сформулировать последовательно простым способом: были ли у Лидии Гинзбург дети? К сожалению, ответ предстояще простым способом сформулировать нельзя. Внутри у соловья что-то щёлкало: хоть и холодно, а совсем лето. Один харьковский житель, помнится, сравнил шелест травы с еле слышным позвонком спиральки в отгоревшей лампочке. Так и соловей меж своих удивительно разнообразных и полнозвучных рулад выдаёт что-то то совершенно роботофильское, то честное электромеханическое. У него *коленца*. А харьковский житель *загнул*. В полный рост.

Попробуем ещё раз: внутри у соловья *весь* этот звук размещаться не может, и не помещается, резонируя цветочной и влажной, но неожиданно пустой без и гулкой — не, не гулкой, а домо-, дерево- и тектонически правильной для — окрестностью. Но именно *щёлкает* у него и внутри. Понятно?

Но «понятно» не помещается тоже. «Вопрос» следует перепеть полностью вместящимся в соловья, но в то же время интересующим того, кто заведует соловьём, макаром, но в каком-то из смыслов его, подборс, некому даже задать.

У соловья есть прагматика. Результат пения пению внеположен. Ох, как хорошо-то поёт. (Соловей и местность, Гинзбург и «где ты», снаружи и внутри, результат, ласточка и сверчок.)

ПО НАШУ СТОРОНУ ЛЕТ(К)А

Начинать монтаж надо со съезда пчеловодов, который, в свою очередь, стартует пением государственного гимна. Президент — не пчеловодов, страны — поёт впереди всех, после чего прочувствованно называет пчелу «божью тварыною». Рассказать о фотографировании туристов на фоне приближающихся Хибин: пролетавшее мимо стремительное насекомое длиной в одну тысячную секунды перечеркнуло полторы спины, что твой Эдгар По. А чей-то дедушка полтора года не был на станции метро «Спортивная» и обнаружил там целый подземный город. Никто не смог ему толком объяснить, как теперь выйти к Дому культуры «Металлист», и дед прошёл пятьсот, по его утверждению, метров в одну сторону, потом вернулся и прошёл ещё полкилометра в другую, спрашивал то у «какой-то дуры», то у мужиков, то дежурную, — пока не вышел, наконец, на поверхность. Как оказалось, не вполне подходяще, потому что к школе 151, зал которой, а никакой не Дом, был на самом деле арендован для отчётно-выборного заседания, пришлось пробираться через разрытую проезжую часть и мусоргские лужайки. Однажды, когда автор ехал на велосипеде по родному району, мне на руку села пчела. «Не трогай, — сказал

отец, — отдохнёт и улетит». Школа нашлась так себе, хотя искать её, по-честному, тоже было солнечно и хорошо. Лет через пятнадцать другой человек с нашей фамилией чуть не задохнулся от рядового пчелиного укуса в пятку, плечо или голову. На улице уже тепло, в помещении ещё подслеповато и сыро; с каждым натужным вдохом воздуха в лёгкие поступает всё меньше и меньше, отчего дышать хочется чаще и чаще, кислорода организму требуется больше, больше, хрип разносится по всей летней окрестности с её звербом, сусликами и карасями, — но обошлось; пчеловодческая конференция обернётся собранием садоводов товарищества «Свет шахтёра» — дедушка, как и положено в развитом гражданском обществе, участвовал во многих объединениях сразу, пчёлы жили в саду, я расскажу обо всём этом, страшно возмущаясь, и внук увидит, что приключением дед на самом деле сказочно доволен: после долгого сиденья дома сразу столько впечатлений и новостей.

ЛЁГКОЕ, ЧТОБЫ ДЫШАТЬ

Я нашла такое лёгкое, про Чернобыль, сказала девушка в метро. Понадобилось полторы секунды, чтобы выдумать, кажется, единственно верное объяснение: речь шла о немецко- или англоязычной статье для перевода положенных девушке тысяч. На Пушкинской уже цветёт абрикос, а у нас ещё нет, а через пару дней можно будет написать, что у нас ещё цветёт абрикос, а в центре уже нет, это тоже лёгкое, лёгкое, чтобы дышать. В новых обувных магазинах хорошо, играет соответствующая музыка (соответствующая обуви? покупке обуви? её продаже? фасонам? о них подробнее: кажется, у каждого нового поколения людей — и тут кивок про мутации — резко меняется форма стопы; вот уже год-два-пять пальцы уплощены и собраны лопаткой, и мы с тобой, чей идеал — клоунские башмаки с полусферами, безнадежно отброшены эволюцией), сегодня, говорит один продавец другому, по телефону, продано то, что не продавалось годами, так работает весна. Я пишу частные письма с того мейла, с которого, по совести, не надо бы писать частных писем, но так тоже легче и тоже честней. Кто-то думал о тропинке хуже, кто-то — лучше, но оказывается, что если её забросить всего на зиму, на следующий год уже всходит трава. Что и хорошо с нашим экологическим самосознанием, но и увы с брэнностью сферо- и плоскопалых поколений, следов их следов. Мода и поколения — ничто, гены — уже нечто, родословная — хорошая ветка отсчёта; а есть такая область человеческой деятельности, в которой усыновления и удочерения происходят с точностью до наоборот, хотя для них — и я! и я! — из апофатической осторожности и слово-то остереглись придумать. Но что слово — это сандалии? спрашиваю я, да, говорит продавщица, то есть полуботинки, читает ценник, хотя по мне так максимум туфли, а ещё есть мокасины, штиблеты, кроссовки, тенниски, бутсы, лапти, сапоги, это вы называете цветущей сложностью? если отказаться от идеи дырочек, скептически, то что-то ещё можно подобрать. От идеи дырочек и вентиляции отказаться нельзя, коротким летом это наше всё, но от носков тоже нельзя отказаться, и эта область — вовсе не обустройство, как можно бы подумать, следуя за мелкобуржуазным авторским пафосом, хотя и оно, хотелось бы верить, тоже.

Общество дырчато, как его хлеб и сыр, мелкодисперсно, как колбаса, перфорировано, как итальянская кожа, но и, благодаря тому же, монолитно и гомогенно, надо толь-

ко придвинуться умеренно близко или убыть совсем далеко, и для того, и для другого нужны экипировка, энергия и дыхание, когда всё рифмуется со всем (каждое слово находит брата: ударим на первое слово — получим утопию, заменим находит на ищет — получим филологическую фантастику, не заменим — девушкакин буквальный перевод, на второе — хитрый пантеизм, я бы выбрал четвёртое), но в подведомственных, тоже самозахваченных, как тропинка, как фасон, как хата в зоне, несравнимых, но соотнесённых пределах. А потом вернуться где не был, на место.

ЧТО, КОМУ И ПОЧЕМУ

Нужны ли будущему свидетельства о настоящем, и каковы они должны быть, свидетельства, — вопрос открытый. Даже если предположить, что правдивы, остаётся множество потенциальных, на выбор, качеств. Но Бог с ними, с качествами (то бишь, в некотором роде, с содержанием), — каков, модно выражаясь, должен быть этих свидетельств «формат»? Скажем, совершенно замечательное место свидетельств и, в некотором роде, самоосвидетельствования в некотором роде русского человека — «Истории» на сайте Вернера, — предлагает, если присмотреться, не один, а несколько форматов (хоть бери, к примеру, да сочиняй сравнительное исследование сказа всамделишно живого и сказа квазилитературного). Разумеется, об этом уже многие так или иначе — где-то что-то Левкин, где-то, что ли, Верницкий — писали, — или должны были писать. О самом напрашивающемся (опять-таки многие) умолчим. Так вот, это я, собственно, к тому, что среди множества документов и документальных жанров есть один, кажись, не шибко собранный и каталогизированный род документов и не слишком отрефлексируемый жанр. Такой:

Богданова Надя!
Правление колхоза
«Заря коммунизма»
Поздравляет тебя с Меж-
дународным Женским днём
8 марта. Желает тебе отлич-
ных успехов в учёбе, хорошего здоровья.
Правление, партбюро
колхоза: [подпись]

8/III-68 год

А. Слонимский, «Мастерство Пушкина»

И так далее: могла бы получиться смешная, не говоря уж трогательная и интересная, книжка.

Маму мою зовут Надя, но не Богданова, а Баркова; родилась она в 49-м, так что школу в Яковлево должна была окончить раньше, чем в 68-м, а окончив, уехала в Харьков, — но я всё же думаю или помню, что Богданова — одна из маминых яковлевских подруг.

Или вот:

[густо зачёркнуто] [густо зачёркнуто]
[густо зачёркнуто]
[густо зачёркнуто] [густо зачёркнуто]
[густо зачёркнуто].

*БИБЛИЯ
КНИГИ СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ
ВЕТХОГО И НОВОГО ЗАВЕТА
КАНОНИЧЕСКИЕ
В русском переводе
С параллельными местами*

Это Бобов, будучи в армии, выписал себе бесплатную Библию почтой, а нехороший сержант её отобрал и надписал сам себе, как бы от солдат в подарок — на случай доказывать правомерность происхождения. Через некоторое время Шуре удалось-таки получить свою Библию обратно, и надпись он замалевал, а по возвращению из армии подарил книгу мне.

Слово «будущее» лучше заменить на слово «люди», а слово «свидетельства» на слово «тексты».

45°

В муниципальной галерее выставка Альваро Кановаса, репортажного фотографа из «Пари Матч». Афганистан, Кот д'Ивуар, Конго, «вторая война в Заливе» — всего два года. Трое иракцев лежат плашмя, лицом вниз, на дорожном покрытии; американский солдат поодаль обыскивает их вещи; по обе стороны дороги, и даже впереди, и в воздухе, над — ничего, кроме песка. Сержант: пот, защитная краска, желтоватые уголки глаз — ждёт приказа по радио. Группа ивуарийских повстанцев выворачивает на просёлочную дорогу, по обочинам — буйная, но нежная зелень, влажный воздух и удивительное небо; впереди и вокруг — пейзаж, счастливей которого я, может, не видел в жизни. Замыкающий косит глазом и привычно-одновременно — дулом автомата под придорожные кусты, в кустах неудобно лежит молодая темнокожая женщина, лицо за ветками: спряталась только что или убита? если спряталась, человек с автоматом поможет встать, равнодушно пройдёт мимо или расстреляет? то ли это мухи на платье, то ли тени мелких листьев. Коричневая кровь на бетоне, розовая кровь на белье раненого. Я выхожу из метро на «Студенческой», возле выхода — надувная горка для катания и прыгания детей выполнена в форме «Титаника», уходящего в воду под углом в сорок пять градусов. Шумит компрессор, визг, играет весёлая музыка.

ПЕРЕДЕЛКИ, ПРЕДЕЛЫ

На экране мы видим актрису и актёра, обсуждающих, как следовало поступить одному человеку в конце одного фильма — скорее всего, персонажу, так что, таким обра-

зом, речь идёт даже не о фильме, а о сценарии. Актёр и актриса изображают молодых американских людей, только что приехавших в большой американский город, и думают о том, как следовало поступить (не им, и не их персонажам, а персонажу того фильма), по-разному. Понимая, до некоторой степени, язык современного американского кинематографа, мы догадываемся, что симпатии режиссёра и сценариста — на стороне той точки зрения, которую защищает актёр. Речь идёт о, недвусмысленным образом, основополагающих ценностях, то есть о счастье, и тех плохо обоснованных решениях, от которых зависят равно жизнь и её смысл. Фильму (тому из них, который поновей) лет десять или пятнадцать, и некоторым зрителям не по себе: по их ощущению, близорукому замыслу создателей противоречит тот факт, что за эти десять-пятнадцать лет актриса, отстаивавшая идею, которая постулируется неверной, стала мегазвездой, а вот актёра что-то не видать. Самые оптимистичные из некоторых успокаивают себя мыслью, что его жизнь заполнена не славой, наградами и гонорарами, а чем-то другим, — хотя бы беспримесной радостью.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Гали-Дана Зингер

ПАМЯТИ

ПАМЯТИ ПИОНА

Без слов. А на розовом фоне
пейзажи с годами:
Жду. — Вижу. — Как
стояли и дули губки
и домысленный воображением
пейзанин лезет к пейзажке
под пенное фарфоровое юбки
но пион ему показывает дулю

+

у забора пион-редиска
кулаками упрётся в воздух.
займётся метанием диска —
как метнёт, в нос заедет благой вонюю
а затем, вконец распутившись,
выпустит перо из думок
замусорит грядку и дорожку.

+

под горн пионерской побудки
прощание с пионом
объявление на другом конце июня
СНИМАЕМ ПЕНКИ С МОЛОКА С МАРГАНЦОВКОЙ
почему-то время как сейчас помню
поздравительных телеграмм
всё те же пионы розы незабудки
их правдоподобия

+

соболезнования приходили
одни. без бутонов и почек.
Разносчики клеёных полосок
вручив
вставляли авторучку
в негнущиеся пальцы:
распишитесь
пальцы послушно сгибались
и выводили закорючку:
нрзб анонимов и шпионов
пьяных в лоск
печалью и — (прочерк)

ПАМЯТИ НЕЗАБУДКИ

памяти незабудки
не позавидуешь.
вдругорядь помни, —
сказал ей податель имён, —
а другого имени не дал.
так и кличут её *незабудка* на всех языках.
издеваются, значит.
она же пытается вспомнить.
болотце. корытце.
оконце неба.
и как её звали тогда.

+

на берегу того лета произрастали будки и забудки
в будках жили Рекс и другая немецкая овчарка
а за — пилаась царская чарка,
она называлась стограмм
полынной настойки
а главного-то нальёшь, пока Катя не видит? — говорил дядя Костя,
наш дачный хозяин,
подсаживаясь к столу с котлетой
из подорожника и поджаркой из ноготков.
а главное — это что?
наждачной рукой опереться на стойку
опрокинуть пустой стопарик.
главным для нас было и остаётся

из всех киноискусств — недоуменье,
его всегда было в избытке
теперь застопорилось.

✚

не понимать, но помнить.
не мать, но нить,
вот розовеет голубизна инсомнии
из-под отцовских очков.
будильник звонит.
глупизна ещё не есть глупость.
было такое словцо: глупизна.
под одеялом, как под лупой,
про незабудудки читай допоздна.
если поймёшь и поймаешь — отпустит.
задано на дом: понять и простить
тех, кто нашёл тебя в кислой капусте
и попытался спасти.

ПАМЯТИ АСТР

памяти астр бывают разные:
активная память, когда их, ещё не расцветших,
выкапывают спозаранку и везут на кладбище к бабушке Кейле.
пассивная: тоже ветшает.
моторная: направо
прямо и налево в двух шагах от душа.
ассоциативная: ели борщ со сметаной.
фотографическая: первое сентября и крахмальный передник,
ретушь.
избирательная: не помнить белое оперенье
помнить серо-буро-малиновые бредни
астральная: никогда не любила астры в той жизни.
то ли дело: теперь

ПАМЯТИ ШЕЛКОВИЦЫ

тут я живу, хотя долго и умерли,
тот ушёл тот уехал
в один день и счастливо
осознавая невозможность

— умерли-шмумерли, лишь бы были здоровы —
чихает бетонная пыль
оседающая на листья
— вашими молитвами —
хочет ответить отбойный молоток,
но молчит
и без слов продолжает ломиться в открытые окна
сохнет седеющая листва
у неё безответное
к кокону не шелкопряда
другого какого-то
чешуекрылого

ПАМЯТИ МИРТА

тогда мне только хотелось
быть другом целому миру
тогда я ещё не знала:
целый мир хотел быть мне другим.
не исцелят, казалось,
космическое тело
ни мирра ни миро
ни лепет ti amo ни гимн
липовые липовые соцветья
не похоже но и похуже
бывают сопоставленья
лунное напыление
млечный лепест
цветки одиночные
каждый — нелепец
калечит лечит
врачует увечит
хочет увековечить
в торной памяти дёрна
плод свой ночной
иссиня-чёрный.

ПАМЯТИ МОРОЗНЫХ ЦВЕТОВ НА СТЕКЛЕ

Кате Полищук (12.15.2000 — 11.1.2006)

подмороженная рябина говорит:
сбереги навсегда зиму вечность и лето

чтобы очень пришёл
и застал нас врасплох
мы ещё покраснеем
от шалости давней
и ответим за это
ранним инеем, шёлком-
сырцом и некормленных блох
на запястье рассвета пасти
станем как духовник и наставник

полюбите нас рябенькими,
а беленькими нас всяк

снегирь в груди говорит:
сбереги на весь год
с берегов на все годы
эту льдинку и вмёрзшую лодку

лад лидийский и до
ненасытную дудкину глотку
и плачевную оду

и державы жерло
и червлёный удел
и перловые тучи

и неведомый од
и свою несвободу
и двудомных дерев незавидную участь

а великий могучий
натяни на колодку
черевички стачай и не мучай

или хочешь — лизни наш железный закон на морозе
и останешься жить с законною азбукой морзе
точка точка тире

что ещё может быть бесполезней
от болезней, от розни, от оползней
в облачном тире

ольховая шишка в спичечном коробке говорит:
сбереги на все где
там где вобла летает
в белёсой слюде

чешуёй слюдяною одета
сбереги на всё где-то
володея твою пунктирной тоской
и свою слюнявой одеттой
превозносится облак кудлатый
среди невинных сельдей оловянные солдаты плывут
это имя твоё: навсегда

Александр Платонов

НЕ С ЛЮДЬМИ

✚ ✚ ✚

Приговор без кассаций
это тело тебе не касаться
...элодея твоих традесканций!

... за окном
город Порхов
похожий на роту в профиль
пробегаёт гуськом

... за окном
от того заоконья, в объёме вагонном
автор в бледно-зелёном
тщётно шарит корнями
пытаясь вцепиться в шпалы
... плацкартьё засыпает

И тогда, от сортира в начале
до сортира в конце
некий дух чистоты и печали
сжат как воздух в певце
Опершись в диафрагму
и попав в резонанс
модулирует правду
общепринятый газ

Но всё реже всё жиже всё короче длина
с каждым стыком всё выше
воет свёртка одна
круглоротой миногой
нанизываясь на пустоту

возлюбившая много
силаьсь петь на лету

никого не касаясь
внутри — внятней чем вне
... скользящая завязь
на суперструне

✦ ✦ ✦

Не с людьми, а с вчерашней посудой
я хотел бы пробиться сквозь слой
желатины, засохшей меж той,
номинальной — тире — номерной,
и реальной, читай: именной,

но не буду

стекленеющей ниткой слюны
бинтовать оголённые клеммы
рассыпая фонемы, семемы

ледяная подкорка страны
не горячее лоно Европы
куда влезет Союз-Аполлон
путь к сердцам начинается с. Данта,
пой — Харон, Ахерон, Афедрон...

не каток в НизкихЗемлях где славно
плавно сладко и вечно кружа
в чёрном клюве чумного стража
к поселянке слепой подъезжать
не готический выплеск в небо — исцеляющий целибат —
чадолюбье кубической Гебы и её хладноруких ребят
согревало нас в юные годы
посредине нещедрой природы:
эта доза, она небольшая,
на побольше нету рублей:
не пролей тяжелей пожалей.

но не буду

рассеянье Рэлея
ожидать впереди

постепенно теплея
на срединном пути

но не буду

† † †

В соподчинённом, сложносоставном
морфогенезе свёклы и моркови
не меньше воли, чем в движении ином,
но меньше крови.

Вы видели когда-либо митоз,
стенографический конспект бессмертья плоти?
О, вечности ревущий пылесос
подавится и не проглотит
витого волоска ничтожной ДНК,
четырёхбуквенного языка.

Пока
амёб в России больше, чем амёб,
речь бысть и есмь, и мир — её холоп.
Который не к переднему крыльцу
(как показаться на глаза отцу!?)
пришёл, но нанялся на скотный двор
и там и пребывает до сих пор.

Родная речь? Да, мы её родня,
как пепел — порождение огня.

Но нет ущерба в злаках и скотах
(перечитай экзоны и интроны:
где энтропии меньше, чем в микробе?)
— лишь ясный текст: TGAAC TAG...

...Перебирая розарий бусин полимераз,
блаженная Морковия, моли Бога о нас...

† † †

Webster был весь пропитан смертью
и сквозь кожу — череп видеть мог
и сквозь землю — тех безгласных созданий
кто с безгубой улыбкой на спину лёг.

Вместо нервов сплетенья — корни переплелись
и личинка жука белёсо глядит из глазицы
Webster видел, как мысль вяясь пеленает труп
чтоб к восторгам его прижаться и уплотниться.

Donne, John Donne, небезызвестный вам
эксперт по областям, которые сокровенны
власти оцупать обжать пройти в нутро
как ни упирался — не мог найти замены.

Ибо знал: в ознобе бьётся скелет
и костный мозг разрывает огненный лёд
когда плоти нет, чтоб смягчить вождельные костей
и шипя капают страсть, как жидкий азот.

... Гришка — вещь! Её русский глаз
зырит в корень сквозь ткань приличий
её привольно плещущий бюст
так пневматически соматичен.

Таящийся в логове ягуар
слепых обезьянов лишает воли
тончайшим запахом естества:
Гришка покойна в своём салоне.

Елейно-лоснящийся ягуар
в бразильской ядрёно-пахучей тьме
не столь сублимированно кошач
как наша Гришка в родной Москве.

И даже рои Властей и Начал
кружат в поле её чар
but our lot crawls between dry ribs
to keep our metaphysics warm

✦ ✦ ✦

Незаёмной слезой являя любовь к отчизне
(так мадам вспоминает вежи активной творческой жизни:
мета(экс)стазирующие мегаэксцессы,
в властный такт трепещущие потроха)
по эпохе Кочетова
соскучились петухи

(... на шкафу пылится (забытый) надутый мишка
 под подушкой лежит хорошая книжка
 Виль Липатов или — бери выше! — подарок дипдеда:
 забугорный томик, обёрнутый в Литгазету.
 Скоро просыпаться — на лекции будет проверка
 от комитета ВЛКСМ с участием представителей профкома
 винчиваться в синий автобус — старухи веточки вербы
 куда-то тащат — ну не сидится гнилушкам дома.

/Ветер выше антенн
 — уготовьте мне молодого осла, не ведавшего тягот!
 Малиновый вакуум резонирует над взорванной колокольней.
 Но сгущалось лишено коннотаций
 не отказываясь казаться каплей./

После третьей пары — по пиву, в Ласточку или в Яму,
 в Яме почище — но заставляют купить закуски.
 Предки Фреда на даче, а Кругляковой — в Гане.
 Если прийти с гитарой — может, и пустят.)

((... говорят, в Москве дырки тырнову предпочитают травку,
 сами берут в рот и на троих — готовы.
 N.B! Не забыть приложить к документам
 заверенную треугольником справку
 от отв.руководителя лит.кружка раб.молодёжи им.Л.Н.Толстого.))

(((... Сука-отец! На юга в бега и числится на полставки
 учителя обществоведения, алиментов — на опохмелку
 матери не хватает. Дусик-Оскар не кормлен. Серый мою записку
 показал «подлюге». Получить паспорт,
 дотерпеть до лета и — дёрнуть из Северодвинска!)))

Второй: Потенциаль фазированной гребёнки датометок
 зрянгелов распыляет пучком мировых эготрассулей
 Нефому полипальпировать довременные матки
 мерцающих пчёл завлекая в чёрные дыры улья

Первый: **НОВАЯ ЩЕЛЯСТОСТЬ**

Совпадая с собой совпадаешь с собой
 совпав
 стягиваешься в точку
 и ложишься спать
 выпав из образа как тяжёлое зеркало оставляя раму
 ускоряется и, спеша уцелеть,

Михаил Бушув

ФИГУРЫ ОДИНОЧЕСТВА

ПРЯМО ЛИНЕЙНОЕ / ПЕРЕВОДНОЕ

К.Ж.

В двенадцать я ложусь спать,
как обычно,
а в половине двенадцатого
я ещё пишу о том,
как обычно люди расходятся;
это происходит само по себе,
они просто перестают жить вме-
сто этого они делят жилплощадь на квадраты,
треугольники и другие неровные фигуры
одиночества. Пока, наконец, геометрическое
удовольствие не превысит сексуальное.
Тогда уж они совсем съезжают
в сторону нечленораздельности, коленной непреклонности,
катапультической неизбежности.

А потом
один из них сдаёт вторбумагу
из нарезанных кораллелепипедов,
сфер и недуг,
непересекающихся прямых.

А в начале очередной осени,
тёплой, сентябрьской,
один из них встречает большую
женщину с глазами коккера-
— глядящими в микрофон, — -спаниеля,
точно провожают закат.

С НАТУРЫ / ЮДИФЬ

В развороте ноутбука
голова, отвалившаяся
от её прозрачного,
величиной с ладонь,
жёлтого корпуса. Олоферновый
будда разделился,
в принципе,
сам по себе. Тело
медитирует рядом с лампой,
а голова безмятежна —

на письмо о том,
что она сожалеет, что и рада бы,
что мы..., что в общем-то...
И это звучит как-то.
И, в общем, на это можно написать
ответ

— в ногах у печатающих
пальцев.

ГОЛОВА БУДДЫ

Хотел бы я знать, что говорил
Будда о непрощенных дарах.
Согласился бы он принять
от бывшей бабы ссылку
на «Ёжика в тумане» Норштейна
в качестве заплаты на дырку
времени. Или на вельтшмерц
скандинавской музыки,
твердящей сорок своих имён снега.
Не чтобы это делать начать заново,
а чтобы забыть себя. И съесть
солонины после панакотты.

✦ ✦ ✦

...Можно даже набраться наглости и сказать, что рай
наступил. А колесо возвращается незамаранным.

Можно даже добавить, что он оказался таким, каким его представляешь. Будущая жизнь возможна без всяких сюрпризов, с качелями «вроде бы, но вот только».

То, что ты видишь, не с верхушки, но в одной из сумок пространства, это и есть самое важное. Только глаз знает то, о чём в раю не помнишь.

‡ ‡ ‡

Это упущение, что тебе так мало написано, в Коктебель ты ездил самостоятельно, я не ябеда,

но через плечо твоё — Макс, Марина — красный Victorinox перочинный — через твой голос — картина Крыма поверх карадагов, ещё до взрыва —

но эта скорость — блажь и чужая полость, из которой кричит ржавый санный полоз, совсем осенний: «морось, морось!» — не жадничая на полногласье.

‡ ‡ ‡

... а раз отношения выражены, им не грозит враждебность содержания, теперь у них есть врождённый порок судейства, его ни мылом уже, ни картофельной волей до её запеканки. Содержание в принципе вольно стать наркоманкой жопной цифрой, — стрелой (ни быки-коровы), что не в лапах Ахилла, — по заголовков в Лете, в памяти — суахили, речештатив лазури, апоры для черепахи, звезда в папахе, в бахилы впору совать стихи и идти сдаваться.

Павел Гольдин

ИМЕНА

+ + +

Галадриэль в юности клал кирпичи,
потом занялся мелкой торговлей,
освоил язык, особенно птичий,
открыл цех по выпуску равиолей;
дочь говорит ты гадость капиталист
галадриэль — лиловый злой аметист —
думает доченька это всё из-за твоих мантр
лучше бы я был каперс был олеандр

+ + +

Мария и Рабинович ехали на машине
утром дорогу им перебежал жёлтый заяц
Мария говорит: жёлтый заяц на обочине
Рабинович говорит: у меня нет козоиц
Мария говорит: что с тобой, Рабинович?
Рабинович не говорит, только мелко дрожит
в руках у него то руль, то книга звук обознаич
во рту у него хыхыкает голову жжот

+ + +

Франсуаза с ребёнком приехала к тётке Лоре
день пила, потом наняла старика с лошадьми,
поехала на кладбище в старой деревне за лесом;
ребёнок в тёткином доме скучает — книжек нет,
только радио, ковёр с павлинами, в углу образ.

Пришла соседка — муж умер, дом надо продать,
 а я писать не умею, один класс кончила,
 напиши объявление «ПРОДАЁТСЯ КРАСНЫЙ ДОМ
 НА РЕЧНОЙ УЛИЦЕ», жидёнок!
 смотрит как не смотрит — весь в мать
 я жидёнок уже рассказали мама вышла за еврея уехала в черножопую
 палестину за кушку на тот свет перекрестилась в ихней церкви с
 фроськи на франсуазу мне шесть лет я умею писать по-русски
 по-французски по-латыни знаю слова этимология идиомы знаю
 города металлы травы одних роз сорок сортов а буду знать триста

НАСТЕНЬКА

Настенька рассказывала:
 она получила единицу по этикету:
 вместо того чтобы сделать реверанс,
 склонить голову и тихо прошептать по-французски:
 «Батюшка изволили скончаться апоплексическим ударом»
 (будто отправился поездом и третьего дня прибудет
к намеченной цели),
 вбежала в класс, плакала, кричала: «Папа умер! Папа!»
 (у неё прекрасное образование;
 она выговаривает с очаровательным акцентом:
 «Решением революционного трибунала...»)

✦ ✦ ✦

Стоя в снегу, о рыбах подумал Андрей:
 нынче же ночью, подумал Андрей, мне привидится рай —
 книги, и рыбы, и кошки, и рыжая Ленка, и с нею Андрей
 слушают сонного ангела — рыбу с моей бородой
 и рыжим живым саксофоном.

✦ ✦ ✦

Георгий вышел из машины покурить,
 а заодно поссать... акации кругом,
 деревья в жёлто-розовом сиянии,
 на их ветвях чудесные зверьки,
 и сам Георгий — смутный копыеносец

ПРАЗДНИК

Все вещи обрели вдруг имена:
на четырёх ногах стоит василий,
на нём наташки чёрного стекла;
вокруг него столпились племена
гостей — и из наташек жадно пили;
хозяйка к ночи петьку испекла;
его из константиновны достали;
на мелкие фрагменты рассекла
старинным гансом золингенской стали

ГОРОДСКАЯ БАЛЛАДА

с утра движения неверны
он опрокинул стол, разбил пепельницу
хлопнул дверью подъезда
во дворе увидел ушастую школьницу
сказал — привет, пойдём со мной, красавица
она рисовала на песке что-то вроде зайца
старой бамбуковой удочкой
у ног жёлтые ореховые листья
она спросила — тебе нравится моя шиншилла
она могла бы быть его дочкой
между прочим, у него неоконченное высшее образование
кажется, до сих пор он был недостаточно мужественен
он взял её за руку, сказал: пойдём со мной,
она взглянула удивлённо, улыбнулась: я буду кричать
он взял её за шею, наклонился лицом к лицу, надавил: сука
с утра движения неверны
она ударила снизу вверх
бамбуковой штукой
будто поднимая шпагу
как учил братец
ещё ещё
он ударился коленом об угол скамейки, упал
она била ещё и ещё — не глядя куда
побежала, заплакала на бегу
она всё помнит
не ест орехи
не ездит в Евпаторию
никогда не выходит из дому до полудня

✦ ✦ ✦

Он бил её утром ладонью — для смеху
И уходил на работу — лукавый, довольный.
Он возвращался, она выбегала навстречу,
Тёрлась лицом о плечо

Только ты знаешь, кто я такая
Только ты знаешь, как я люблю тебя

Со временем что-то менялось
Она пила кофе, коротко стриглась,
Перестала записывать сны в тетрадку,
Но не решалась нет не решалась

Только ты знаешь, кто я такая
Только ты знаешь, как я люблю тебя

Его не было дома неделю,
Она не верила, что он опять у Лизы,
Обзвонила все заведения,
Дала объявление, плакала, плакала

Только ты знаешь, кто я такая
Только ты знаешь, как я люблю тебя

Пришли девочки с бантиками,
Принесли барсетку и шляпу,
Сказали: мы видели, у гаражей
Два ангела — оранжевый и малиновый —
Стали рядом, и дядя с ними пошёл
к речке

Только ты знаешь, кто я такая
Только ты знаешь, как я люблю тебя

с каждым их шагом мир расходился по шву
мы побежали девочки ангелы страшно

Только ты знаешь, кто я такая
Только ты знаешь, как я люблю тебя

✦ ✦ ✦

в чужом наречии неловко, непривычно,
как ночью в озере на остров, где тюлени, с ботинками на голове

ещё весна, и холодно, и надо тихо плыть
а глянешь вверх — и ужас: другие звёзды, вовсе нет луны —
сейчас вот землю унесли обратно, откуда взяли давеча
в чужом наречии неловко, непривычно,
как будто бы в пятнадцать лет,
с русалкой — ключицы и соски, но нет, не дальше

† † †

Позавчера, третьего июля,
при выполнении задания
летней полевой практики
студенты второго курса
во время экскурсии в бухте
поймали молодую русалку
(вид — *pontoeuxina*, эндемик,
Международная красная книга),
партеногенетическая самка,
длина тела сто пятьдесят сантиметров,
масса тела пятьдесят четыре килограмма,
обхват груди девяносто шесть сантиметров.
После проведения обмеров
и взятия биологических проб
русалка была отпущена
согласно правилам рыболовства.
Образцы ДНК и шерсти
хранятся на базе университета.
Запись песни передана
в центральную фонотеку.

ыли ыли лыбы плыли
ставлыда балыгы
пэламыда балыгы
юнус афале кушай кефали
с неводом юноша милый
с неводом юноша милый
одна волна и сеть твоя полна
одна волна и сеть твоя полна
с неводом юноша милый

ЯЗЫК

язык заполнил воздух
и бьётся пыльной бабочкой; разбух,

презрительный, брезгливый;
не видно ни луны, ни облака цветущей сливы...
перевернулось всё; язык во рту опять —
бежит, как ртуть, торчащий, как линять,
шершавый, суетливый,
раздался во весь рот и лает;
голова зубами клацает,
выдёргивает слипшиеся ры...
в язык с изнанки загляни,
и ужаснёшься: полон дряни:
иголки, перья, глупые шары...

ГОРОД И ОКРЕСТНОСТИ

Человек макает штрудель в кофе,
Проливает кофе на штаны.
Налетели лебеди большие
На него с обратной стороны.

Ударом крыла лебедь
Легко ломает руку
Любознательной
Пятикурснице

✚ ✚ ✚

укрывшись в Кадмее
от полудраконов-полулюдей,
испуганные подростки
нашёптывали друг другу в сумерках:
нет ни крепости, ни поля за её стенами,
есть только фисташковые аллеи и ручьи,
ящерицы, сони и перепела, —
не Кадмея, но Академия

Михаил Котов

НАСТРОЙКИ ВОДЫ

† † †

сильные волосы моря наэлектризованные
радио прыгает неправильным камнем
профессиональный моряк
нас не прокормит духами

умещались вдвоём в гамаке
море вставшее дыбом всклокоченное
приборы врут во спасение
синяя стрелка прячет голову

шаталось как на краю
между досками нашлось направление
юго-северная пустота умеренная
встречная редкая видимость

не узнать лишь наткнуться
очки висят в нужных местах
вот конец быстро летящей нитки
темноты аппетит неприятный

что-то завелось в иллюминаторе
зеленина беглая море в разрезе
старшего не будить корабль непромокаем
капеллан не может себя простить

в кюйт-камере огонь сонный
потрескиванье шероховатое
море во сне раскрывалось
кораблю было неловко

осторожнее шарить в дупле мачты
яблоко с высунутым железом
судовой врач не принимает
и даже не разговаривает через дверь

соня смольная слышатся жареные цветы
на спор пальцами гнёт из монет губы
команда затягивает вокруг песню потуже
согласно обычаю

птица и пассажир рванул ворот
заряжает золотой пуговицей
тихий ход нашла спала на лету
дочка невозвращения

как смотрели как лопались паруса
на шканцах как ёжилась птица сломанная
то что дует сквозь воду
стоит за фальшборт перегнуться

горизонта осциллограмма паническая
как смеялись даже загорел язык
уколоть себя в отсутствие
клетка стекает с бумаги

вверх по вантам на границе
ветра невыжатые куски синие
пятерне мачт не дотянуться
подуй на нас мы скоро пройдем

море веки не делают разницы
море море с лимоном горящее
балласта пунктир дрейфующий
с чем бы ещё расстаться

с бом-брамселя пустой бушлат падает
выступило некоторое время
капитан мнёт каперское свидетельство
набирается храбрости

проверяли настройки воды
гремела серьгами
юнга вестовой на лице не тает
засыпали с разбега

писем домашних отчуждение
фитильная кадка некормленная
есть капитан есть с удовольствием
в моря мягкие зубы

полоскались обрывки молочными пенками
где-то здесь был тот вид на небо
потайной фонарь не сыскать
снегу кроме корабля идти некуда

склонны полагать поисками пароля
слишком близко к сердцу для операции
кок рисует ковриги по старой памяти
в судовом журнале

вахтовали на марсе с фолклендскими
в каждой капле вокруг вход
только бы вернуться только не домой
капли кого-то ищут

чтобы вытерпеть закусил рукав
капитан перебрал храбрости
зеркало зачерствевшее не подоткнуть
мавританкой не продышаться

земля плоская стоит остановиться
жить не тужить жить не ту жить
солнца до неузнаваемости
какой из меня житель

мы тебя забудем но не знаем с чего начать
от руля не оторваться
косы мыльные не растрогать
наконец небо

пережёвывали каплю закрытую как стекло
о тебе не может быть и речи
гладили против моря
кто смог и умер

можно тебя арестовать
только быстро
посмотри мне в глаза когда я усну
снег отталкивается летит вверх

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Павел Жагун

ПЫЛЬ КАЛИОСТРО

Исчисление дней разрушает понятие цельности, как если бы кисть винограда светилась, жгла воображение холодного «я», или «ю». В тетрадах шагреновых есть опечатки пальцев, помехи кустов бузины и паслёна, что так разрослись в этих письмах о пустовании.

Сеть посередине себя в мохнатую зиму, или молчать в ожидании холода звёзд: тишина бесконечна, вглядываясь в неё всё глубже, становишься озером зрения, бродишь в развалинах речи вечерних боа, вспоминаешь, насколько проще тогда всё будет, — так и мягкий жираф не торчит, не может понять вадемекум, его абсолюты, но кто-то берёт своё, и тени огней не могут ворваться в город, путаясь в листьях проезжих машин, лакированных тел.

Однажды в огромном парке, разросшемся до предела зрачков, тени настолько вытянулись, что об этом писали источники.

В драке, за озером, в жёлтых каштанах Паскалю проббили часы.

Вечерами вдоль берега прыгали фары, и чучела лис расцветали в сумерках местных музеев.

В полночь, гуляя в дежурных текстах, герой просыпал на мраморный пол свой душистый табак, разделил на две части, — овчарки нашли его в спальне светящимися носами.

На бульварах авария фар, графический флирт облаков и веток метро, — лимонных и фиолетовых трубочек осознания тёмных сырых тоннелей, — люминесцентных прожилок белого; — той силой бездействия пустоты, способной держать на весу речь, балансируя в душных магнолиях воздуха, заливая свечением воду стекляруса, плавно себя огибающего у горизонта дымки, такой — золотой, — что тает в густой тишине полян, влекущих своей глубиной, под утро, в ягель, — воздушные ямы леса, в подушки, расшитые птицами и муравьями ленивых личинок сна, — хвойного солнца в молочном. Незнание правил игры окрыляет рыбу, сносит её за скобки. Брызгами голубики. Иона.

— Ван Дер Бек отдыхает, — Максвелл отодвинул салатный листок, — Шарко имел полное основание торжествовать, ибо в истерических больных Сальпетриера он сумел найти точное отображение одержимых прошлого времени. В замке гасили свечи, сушили изюм.

Стерильность — диалектична. И тремоло мысли привносит тревогу спокойного перерождения точки, вращаясь и пузырясь в газированных лунных маках, в плеске формального свиста культурных влияний полян.

Язык окружён. В этом, своём незначительном факте кислого привкуса мёрзлых слив, беловатых огней и сугробов, всегда идентичных пустому вагону лёгких промасленных лун, — вороватые тени леса гнездятся навечно.

Рыбьи песчинки стёкол бегущих сосновых солнц, розоватого ветра из раковин, связанных солью и светом воды, — бугристой, как бакены мха. Полыхание хлопка и дух залива.

Треск означал грозу, или стрелы, — тоскуют, струятся по астрам пестрящих капель, плескаясь о никель полезных слёз поселенца.

Часовщик Огюст Дабб разбирался детально, на составные, точно так же, как чучело фройляйн Козински, — последняя пылко любила боль. Акустический ливень.

Документы на имя Хасана Гюго жгли ягодицу, и фройляйн Козински быстро собрала крошки, а тонкий Эмилио, столь пронизательный суслик, играл безмятежно в лето.

Несолёного лезвия нет. И пальцы стелили пилюли, стебли, прозябали у стен. Оттенки — те же живые, тенистые тексты телепатических тленных листков пустословия. Политический пыл полыхания тела. Так познаётся позёмка резьбы и страдание зрячего. Десять осенних ос, несомненно, в сенях остроносых домов. Серая семечка стилия, безлистье, пена.

— Вновь насаждают свои идеи, — усталый Мичурин доел сметану, — влажные плавкие пляжи.

Неназванные были неведомы, — жирные ягоды лугового дождя и треножники, словно потёртые одеяла верблюдов, людей. Плечевые составы стремились на свет, впрочем, такие же войлочные уговоры, стенания ветра, звучали в детстве колючих пиноккио, в маленьких двориках ларчиков, — позеленевшие буквы.

Маленький домик в Альпах тонул на закате. Паскаль Калиостро расставил шары вокруг леса, теперь малахитовый луч задрожал и, быстро вращаясь, поднялся по склону холма, вина беззвучно кипели, но смех герцогини спугнул таксиста, — долго искали его по звёздам лисицы из управления.

Вольноотпущенный звук разморожен, и, множась в своих отражениях, спелый остаток его смят окончательно слухом и мускусом тела, — невольные их столкновения носят характер дождя, или искр электрической сварки шипящих согласных. Несколько новых «но».

«Выйдя на улицу лиц, посмотри на себя», — вычитал крупно Паскаль в голубой тетради, и плоская лампочка, снег незнакомого знания тускло цвели в сознании, переливаясь в транзисторы Гоги Курцхая молочными струями, под фонарями апрельских туманов, хвойных бесед куропадок и вин. Возможно, матросы. Сгущаясь под утро на тёплом бульваре. Москиты и дети. Впечатано их торопливое пение в гулкие улицы сна, в стремительность марких фасадов.

Козински в то лето сожгла в туалете платье сестры. Талое небо апреля над Таллинном, вот что ей снилось. Флейта и трели флага. Хасан, подкрепившись халвой, в начале абзаца оставил метку.

Потоками воздуха, душной сиренью и льдом обозначались ночи. В такие минуты свечение знаков на шёлке подкладки плаща означало начало игры, и он, разметав перламутры гвоздей, плавил фигурки шахмат, настраивал линзы. Цепь насекомых машин:

розовый
кролик в цилиндре
дыня

В одиннадцать ритмы теней и дыхания всё интенсивней, детство и память кристальны, свежи; тетради, очки и пчёлы редуят, опять обретаются в пальцах, кусают живых.

Цветущий халат и ладан готовы, можно в оранжевых сумерках вспомнить о числах, убить пересмешника, стать богомолотом травы, принимая реальные образы за отражения в речи на пыльной поверхности лет, или просто направить фонарь на фонарь.

На тёмной столешнице в маленькой башне Паскаль обнаружил ключ к написанию знаков. Теперь он стал пленником бликов сознания, — так облака обнимают грушу, или рвутся на части весенние флаги:

ERRATA

1.

«С новой строки, начиная своё путешествие в рай, обращаясь к словам со словами: насилие, сок, лодыжка (светящийся текст обрывается свистом в её потаённых записках: немые страницы невидимой книги): (затем опухает, пульсируя, — мотивировки излишни, — агатовой веткой вен, раскрываясь для чтения в полночь). Молочные луны в белье, голубые жуки. Место, где пишущий эти строки растаял, потеряно. Приоткрытая дверь возбуждает воров твоего тепла великолепием лепки фонтанов, орнаментом трубочек, цепкими стеблями диких растений огня, где в конце запылённого сада пруд изумлённый для дур освещается маком. Дыхание хвои тобой перехвачено. Вызревая, колючие истины совсем словно твой моллюск. Миллионы толпящихся ангелов перед тобой. И снова с утра не помнишь мелодию сна, ослепленно и страстно плескаясь в постели из влажных шмелиных жужжаний ажурного тела, нисколько не чувствуя синих лисиц в изголовье охрипшей луны, островами воды в пустыне, мельчайшими знаками полнясь, пытаюсь спастись безуспешно от дикорастущих зеркал, огнедышащих дынь. Оплетая по пепельным буквам бамбуковых кукол. Мечь обесценена. Тихие тени. Воины в зимних одеждах тонут в соплях абрикоса, внешне спокойны, как вишни. Настояны на своём. Так было не раз. Уколовшись холодной искрой познания, все впечатления плотно натянуты, чутки, словно воздушные змеи прочтений, очерчены формы предубеждений. Однажды в дождь. Электричество спрятано в ночь. Паяльник и горсть золотых плодов. Но в начале язык — инструмент, — им заклеен, подпisan конверт одичания: “все демоны стянуты к центру, и ты это видишь”. Слова. Реальной реального чья-то рука: сенсорика зарева ниже ключицы, в кустах трепетания, в густом

неразбавленном запахе моря с таинственным тусклым крабом, — навечно вписана в книгу желаний. Обложка и ложка. Относительно силы: во всех трактатах сокрыты схемы невидимых связей, полей, озаглавленных небом убитых птиц. Так золотые сливки взросления медлят в чужих кувшинах, густеют. “Если фигурку слоновой кости Отец именует воском, — одни заподозрят ос, а другие сожгут ужей, словно кольца волос, место пометив слюной, — непредсказуемы, словно мозги у Мизгирия, однако намылены ночи и дни накануне рождения новой звезды в разрезе”. Смят слой за слоем ворс на ворах. Означает ли это, что где-то Q2 обезвоженно ждёт наступления утра, пленяясь однажды обрубленным словом “дом” (очевидное часто нечисто), F7 освежает углы оголтелыми слепками пяток, спрятав сливовый плод в полумраке желания, прижигая пространство сухим язычком соловья или свечки? Описать коридоры и комнаты, где ледяные горелки похожи на книги слепых (срезая все родинки слов), вертикаль, примеряя, скользя бесконечно: 8. (Здесь обстоятельства круто меняются: кто-то включает свет над морем, и несколько мокрых сирен повисают над бухтой в антракте пьесы.) Деторождение связано с тёмным колодцем, так говорили китайцы в открытом заливе, глядя на руки богов, оглушённые площадью грома, избегая встречаться взглядом с замедленным взрывом Любви. “Если монета лежит в руке, — вставь её в щель, открываясь деревьям и травам, лови свои брызги “губами бумаги”, канареечный рис пересчитывай в полдень, ракушки, твои письма на шёлке расскажут о ласточках и улитках, об одиноко бредущем монахе в начале фильма: медленный мост, а за ним эти тёмные окна стихов ненаписанных, невороватых теорий”. Любовь это мысли о лезвии. Зуд изумрудных мух».

Готический полдень призвал к порядку. Под балдахином, в кровати кухни фройляйн Козински кусала губы.

Неназванные продолжали стоять деревья, торопились уснуть в порывах малярного лета, склоняясь к той мысли, что всё — вертикально и плоско, — вот и жуков отголоски несмело тонули за полосой тишины. Тротуар трепетал. Темноватая нота стояла недолго, её ожидала другая. Вместе тонули. Большие поленья домов догорали, и тление темени — там — в пианино, — любили мамы. Машины сновали по стенам, — бесцельные пальцы почти у цели.

— Практика не исключает подробностей, — Максвелл прервал собеседника, в нём он увидел себя быстробегающим констеблем в чужом мониторе — все руки в сиропе, фисташковый новый китель не виден, на месте одни помидоры. Весь день — в натуральную величину, звёзды, погоны.

Названия звукам нет. Отлетают, слоятся, через год возвращаясь в клетку клеёнчатых трав. Олени — ленивы и пыльны, делают всё деликатно, телята постелью считают лето, плетутся за ними на плёнке, в кадры не попадая, падая в тень. Перепонки репейника, перья трепещут в крахмальных от страха кустах, петухах. Проверяют порядок слов деловитых. Ловцов пеленают.

У церкви Святых Флора и Лавра в канун Рождества повисала вата. В сумерках тёмной гостиной Гоги пролил ликёр, тени и руки почти совпадали, и это был знак наступления времени, словно оглохли часы, или, меняясь местами в словах, звуки искрились и гасли.

Слева направо вращаются стрелки чужого, несмелого снега. Теряясь.

Себя постепенно терпишь. Венозный, несмелый почерк знает о нас, про синий анис в низовьях, зной и песок. Помпезно падая вверх, замечаешь знаки окна, в нём — площадь, талый валежник снега, утлый туман переулков, петли полей и плети.

Столярная стружка от стула себя изводит, — след её — в той бумаге, хрупкой свечной купюре, в мягких эю.

Внешне Хасан походил на предков, себя именуя хозяином коз, или тленным ростком грозы в ледяном мониторе, — степень внедрения в техносознание есть адекватность личинки.

Эту античную надпись он обнаружил при входе в себя. Слева пожарники брата Гюго доели малиновый пудинг, — их лучшие дни сочтены.

Большие пространства вестибюлярны, — брусничное зарево адреналина, или провалы в пустом: альты, альбиносы, — безотносительны и анемичны, словно игра в бильбоке, акриды.

Траур — размашист, как дарственный почерк. Абляют. И это наводит на мысль о непрочном и резвом сословии сливочных слов, колючих ключей, — возбуждении литер — валких вакханок.

В начале лета остролистая тень вертолёта искала случая слиться с рекой, дробила сознание плеска на мелкие бусины бузины, гороха живых неподвижных детей, — заглавных букашек в неонах.

По-семейному — врозь уходили горелые тучи; направление поперечных маршрутов строки наводит на мысли о сцене, — плечистой в бёдрах, пыльной от сна в одиночку, потерянной в текстах о страсти, близкой к закускам, темноватые вина которых мерцают в турецких банях, в лазурных издревле древесных дымах и маленьком месяце, остром, как перец под утро.

В матовой сумке Клотильды Муслим обнаружил снежок, фотографии ножниц. Удары литавры его испугали, теперь он увлёкся другим романом. Монашки весной наливались соком, искрились янтарной мочой.

Пленная улица комнаты в праздники преображается, держится рядом. Больше, чем что-либо другое, портрет открывает пришедших извне — уходящих сословий, созвучий мелистых, произвольных пластмассовых пауз вне текста, в толстом стекле экрана.

Впрочем, в условиях строгих капель рождается охра людей, верблюды, и горизонт поклажи, несущей тебя к воде, в чёрную тень перезревшего сада, ссохшегося по краям и влажного изнутри, словно инжир, или чужая фраза, записанная впопыхах струящимся в ночь огоньком сигареты на дне проливного сквера — того самого, приклеенного ни к селу, ни к городу. Маслянистая жидкость проулка искала опоры в точке.

Хасан никогда не глотал кинжалов с камнями на рукоятках, как брат его Теодор.

Снова приходит всё то, что всегда наступает, — из памяти шума легко вычленяется цепким пинцетом всё несостоявшееся, невоплощённое, всё то, что хочет в ночи появиться на свет в бурлящих фонтанах, в палаццо, где связь королей и прачек меняет менял.

В сумерках, в парке шпионы кормили белок. Запах земли и хвои впитался в нос, — в такое погожее время суток Шарко обонял ученицу. В дальних аллеях мая сгустилось, закапало.

Трезво шатаюсь, проходит минута, другая, всё, что вокруг происходит, остаётся в тебе, читаясь слева направо тесной печатью.

Как звук, ты идёшь постоянно в сторону горизонта, в лозняк, извлекаешься из мерцаний на солнечном плёсе, подёрнутом тонким ледком. Провалы на синем.

Дабб говорил: «Дробинки мало убить смоляную птицу, — мыслит она бесконечно, на красное путь держит. Это со мной происходит всегда в дымных лесах, у развилок замшелых мыслей, золотистых людей. Так и жилища их расположены, — сгучились в розовые соцветия, — в оконцах лимоны. Если посмотришь вверх, то увидишь глубины, — мирно теснятся, клубятся лениво. Голуби глыб».

В июле, в деревне, сканируя деньги и вульвы улиток, Паскаль и его приятель — аскет в ежевичном пальто, — делили печёный картофель, — в то время в каждом саду хоронили время. Для восхищённых в районе леса стояла осень.

Город — флюоресцентен, хроничен, как мысли смотрящих в сгустки, — не видят пустого, пауз не слышат, ждут оковалков. Дробясь в планетарных конвенциях космоса, некто в пальто возлагает надежды.

Пологие склоны лет однобоко острижены, колки; пение перенасыщенных пауз всегда — рефлексивно, бесцельно, и треть остролицых детей не выносит куста земляники и лыжи; — тенью рубина в глуши тополиного лета находишь себя, свист Васнецова, скворца, отвесное солнце на лицах или строительный лес в отдалении, всё то, что приносит покой усталому путнику, духу. На то и — коровы, козы, чтоб мирно лежать на пляжах тихих озёр, религий.

Скольким дням был обязан чуть тёплой несвязной речью глашатая птиц.

Реанимируем Анну. Поручик (Рылеев — на дембеле) в речке нашёл канделябры, резвился, — объелся маслин прощальных, — но темень сама по себе, как фортель, как топот немногих, — наутро в потухшем окне — петухи и алмазы. Изрыты.

Здоровые страусы бусы клевали в петуниях Фета, местами троились таблицами, — целясь песками в бархат кротов, мерцали все перцы; пустой грузовик в кувшинках пролил золотое масло, дымил голубым, тогда как директор Костюшко искал ремарку, — все люмпены плющились. Так им и надо. Ручным акробатам, их жёнам. Есть в колбасе изюминка.

Весной воскресенье — отвесно, если мёдом намазать глаза. Электронная память о Боге. Всего в десяти шагах, в глубине террасы кожаный жук искусал всем жопы.

У ритма своя рефлексия, лучистая лу, огласка. Трель телефона вернёт откровенных в привычное русло, очистит сознание пьющих своё пребывание ягод. Пресный сугроб — мускулист, тренирован, словно диван в прихожей врача, что кормит цветными пилюлями время, ключья страниц.

Утром в дешёвых рубахах терялся воздух: у самой воды внезапно твердеет гудок, и память фиксирует гроздь винограда в каюте уюта, обрывки пернатых; — в пряных дымах африканских ночей сатанеют слова.

Машинально включаясь в сеть, словно она и есть гармония сна, Гонсалес искрился, слоняясь часами в ногу с талантом. Декорации леса лоснились. Вокруг начинался сезон, и связь альпинистов с центром нарушена бурей в стакане лесничего Льва Феоктистова, он-то в шестой главе и насрал в прихожей, дивился громоздким люстрам, салатам.

Построив тональные связи, лес однобокий и влажный стих. Время. Тесные листья плескались, и трепет наивных сочился в туманы стогов, дальний предел разгорался, слезясь. Задымленный птицами день в ложине. Здесь высота пустого — открыта, — полдень — туманов пустая трата. Слева тепло прорисовано поле силой магнита. Здесь, в одночасье, вплетаясь в слово, слива себя произносит, мясисто, кожицей запаха трескаясь ровно на две половинки — рен-клюд. Трелями глиняной чашки заката в глазах комариных остаться с ведёрком гусей, у речки, выплывая, как гордая гавань, швартуясь. Тенистая пустошь — основа для мха, в это время — несносны часы, перемолвки. Пустая затрата густот, словно текучесть и есть состояние тени, строки.

Дабб виртуозно владел глазами других, не исчезая из виду надолго, — рука в мышеловке у мышки. Монитор возбуждался, рябил.

За час до её прихода ослабло время, облапило облако. Рана арбуза в столовой служила сигналом:

*«Зюйд-вест прозябает, и это пугает сторонников «ля»
так и неравная песня молча уносит рыбу
нисколько себя не страшась, пролетает, открыто в рисунках усталого...*

означает ли это движение в сторону звука точку отсчёта?

*извлекая слова из мешка, произносишь другие фразы
наподобие белых пустых мотивов*

Молчание трезво пьянит в говорение себя: транзистор.

*фонетика делит людей на группы,
кто-то диктует звуки:*

*Даже если
так
изначально
некто
Лурье*

*Жёлтая краска
невольно и властно
для приношения
в башне
семя
деньги в расчёте на силу пламя и
длясь в полимерах
в размерах ириса...»*

Невдалеке расположен день, — эстеты покрасили снег в серый. Дежнёв — в сосульках. Плотный.

От порта до обречённого мака тянулась, мигая пунктирами свиста, скользя вдоль обрывков секретных страниц, пустая тропинка. Здесь выходить. Контрольное облако на мониторе дождило, гасло. Спелые груши горчили. Потеря контрольных жетонов грозила Гюго одиночеством, тем неприкрытым и стойким дождём сероватых приветствий и знаков внимания. Синицы оплавилась в полдень. Крахмально. До нового года осталась две осени.

Трамваи в чернильных экранах спят утопая. Несложно понять одиноких, — их пение вязкое стелется низко, у самых заборов рта, — тепловатая масса понятий и свежих значений дня.

Колкие строчки смородины, дымка, блуждания терпких дождей в отражениях резвых гортанных звуков, в неоновых елях, когда вертолёты сгущаются, фосфоресцируя, — всё в этих записях напоминает цветение магнолии под Рождество, роение жал, где в гулких лесных колодцах ночуют луны. Страница помечена крестиком. Вздутие «В».

Шторы на окнах поэтов — закрыты. Влажные оранжереи на фото способны привлечь насекомых со вспышками, — в сумерках братья в пурпурных мундирах в арках чернильных хрустят снегами.

Однажды, стреляясь в горах с буквальным мучным офицером, сам не заметил в себе отсчёта, — возраст всегда не имел цели, так и стихи на обложках. Зовут ритуально, вязко.

В заброшенной оранжерее ловкий Хасан лелеял лиловые броши, или тонкой неоновой ниткой душил падших фэрау, — лиричность его не зависела от обстоятельств.

В процессе очистки звуки стираются в памяти речи, — так за прозрачными стёклами вишен мерцает иссиня-зелёная пена листовы, унесённой в тексты сверканием лампочек в загородных дождях, однозвучными воплями стальных вагонов на стыках мороза.

В гостиной, среди разметавшихся окон, висел беспорядок из нескольких лаковых кукол и свежих цветов абрикоса. Восемь глав он скопировал в полдень, используя зеркало, нож и надпись на клавише сна: «возьми себя в руки». Беглый туман осторожен, и снова из влажных газет узнаёшь имена почтальонов, чьи письма уносят другие в тугие пространства вне архитектуры, туда, где пристрастие и сопричастность подсвечены со стороны сцены и в общем потоке знаков теряются тельца значений, — примером могли бы служить синие камни в холодной воде. Повисание.

— Бельё наизнанку — это то, что ей нужно, — вечер сулил фасоль, и Людвиг впервые почувствовал время, оно было липким, для всех аббатис наступила весна — этюды Огюста для клавесина сжигали в саду, на глазах у всех птиц.

Сказанное — автобиографично для тех, кто следует месту: в тишине всё услышишь. Волокнистые локоны, или скользкие дни, воздушны в пролётах пустого слова; отрешённость потоков. Ям. Говорить об этом — молчать, так в полусне разговор троеится, дорожит тем, что находится с краю, — бельевой, морозный.

Приборы, в сущности, — такие же дети, — сканируют сами себя, заполняют смешками ниши. В рисунках зимы сохраняется свежесть фиксации действия, так утверждаются жесты ошибок, — детские домики пахнут квартирой, день апельсином под вечер кажется, время колеблется между нулём и началом, — литера крови. Зрение в белом становится слухом. Острым предметом. Розой пространства. Чистая точка бесцельного целого, память полёта по клеткам тела.

— На корабле электрический якорь, выдавшие штормы канаты описаны плохо, небрежно, как будто ни микроскопы, ни синие лампы не существуют в деталях. Лодки описаны лучше, — вмешался Хасан Гюго, — парабеллум лоснился в багульнике, ногти ухожены.

Синицы писали поспешные списки палых... Дубами будили краски под вечер, в ровные провалы глухих переулков сыпались ванильными звёздами тёплых каштанов, луж. Окрест. Восторженный путник глож в зарисовках сумятицы сумерек, — эти осадки манили в луга водоёмы, тёрлись на влажной подстилке текста, — вероятность и есть то возможное, — ослепительный призрак чужого, неспетого воздуха, золотистая шпага Христа перекрестий. Тлея. В жару на холодном экране тела неприкасаемый, он уходит в тебя, разливаясь ручьями листвы, слезоточа:

ERRATA

2.

«силиконовой лестницей пруд одичалый макет опечатано облако тусклого дятла на призме горения льна перепрятанной куклы тряпичной улыбкой шахтёра цветение ночью молочных машин восхождение мочки обсосаны звёздами луковиц в соль превращаясь в летучую мышшь оговорок багровых часов единения слизистых образов чресел огня абрикосовых вин позтажная матрица осени охра горения в дождь голосов узнавание пыли магнитных колец увядая птенцами золы зазеркальные циркули юга созвездия груши мускатной зимы осыпаться десантами остекленения плясок ослепших ослиц и пшеницу числительных сеять остатки державина сонным драже оцифрованных фраз марципаны созвучий очистить страницы детей самураев древесных синиц богословия плыть огибая багульники ночи дышать в голубых молельнях мороза стрекозьего лезвия стебли онегина гнить остаются оранжевым снегом самшита ореховым громом катиться по рекам дымов не рождённых машин кустистой малины значений луча в паутине серебряных мух маркируя на бархате медленных гусениц лета морями рассветов за створками раковин острых стрижей ожидание золота скорость причина парения марля лимонного паруса ложь произвольна маяк буратино

*в какао сражения взять кинокамеру заячьей просеки света узнать орхидею молчания черепа
славой богатого окриком бога рогатой улитки влечение в заросли воображения веря
отчётливо сосуществуя печатными чайками розы незрелой грозы многоточием ливня
мальков оперение стрел дикоранящих слух переспелые образы неразличения волчьего
льда и жаровни плодовых углей тление пыли в кальянах вечернего чая прозрачно экраном
орла в глубине отрицания текста о яблочной ссадине посередине июля залитого маслом
подсолнухов холода слабых молекул овального лета признание зеркала воздухом зноя за
дизельным городом автоматический снег изменения литер червивых фасадов лесов
непробудно висящих вдоль тёмных обрядов сжигания книг голубыми лучами славы пу-
стующей кельей поэзии льва лежебоки с обложек реальных роялей пустующим клювом от-
сутствия времени рук отрицание в драке за мышцы машин упражнения с рыжими искрами:*

первая строчка написана

есть и вторая

третья написана ниже

дальше писать не стоит

вот здесь закончить».

Прерывая написанное внутри, приходишь к значению символа с детства, длишься в себе, округляешь, — насколько неточен. Думать словами учили немногих, — им обживать пробелы, лавировать вспять, натываясь, портить решительно воду.

Молчание слева наводит некто. Румпель пурпура. В значительной мере, посредством двоякости лика, себя произносит молчание справа:

«вфылш

блоа

ркц

вндп

лвыж».

С деревьями так происходит всегда, плетутся в хвосте у липкого ветра, сдувая своих насекомых — меланжевых, шерстяных.

Тленное лето и цифры. Тишина не имеет ответа, и ноги находят, что мысли волос — неизбежны, как острые шорохи звёзд в лесу, мембрана щегла, водовоза. Радость всегда — неожиданна, и, размывая во времени:

«лось акустически

аясь

*багря**пт».*

Вечерний подранок морозного утра, взамен полосатых страниц, — всё то, что таит фрагментарность транзитного воздуха — скользкого на поворотах немых, большого. Дляся в описаниях лазерных лиц, уходящих во влажные листья о книге, дымное солнце дисплея вносило смятение покоя, вливаясь в графины и зеркала, как запах лимона.

Открытие окна освежает.

Славно повеселившись, они возвращались к гостям, образованные, удалые собратья миндалевых далей, благо, акриловый вечер трепал, разносил молитвы. Ивы ласкались в полоске зари.

С теми, кто приобрёл плоскость невидимых слов, говорили беспечно, забывая про стены густых деревянных часов, уплывающих стрелок немного, вполне неподвижного приобретения.

Пыль одноцветных понятий может хранить мягкость, рассыпчатость знаний, тесно сплетая знаки невольных ритмов, узнавая впоследствии нитку реки, ловеласов, — монета и кнут навсегда помещаются в тексты, несмело пульсируют в плоских плетениях слов, гордо бравируя обертонами пчелы, глазомером.

Смертельно раненный в полдень день угасает, — в источниках света наметилось жжение тяжёлой ворсистой зимы, оробело и плоско гудящей в подушках текущего мая. Открывая законы смерти, ложишься в одной сорочке — мягче молчания ветра.

Мышление вспять это — провал, потому концентрично, безвременно в графике снега и веток...

В окне становилось прохладно, наблюдающий видел себя в перспективе движений, дел, что его обступают под вечер горячим строем кустарника. Вольнодумцев гнали за горизонт, где яблоку негде упасть. Там видно их место. Ещё месяц назад эта дорога казалась мягкой, пружинистой, собственно, редкие лапы елей всё так же влекли малолетних. Война хлорофилла.

Мегрелы курили махорку, — эбеновый профиль, — в мутоне своя энтропия. Маца и мацони. Укус. В окнах клубились дымы, и закаты казались нагромождением спелых плодов, руки плели корзины. Яшма и шелкопряды с течением времени сами себя изнуряют желанием всех запутать, густое медовое время себя заливают.

Шалфей безразличен к царям — их ожидает голод. Ветер беспечно обходит путника, безотносительный, байховый. Готовность терять — и есть та находка, воздух: в пустых рукавах созвучий тихо, как в спелом арбузе. Продолжая движение к точке покоя, к невозмутимой поверхности буквы, приходишь к бесцельности, став полнотой пустого. Башня.

Зная всех поимённо входящих и выходящих, узнавая их по дыханию, он — безразличен, и мягок, как вымя: глазу сложно увидеть себя смотрящим, равно как и уху расслышать ухо, — все ответы гнездятся в конце, то есть — в самом его начале.

« ...незнакомый пингвин изучает пространство молочного, ватку.
сном ли полоски свечений:

лу
ля
лю
ла
флвв
сродни акробатам в словарниках.

Крещение елей подтекстами:

ку
вертикали
о

В этом — неон и колючий хрусталик.

Снегр.

Винторогий олень — звонок.

зимы».

Скалистые фразы, миноги, и мускус. В сумерки всё происходит со всеми: течение речи меняет окраску, так, выходя из дома, случайный снегирь прорастает на синем, щипковый мороз авиатора, стрелки приборов, мембраны, — мелованный шум репродуктора, или экстракт барбариса в диком пространстве белого.

В своём отражении нет однозначности. Позы. Шерстинка на зеркале скажет о многом, собственно, в этом и — явь, маска; снег всё отчётливее: брызги электросварки, узы шафрана, рот.

Зеркальный лиман реверсивен, потлив. Главное — это то, что ждёт всех героев кустистых романов, — пернатые лица, жабо, за парком в зарослях розмарина, в осколках речного плеска жужжание розы.

Остатки грозы на тарелке, и томик мускатного напоминают о силиконовом ветре, снующем в горах, — маслянистом и липком, как лыжи. Ночью, в тяжёлых аллеях, туманится сено, мерцание кварцевых мошек в ментоловых сумерках, и влажные крики совы в программе компьютера, или старинного замка, — всегда — идентичны себе, пространству ореха, буквы.

Так, в одночасье, костры обжигают темень глухого, росистого сада, окна. В дремотных, медвяных развалах ночных ароматов — озоновый признак дождя, электричество листьев и луж — локус незнания, — выход.

У входа голели помиды:

*«клтр блл и чслс хй фь
врб лю жоде лебело вла
липпк лябь ткн рупно глщц —
убегая, цепляясь за мелкие маки*

не словано дуко, пть...

*кх пф
ярт зо
лу арь, скньът ийь
лшек на стра бу бовь юльсь
н влст с б*

*...озже, когда письма стали итти
на севр,*

снее здарсьт улч

л кань тц».

Территория плавной совы — трансотносительна, черноплодна. Гусь и немного яблок — всё, что осталось на завтрак; — тринадцатый гость уходит последним, тает, как циркуль в глубинах машинного масла, и ночь освещается текстом.

Травы не помнят своих имён, — трансплантация тела предшествует действию. Ша-рообразно. Разрушение слова «дом». Так и река переносит звуки в уши, в устье истока себя. Вручную. Оплеухами плёса, плюханьем тел.

Следы, уводящие в горы воды, вряд ли возможно увидеть в брызгах слепящих дней первородства, в трактатах о силе и древе конца. (Предложение тянется в сторону леса понятий, ребристых реприз одиночества, ниток...)

Перечень утлых признаний, без правил и ограничений, — телескопичен в провалах озоновых лет, трансформация мха — идентична строке, или нескольким скользким стри-жам в июле. Белозубые воды вырастают, пучась, — незаметно дрожание камня, падение моря в медовые стебли страниц.

Мел, как и мыло, в начале дня воскресают, катаются, вторят иллюзиям, праздным порядкам пустого свечения. И дело не в том, что буквальность страшит, — в одномерных горизонтах театральной позы таится поле, переулки программы, переполненной несмелы-ми пунктирами мыслей.

После долго тряслись по улицам в поисках улиц. Темнокожая мебель, берилловый бобр на цепочке, цветок апельсина в лунном пустом коридоре запомнились сразу, Курцхая помедлил. В кустах бергамота охрился хуй. Мембрана.

В дневниках человечков рисунки людей, мелколесье, эвкалипты — прохладны, как и тогда, уснули шиншиллы, на склонах ветер гонит в рулонах себя. Если попытка фиксировать буквы выйдет из-под контроля, можно:

«куфу

рвуча

диабого

спюсь

полиноски

мёкст»

Пантеоны убитых медведей означены местом в домах озверелых. Дробление слов среди слив золотистых, реликтовых пней, расплетая лужайки брюзжаний пчелиных поэтов, огниво пастушек фарфоровой рифмы, с их медленным летом подмышек, густой мошкаррой недомолвок вокруг означательных чаек строки, что ленивее льна, малохольней луны, безобразней, чем разум. Засвечены фото. Вечер. Печально отчаливал плач по Аллаху, и воздух дырявый светился в кустах протекания сна, фиолетовым летом ферзей разделяя, лелея пузырь темноты. Учебник.

Блуждая с биноклем, некто в музеях лишился всех линий, вращая стеклянными пчёлами в зелень халата, немея, в надежде на случай молчания “я”, когда он, излучатель печали синиц, померанцевый ранец вертел как вертел, намагничивал сон на диске, писал на доске оскопленным мелком имена звездочётов: «пощёчина чище пожара сгоревших шипящих». Намылено «л», молоко — легковесно, округло, оглоблями голубя маскируясь в зарослях проса, овса, — Отца всех сыпучих. Внешне весь дом походил на двери. Дыхание хны.

Броский, как камень, ястреб не знает родства, — падкий на падаль, падучий в закат, алычовый. Если на белом фоне нет ничего, — то это. Собственно, есть. Немного.

Дихотомия сознания визуально привносит микрочастицы звучаний, листая приметы скрученных воедино признаний, стерильных рельефов неназвания дня.

Тренировки Гонсалес заканчивал осенью, — в парке над озером мышью поставил крестик, выключил сеть.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Валерий Мишин

ВЛИЯНИЕ КИНЕМАТОГРАФА

✦ ✦ ✦

приходит женщина
приносит бутылку красного вина
такое бывает только в кино
женщина кинорежиссёр
очевидно — влияние кинематографа
как я сразу не подумал

— у меня есть водка
— спасибо водку пить не буду
водка очень крепкий напиток

она снимает поэтическое кино
сны и фантазии
о петербурге и венеции
кино без слов

водка для жанра
для крепких диалогов
об этом тоже следовало подумать

откупориваю бутылку
разливаю вино
она устраивается перед мольбертом
и я начинаю рисовать портрет

ей непрерывно звонят
на очередном звонке разговор обрывается
кончилась зарядка
к счастью у нас одинаковые мобильники
подходит моё зарядное устройство

говорим о стихах
у нас схожие взгляды на поэзию
не настолько одинаковые как телефоны
но очень близкие

через два часа
она должна уходить

время бежит очень быстро
быстрее чем опорожняется бутылка
с вином можно потянуть
пить маленькими глотками
со временем так не получится

успеваю нарисовать только глаза
— замечательно оставьте так
больше ничего не трогайте

женщина уходит
она снимает короткометражные фильмы

‡ ‡ ‡

получил в наследство
комнату в коммунальной квартире,
никелированную кровать,
стол, тумбочку и табурет...

ещё двухтомник
«как рождаются, живут и умирают боги»,
автор, кажется, тураев.

отец интересовался историей и религией,
но был атеистом.
эта книга, очевидно, укрепляла его в вере,
что боги придуманы людьми
и так же, как люди, смертны.

получил в наследство
неуживчивость характера,
приступы отчаянья
и немотивированной злобы —
дед был убит в пьяной драке.

тураева читал по диагонали,
больше разглядывал картинки.
переезжая с места на место,
возил с собой,
пока где-то не потерял,
где, не могу вспомнить...

потом появились новые книги,
с книжной пылью и жучками,
продельвающими дырки в переплётках.

получил в наследство —
и это самое главное —
ход мыслей,
можно сказать, систему умозаключений.
от кого она — не знаю,
ни мать, ни отец так не рассуждали,
так не говорили.
возможно, это от времени
или среды общения.

в любом случае —
от меня почти ничего не зависит,
всё происходит по чьей-то воле.

то же самое будет с тем,
что передам детям.
разве вместо двух томов тураева
будет «толковая библия» глаголева в трёх томах,
которую прочитал также по диагонали.

Петя Птах

С НИМИ ВСЁ ХОРОШО

КАМЕНЬ

то что в детстве я называл «МОИ СИСИ»
 а теперь уже и не знаю как называть —
 (подушьем мохнатым?
 курганами-близнецами?
 грудинкой?) —
 при звуках твоего голоса
 наполняется молоком
 или чем-то типа того —
 жаркой жидкостью
 выстраданной,
 калорийной...

я, мягкотелым гигантом
 живя на холмах,
 каждый раз западаю
 в позе изломленной между ними,
 на себя положивши руки
 как на двух разбухающих черепах,
 большими и указательными пальцами
 придерживаю нерегулируемые струи
 рвущиеся —
 говоришь ли приказываешь поёшь
 или смеёшься
 со всюю жестокостью чуда —
 наружу:

правая струя очерчивает дугу
 на запад —
 впадая в море,
 питает море как может —
 как будто кормит его с ладони,

а по дороге
роняет цветные капли
куда попало

вторая струя по идее левая,
но «выступает» на север,
никуда не впадает,
но разливается
медленной серой поверхностью,
мелкой фигурой рябщая
как скринсэйвер,
а под конец
образует как бы цементное озерцо,
болотце безрадостной почвой
вбираемое постепенно —

ни рёва тебе ни прибоя —

она была бы нам,
собственно,
абсолютно до одного места
эта струя,
когда бы впиваясь в края своих очертаний
на границе себя и холма
не травила тяжёлую надпись,
непонятно к кому обращённую,
так разборчиво нерукотворную:

КАМЕНЬ СТАНЕТ ТВОИМ ЛЮБОВНИКОМ

что это значит?

*(лучше я стану вором в законе
в другой стране другим органом)*

что это значит —

я хочу от тебя услышать.

ЛЮБОВНИКИ

любовники встретятся после смерти
нет, разумеется, не на том свете —
встретятся пересекая улицу Арлозорова
покупая корм попугаю

может быть в тире, навряд ли на море,
скорее у мэрии или под деревом или в спортзале

между любовниками — это правда —
и прежде бывали встречи —
то подкинутая голова,
то знакомый кулон с бирюзой,
то вообще чёрт-те что примерещится

но ведь я не о том —
я о выжившем действии смерти
явлены друг другу
(в маршрутном такси, после мессы)
без обезболивающего
безо всякого наконец-то
но это не ранее
чем бытие хлынет в массы

заглавные буквы имён распадутся на части

у небоскрёбов и целых районов откроются чакры...

праздничным утром
когда тель-авивцы разлюбят деньги
или хотя бы слегка подугаснет
предвыборное смятенье
тысячу лет после смерти
любовники не забывают последнюю негу

вот и встречаются
оцепенели при виде друг друга
как на парад разлагаясь — киоск, светофор
круговая порука

трудно сутулится первый любовник
выглядывая из пальто
изумлён узнаванием —
да, уцелела его простуда
(старая в карманах)
присутствие стаи птиц

тут же любовница
шаткая ведьма-суббота
игривая неженка
(гром поражает снежинку
в гулящую память)
черти зовут её Катя
благословляя на встречу

прямо напротив любовник-герой
 уголовник и баловень
 гладит по чёлке-лошадке
 биологические часы
 (гладит лошадь по башенке) лыбится
 будто бы всё ещё главный
 у пальцев и губ

никакие щипцы его душеньку не берут

уменьшительный суффикс имён инвалиды любви

никакою слюною не вытравят из Тель-Авива

котенька-выкрест
 (любовник)
 приживший в неволе троих
 и любовница некогда
 удочерившая собственный крик
 а теперь ниоткуда
 несущая грустно везде письмецо за щекой

как гренадёры из русского плена
 бредущие — нет, не домой —
 на презренную набережную,
 на Дизенгоф не к ночи,
 на хуёвый Монмартр

вот такие вот зомби

дары посреди перекрёстка
 (по паркам ушу и тай-чи)
 просветление транспорта
 преодолённая порча
 реклам и витрин

не мигая застыли нелепо

(истома и шок)

а костюмы любовников истинно кости да шёлк,
 пурпур, пух —
 (их посмертный флэш-моб) —
 взгляды, волосы, платья любовников —

с ними всё хорошо.

Наталья Ключарёва

ВНУТРИ ВАС

✦ ✦ ✦

...Потом я превратился
В старого индуса.
Я играл в прятки
На деньги.
Кто меня находил,
Должен был заплатить мне
Ломаный грош.
Год или сто
Я сидел
На главной площади
Их столицы.
И странное дело,
Меня никто не нашёл.
Я пробудился,
Когда у меня из глаз
Потекли слёзы
Русского мальчика Вити,
Который спрятался
От старших братьев
За книжный шкаф.
А они всё не идут.
Они забыли!
Их голоса уже на улице,
Во дворе.
Он плачет,
Он никогда не простит,
Убежит в Америку,
Он погибнет...
Голоса братьев
Передают друг другу слово
«Война».

Никому из них
Не суждено вернуться...

...Потом я превратился
В сорок праведников,
Летящих над пустыней.
Некоторые из нас
Уже были мертвы,
Другие — спали,
Третьи — имели тела
И обличье птиц.

Движением дюн
Пустыня
Произносила
Заветное слово,
Но каждый из нас
Слышал его иначе
И вёл с пустыней
Собственный разговор.

Когда опустилась ночь,
Я не нашёл на небе
Ни одной знакомой звезды.

✦ ✦ ✦

Торговец чёрным хлебом
Один под чёрным небом
Стоит как птица гоголь
В дырявом шушуне.
К нему слетает голубь
К нему приходят вести
По муромской дорожке
Откуда-то извне.
Он с ними толк заводит
О подвигах, о славе.
И страшный чёрный голубь
С плеча его глядит.

ТРЕТИЙ

Собирались в кругосветный ход:
Чистую смиренную рубаху,

Каждой твари по паре
И мы вдвоём.
И свечу задувало ветром,
И голубь летел,
Летел над водой
Только нам не видный,
Но третьим он не был,
Третий был среди нас
И всегда находился рядом,
И был ещё
Невиданней
И невинней,
А мы алкали
И небо гулко окликали
И спрашивали:
Где Земля?!
А Третий отвечал с изнанки слуха:
— ВНУТРИ ВАС —
Но мы не имели ни глаз, ни ушей,
Продолжали кричать
И кричали
40 дней и ночей,
Пока слово не стало телом,
Не ушло от нас по воде,
Тогда мы прозрели
И в игольное ушко
По очереди глядели
На запертый и запретный,
Забывтый сад.

Валерий Молот

Из книги «ТАК ПРОСТО»

✚ ✚ ✚

я знаю два горя — не найти и потерять.
я знаю одно счастье — найти и не сказать.
и есть ещё одно счастье — найти и сказать. этого счастья я не знал.
если я находил, я не говорил.
если я находил, я не говорил до тех пор, пока не терял.

это горькое счастье — найти и сказать.
это горькое счастье — сказав, бояться потерять.
но это единственное счастье, которого я не знал.

я нашёл это счастливое горе — я нашёл счастье,
о котором надо успеть сказать, о котором если не скажешь,
узнаешь потом, что это было горе,
узнаешь потом, что потерял не найдя.

я знал два горя и я их знаю.
я знал одно счастье и я в него верю.
но я нашёл счастье, в которое я поверю —
если скажу.
и если я, зная горе, веря в счастье, скажу об этом — я буду счастлив.

время начинается с конца — так я жил.
время всегда идёт к концу — так я жил.
но время отсчитывает только начало — так я живу.

и счёт времени наоборот, и счёт времени не тому — что осталось,
а тому, что осталось, ведёт моё счастливое горе.

и отсчитывая мою жизнь — оно считает то, чего я не знаю.
не знаю ни прошлого, ни будущего — только счастливое горе начала.

я писал — всё имеет смысл и никакого значения.
я писал это тогда, когда узнавал смысл, когда узнал,
что смысл всего — не имеет значения.

я не знал тогда счастливого горя, не знал единственного счастья,
всё горе которого лишь в том, что оно не имеет смысла —
ибо считает оно не минутами горя и не минутами счастья,
а минутами моей жизни.

✦ ✦ ✦

имя мёртвого переживёт дела живого,
но только живые дела назовут мёртвое имя.
этим отгородиться. сначала отгородиться,
чтобы потом не потеряться, чтобы дожить потом до мёртвого имени.
но сначала — отгородиться.
и тогда назовут дела имя, тогда узнает живой мёртвое имя, тогда имя не потеряется.
но сначала отгородиться.

не вспомнить живому будущее — только потому не вспомнить,
что будущее ещё не прошло. и этим отгородиться —
ведь только живому не вспомнить будущее,
ведь только живому не вспомнить того, что ещё не прошло.

но если у живого есть мёртвое имя и если живой его узнает,
тогда будущее живого — его мёртвое имя, тогда мёртвое имя вспомнит живой
и живой отгородится мёртвым именем — но отгородится.

о чём это дрожит моя рука, что за шорохи выводит, кого ранит?
ведь не живого, и не мёртвое имя, не будущее?

живые дела.

о живых делах дрожит она, живыми шорохами.

и не я хочу отгородиться и не я хочу не потеряться —

я только хочу пережить себя на один день, пережить своё будущее. на один шорох.
но для этого надо отгородиться.

отгородиться, чтобы вспомнить — вспомнить то, что забыл.

отгородиться, чтобы забыть — забыть то, что уже не вспомнить.

отгородиться от будущего — забыть то, что ещё не прошло.

отгородиться на один день, на один шорох, на одно будущее, на одно живое дело —
но отгородиться.

только разве спасёт мёртвое имя живое дело,

и разве мёртвое имя сохранит живым человека,

и разве это мёртвое имя дрожит в моей руке, выводит шорохи, ранит?

разве можно узнать будущее мёртвого имени,

разве мёртвое имя это живой ты,

разве назвать мёртвое имя это дело живого человека,

разве отгородиться это спасти себе жизнь?

нет. это спасти жизнь мёртвому имени. а для этого надо отгородиться.

✚ ✚ ✚

сколько же слёз пролить, сколько же слов продлить,
сколько же лет прожить, чтобы тебя оживить?

Библию писали по ночам.

в темноте сидели люди за пустым столом и на столе белели только кисти рук —
люди писали Библию.

Библию записывали по утрам.

при свете дня люди убирали с пустого стола белые руки

и на белом пространстве странной шестиконечной формы люди записывали Библию.

вся Библия вписана в эти шестиконечники. вся Библия — в следах рук.

и те кто первыми разгадали секрет бумаги и первыми разгадали секрет письма,
не знали, что по ночам они писали Библию, но знали, что по утрам они её записывали.

но однажды утром шестиконечники на столе не появились — люди исчезли,

когда ночь уже кончалась, а утро ещё не наступило.

руки ещё белели на столе и под ними уже проявлялись следы рук, проявлялась бумага.

но шестиконечники не появились.

люди исчезли на рассвете. все сразу. может быть их кто-нибудь убил.

и сколько страниц Библии осталось ненаписанными — сейчас не об этом.

те кто первыми разгадали секрет белой бумаги, и первыми разгадали секрет письма,
загадали мне загадку —

что же нужно человеку, чтобы дописать Библию?

и на уже написанных библейских листах я прочитал —

человеку нужна бумага, чтобы дописать Библию, бумага простой

шестиконечной формы.

и мне нужна бумага, чтобы дописать Библию, бумага простой шестиконечной формы.

и уже наступает ночь. и значит пора. пора уходить молчать —

каждому над своими руками белеющими над пустой поверхностью стола,

над бумагой.

Библию пишут по ночам. по утрам записывают.

✚ ✚ ✚

когда разросшиеся деревья утрачивают отживающие листья,

а из пустоты воздуха и бездыханности пустоты возникают листья оживающие,

— разреши мне остаться, молит вдох.

— останься, разрешает выдох.

тогда наступает странный день или день уступок.
в этот день — на моих руках отживают листья, и под моими руками — оживают.
этот день уступаю я выдоху — оставленному без надзора хозяину
и вдоху — забытому гостю.

день уступок начинается ещё вечером отживающего дня
или уже утром дня оживающего.

вдруг сразу внезапно и неожиданно
повисают руки в воздухе, словно ветви разросшихся деревьев,
и склоняются к ним ноги, словно корни,
а к ногам бессильно припадает голова вершиной.

вдруг сразу внезапно и неожиданно
совпадают желания древесного тела и жизни, его питающей, —
и отживает древо и оживает тело —
вдруг сразу внезапно и неожиданно.

наступает странный день, но не день уступок — день утрат.
всю ночь дня отживающего тянется день утрат,
чтобы закончиться утром дня оживающего.

таинственно прикрыв руками голову и укрыв голову ногами,
шепчутся листья, и оживают вдохами, и выдохами отживают,
и порывами доносят до меня уступки.
и оживает лист под моей рукой — как мольба вдоха,
и отживает — как разрешение выдоха.

а утром оживающего дня
разросшиеся на деревьях листья заполняют вдохами пустоту бездыханного воздуха,
и утраченная бездыханность пустоты наполняется выдохом,
выдохом утраченного дня.

и странный день наступает после дня уступок и дня утрат — наступает день жизни.
ожили листья под моей рукой — те, что молили, те, что остались. ожили листья.

и как разросшееся дерево, утратившее листья отжившие,
и как наполненная листьями ожившими пустота бездыханности, молю я
— останься, вдох.
— останусь, отвечает выдох.

Елена Фанайлова

ЧЁРНЫЕ КОСТЮМЫ, СОЛНЦЕ

1 . С О Л Н Ц Е

Они стояли рядом, близко, очень близко.
От них пахло дорогим одеколоном.
Загорелые — то ли солярий,
То ли только что с моря.
В чёрных костюмах, как итальянцы, хорошо пошитых.
Улыбались вежливо
И быстро смотрели по сторонам,
Коротко говорили друг другу: там, на машине —
Станешь спиной, закроешь.
Они достали
Длинные блестящие ножи, как в кинофильмах
Девяностых — Тарантино? Такеши Китано?
Они достали, короче, свои ножички
И сказали: если ты её не оставишь,
Будет плохо. И улыбались.
Они стояли плотно.
Я чуял запах
Их кожи, их одеколонов, они явно читают
Журнал GQ, возможно, «Эсквайр»,
Возможно, прочтут
Какое-нибудь интервью со мною. Возможно,
Потом скажут друг другу: чувак, да этот тот парень,
Которого мы прикололи,
Вот смеху, чувак.
С интонациями переводчиков американских фильмов.

Наверху были мои девчонки.
Почему-то я сказал, что выйду первым
И подожду их внизу.
Там уже меня ждали,
В чёрных итальянских костюмах

Двигались под ярким солнцем,
Как танцоры в балете.
Короче, ты её оставишь, понял?
Я сказал: отойдём, здесь моя дочь, не надо.
Они сказали: да мы уже всё сказали.
И ушли. Сели в машину и отвалили.

Мои девочки спустились.
Мы сели в машину и уехали.

Позже я рассказал жёнам,
Первой, которая тогда была со мною,
И второй, из-за которой
Состоялся этот балет,
Уточнив, что бросать её не намерен.

2 . Б А Н Д И Т С К А Я С В А Д Ъ Б А В Р И Г Е

Было яркое солнце в конце июня.
Мы с Лёней и пианистом Вадимом Сахаровым
По прозвищу Птица
Гуляли перед концертом
За Домской площадью
(Они играли Пьяццолу,
Марию де Буэнос-Айрес)

Навстречу
Медленно двигалась группа плотных парней
В чёрных костюмах, белых рубашках и солнечных очках
В цветных оправках: красных, жёлтых и зелёных.
Как клоуны.
В жару
Они были в плотных чёрных костюмах,
Хорошо пошитых, двубортных и однобортных.

И невеста,
Как положено, в белом воздушном платье и фате,
И рядом с нею жених, один из этих, в чёрных костюмах,
Но выделялся одною странной деталью:
Правая штанина была подвёрнута
Над белой, почти белой, свежесвыструганной деревянной ногой,
Он шёл
На липовом костыле,
Как медведь из сказки, сқырлы-сқырлы,

На ярком-ярком солнце,
Словно кадры из фильма Феллини,
Такеши Китано,
Они надвигались
И прошли как мираж,
Улыбаясь,
Как солнечный удар.

Через триста метров
Мы оказались
На набережной, мы смотрели
На предзакатную речную воду,
Она текла так медленно, так спокойно,

И в ней вниз лицом
Лежала утопленница,

Её обнаружили
Двое местных, но сомневались,
Вызывать ли полицию,
К тому же у них не было мобильного,
Позвонили по моему.

Полиция приехала почти мгновенно,
Но мы успели
Разглядеть её чёрные туфли
И колоколом пёструю юбку
До колена.
Только лица было не увидеть.

Она лежала ничком,
Кольхаясь на волнах, как в русской
Страшной сказке или песне
О васильках и об Оле,
Гибнущей от любви.

3 . П О С Л Е Д Н Я Я С И Г А Р Е Т А

Данила приходит с похорон Ельцина.
Что-то не спал два дни, пацифист.
Курил, судя по зубам, как подорванный.
Рассказывает, как встретил Руцкого.
Тот шёл один в чёрном костюме,
Хорошо пошитом,

И один охранник сзади и справа,
 Всего один, как не охранник.
 И я его спросил: помирились?
 Да мы и раньше не ссорились, отвечает Руцкой,
 Чего нам мириться.
 Та-ак, последняя сигарета.
 Теперь уж чего мириться,
 Проходит мимо ментов, как их не видит.
 Чего мы не видели? — говорит Руцкой.
 И вправду, чего он не видел

А ещё приехали сорок лбов
 В чёрных костюмах, ну, пятьдесят,
 Ростом под метр девяносто,
 И глаза у них синего льда
 И карего льда,
 Добрые такие глаза,
 Человеческие глаза, внимательные такие,
 И не видят они ничего,
 Кроме гроба белого.
 Это охрана его,
 За восемь лет собралась охрана.
 И один говорит,
 Ну, как они говорят,
 Ну, он был молодец,
 И проглатывает слово блядь,
 Великий был человек,
 Под метр девяносто.
 Он был, короче, цар, понятно?
 И они проходят в церковь,
 Как блистательные самураи,
 Как в кино Такеши Китано.
 Там были ещё Авен и Гайдар
 И американские президенты,
 Но это не заслуживает вниманья.
 Так, последняя сигарета.

— Когда он вышел со злости с Лужком, —
 Данила говорит, —
 Когда Лужок сказал: вам меня не снять, —
 И они пошли гулять по Тверской,
 Чтоб напряжение снять, —
 С последнюю сигаретой, —
 И они сказали: к вам тут народ,
 Вопрос у народа возник —

Это Данила возник с микрофоном,
Твою мать,
И этот лоб
Поставил локоть меж ним и ним,
Чтоб ничего, твою мать,
И Борис Николаич, живой, сказал:
Ну. Эт-та. Всё будет хорошо.
Во как ты завернул, молодой.
И посмотрел со значением.
И этот лоб ему говорит,
Даниле сейчас говорит:
А я тебя помню. Ну, чё-то ты сдал.
И дальше пошёл,
Никого не сдал,
Они никто никого не сдал,
У них похороны
Самурайские.
Государственная президентская охрана,
Как в голливудском кино.
А у наших кишка тонка,
Искусство отстаёт от жизни,
Это довольно позорно.

И Данила ещё говорит:
Ну, нынешние — это смешно.
Те защищали его,
А эти людей пугают.
И потом, что ни говори,
Как там, девочки, ни говори,
Всё дело в росте. В размере.

Нынешний стоял, кусал губы.
Ну, чего ему без него делать?
Тут мы с Данилой оглянулись
Со своего седьмого этажа
На Москву-красавицу в центре Кольца
И сказали
Друг другу
Практически хором:

Эта возлюбленная нефть —
Всего лишь форма для того, что
Нам завещал великий Ельцин.
Ошибка его, говорит Данила, не 93-й.
Я сидел в Парламенте две недели.

Я не жрал, не срал и не мылся.
И там, знаешь, были реальные фашисты,
Говорит Данила, куря последнюю сигарету.
Его ошибка — не войска в Чечне.
Он просил прощенья
31 декабря 99 года
За всё, что он сделал.
Его ошибка — не то, что он перепутал,
Когда наступает Миллениум.
А что он испугался за близких
И отдал страну гебне.
А они так попотели
В девяностые годы, так просрались,
Что не допустят нового передела.
Но, знаешь, не в этом дело,
Говорит Данила,
Просто его охрана,
Его люди в чёрных костюмах
Гораздо красивее, как в кино,
Тех, кто стоит сейчас.

Возможно, дело в размере.
Но и в выражении глаз.
Я тебя уверяю.

Н А О Д И Н В Д О Х

Миниатюры

Наталья Азарова

НА ПО-ВЕРХАХ

101 ДАЧА

нас
поведут под снос
 под стикс
 под синтаксис

✚ ✚ ✚

при-земля-ясь —
 на по-верхах
 на-низаны
 знаки

✚ ✚ ✚

под-

трунивая

над-

✚ ✚ ✚

Е. Мнацкановой

ну не вяньте не вяньте не вяньте
посмотрите на хризантемы — те не
вянут не вянут не тут — нет

Роман Савоста

ТАНКЕТКИ

† † †

Фортуна
подвези

† † †

Господи
Бог во мне

любит
в Себе Тебя

† † †

транспорт
плохо ходит

лучше бы
он ездил

† † †

можно быть
звездой

и не
видеть неба

† † †

КОТЫ
ПОД ОКНАМИ

МОЛЧАТ
НО ОНИ ЕСТЬ

† † †

НИЧЕГО
ВСЁ БОЛЬШЕ

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

САМАРА

Александр Уланов

+ + +

те кто молчат с тобой
 бабочка ящерица пустота
 только тронуть больше мы ничего
 потому что теплее пальцев язык

лёгкие с кофе тени острей
 и бежит по лестнице чтобы ждать
 и сворачивается под чужим дождём
 и берёт не свою болезнь

так (с) существованием помогать
 открываясь будем и посидим
 красных прожилок накапливая разбег
 приглашая в лето заполним ночь

+ + +

собирать ветер в траве собирать кости травы
 улыбаться вежливо дню в холодильник пустых работ
 только встреча уже встречена здесь пробирается вдоль головы
 только дышат пальцы теплей и всё ближе к ним ледоход

место для кота и змеи хватит чтобы выдержать лоб
 а чужому будем чужим радио картонного ритм
 не возвращается там маяк и не вспыхивает калейдоскоп
 чай тому кто почувствовал вкус мир тому кто с ним говорит

для рисунка пыль на стекле для письма песок или снег
 открывать город дождя уставать пересекая круг
 несерьёзный кленовый сироп перебой оглянуться во сне
 подоконник полного дня горизонт коснувшихся рук

† † †

да не сердце тебе предлагают а место и время
для игры навстречу для там для здесь и здесь для там потеряться
для китайской кисточкой из морской воды звёзды на потолке расставить
не ладонь тебе дают а магнитное поле
для стальных опилок воды и речи
будет что ответить махровому полотенцу
и не ловят тебя разжимают греют сведённые пальцы
от чего бывает столбняк от ржавых острых железок
пять шагов сквозь стену скрученный чайный листик
пара чёрных дроздов на южном шоссе земляника
мяч солёный летит что дальше

† † †

медленно ищет встреча своё лицо
прикасясь (к) сейчас теряясь во времени есть
ничего не оправдывают открывают слова
и покоем делится лестница без перил

наполнять никогда такого до тесноты
там ручные ягоды и раковина тепла
разговор на подушке чужой всему
не ответ не камень а водяной орех

в нём воды влечение по(д)нимает взгляд
гибче деревьев ночи пустей огня
собирая мальвы в карманы свободный дом
отпуская не забывая разрушаясь живёт как мы

† † †

август греет и давит потеряв число
пожелания пожаления волны
не перечисляя всего что могло
только жизни открытой и памяти полной

хорошо вместе бывшее остаётся врозь
поцарапана светом сухим ключица
потому что знакомый кофе близость насквозь
глина не твёрдая ничего не случится

прочный дым удивление взгляд гранит
ненадёжно и беспокойно никогда не готово
тесный пепел тюльпанов длинные дни
март начало воды на опоре молчания слово

✚ ✚ ✚

красная кошка белая осень
длинной ресницы сухая свеча
шарф киноплёнки встретимся в восемь
маленький дождь на лимонах качать
на расстоянии сна и подарка
в реки возьми поднявшийся лоб
не остаётся кожи огарка
в ветер уходит апрельский сугроб
брось потерявшихся в разговорах
выслушай мышь между длинных ногтей
пусть в заболоченных коридорах
бродят не эти не те и не те

Галина Ермошина

✚ ✚ ✚

для родившегося на суше
река была только местом,
они плавали вместе,
плавили ледники,
и там, в нулевой точке,
в глотке каменной рыбы,
прибитые к берегу, к жести,
река была только мезью,
черпая лёгкими воду,
если он — соль, ты — тоже,
слизывать мел вдоль кожи
лба, простыни полотенца,
наискосок от тени
собственного моллюска,
крошится и сотрётся,
ближе переберётся
по коже ключа, а суша —
только предлог для свиста.
между вторым и четвёртым,

только по чётным
он выходил из дома,
и над ним плыли рыбы и змеи,
и он превращался в клевер —
левее и зеленее
всех остальных растений.
послушай:
для родившегося на суше
города стали мелью,
время — длиннее,
и с нею
от костей, от грудной клетки,
становилось его предком.
он опускает ведро в колодец,
она смеётся и возвращает обратно
с пустотой в ладонях,
он травой подползает к дому —
скарабей,
корабельный обломок,
голод песка, захватившего город,
продирающий шип сквозь горло.
солнце стареет,
и от якорей
замерзают пальцы,
распутывающие цепь,
поднимаясь со дна,
вода
обучит его языку
и в горло ему воткнёт чужую речь,
лечь
и спать пополам в воздухе и песке,
налегке
между пустотой и лодкой,
тоскующей по реке.

✦ ✦ ✦

Он плавает материками,
сушей,
как обычно вечером после шести,
слушает,
что говорят ему окна.
Шерсть умеет расти,

она — умеет прясть её.
 Из горсти,
 из зелёного камня, в рукавах, фонариках
 принести
 сети парадные на каждую рыбу,
 на всякое время года,
 от горизонта, от свода
 сведённых куполом птиц клюющих,
 на свет её,
 в глубину этой тверди,
 бортами ломая сушу,
 плывут корабли из меди,
 отыскивают глазное дно,
 оно —
 собирать и слушать.
 Картограф полей квадратных
 обратно
 медленно стягивает края Древнего Рима,
 мимо
 спокойно покатит камни,
 там с ним
 деревянные лодки растут,
 а тут,
 наверное, в шесть
 в его воде отразится
 веретено и шерсть.

Анна Устинова

✦ ✦ ✦

Сухие ресницы, числа, пловцы
 черпают быструю тень Земли.
 Где совпадение — залог пыльцы,
 частная заповедь сохранит
 голос оживший и грубый скит,
 щедрые записи на мели.
 Знаешь, как ветер ни говорит,
 сытый, сокрытый один на всех,
 след повторишь, и уже болит
 в запертой комнатке, в кулаке
 шип обещающа, огонь в реке
 учит, спасается без помех.

† † †

В продолжение лета минует «да»
лишнюю улицу час обета
вырван абзац колесо вода
слога и места косога света
Где узнают — отпускает взгляд
к холоду доброму винограду
жест без присмотра слова подряд
прописи линия жизни ограда

Виталий Лехциер

† † †

Рядом сядь. Говори, говори, но сядь.
Прихоть? Прихоть. Исполни же эту прихоть.
Посиди пять минут. Ну, замри хоть.

И ты считаешь, что я не прав?
Тогда поставь саундтрек с дудуком,
как тебе сбор парагвайских трав?

Чистый чабрец, подожди, не пей,
подожди, Wedding dance или Strange and Empty,
помнишь магическое: Измаил-бей?

И на холсте венеция каждый день
не успокаивает, наоборот, заводит,
так и ты наводишь тень на плетень.

† † †

Обернись вокруг своей оси,
подъезжая к станции Самара,
на плечах с три короба неси.

Мизансцена: Лир и фармакон,
сигарета уезжает в тачке,
идь сюда, тебе Сатирикон?

Соблюдай легенду, как баран,
не видал хоккейные ворота?
Ханука, еврейский ресторан.

Десять лет спустя она зажглась,
дымовая шашка, тамбур вымер,
старая машинка завелась.

Если кто и спросит, не скажу,
почему курсирую так странно
вдоль себя, завяжешь? завяжу.

Сергей Лейбград

ТРАНСФОРМАЦИЯ, или ПЕЛЬМЕННЫЙ ТРИПТИХ

1.

Вечная слава ночному труду.
Осиротевшие тени.
Спящие лебеди в грязном пруду,
точно пельмени.

2.

Твоих закрытых глаз пельмени
напоминают об измене.

3.

Я замираю, что жизнь в ноябре.
Видишь ли, я исчезаю из поля
зрения. Кукиши, как равиоли,
кажут детсадовцы мне во дворе.

✦ ✦ ✦

День выдался вчерне. Мы пойманы с поличным.
И рынок, как живот, вспухает и урчит.
Седые седоки в седане заграничном.
Прикормленная чернь червонцами шуршит.

Причинные места. Нелепые причины.
Опричинна в парче крепчает сгоряча.
Травмирован игрок. Врача, — кричат, — врача!
Но все врачи ушли в родные палестины.

Ну что, душа моя, ты чмошница, чего там,
в чужом раю ничья, как вечной мерзлотой,
ты обрастаешь, блядь, и почтой и почётом,
щетиной и тщетою.

Сергей Щёлоков

Из цикла
«СТИХИ ДЛЯ МАРГАРИТЫ»

В ы х о д

В город который мы пересекали
так часто
вчера принесли тюрьму

Все живущие по уму
сошли с ума и по одному
въезжают и выезжают

Не спрашивай кто принёс
бараки как со Средиземного моря тьму

Они в наш рост

Я ненавижу старый город
Мне претит его имя

Есть вещи которые любишь
и спишь потому в обнимку с ними
с которыми рождаешься
растёшь и погибаешь

Верь хотя бы в темноту
если света не понимаешь
Я всё время дорога
рельсы река
или мост
радуга Ноя

но не уйду никогда никуда

уходят только ноги

Я ненавижу старый город
ненавижу новый

Я ненавижу тебя и люблю
только начало и слово

С е к с п о т е л е ф о н у

Оператор достал
Он видит всё

но это его стезя

Он волшебник на корабле
он капитан

Что ты скажешь про любовь
когда говорить нельзя

Всё отключено
и везде туман

Мне не хочется сдвигать эту гору

Я верю только в то что она стоит

Разговоры вышли

но одному разговору
впору опять войти

и внешний вид
склона до рвоты напоминает грудь
тройку или четвёрку

Подберём что надо
В детстве я любил смотреть
как проливается ртуть

Теперь люблю серебро

и это моя награда

Во всех местах потухли номера

Всё уже написано
сказано нарисовано

Рукописи не горят

но мы не кончили вчера
потому что были слишком сонными

С н о в а в ы х о д

В утро этой ночи вползают хлеб
укроп и тмин

Полезны отъезд и выход
и въезд приход

Опять ещё эти кактусы
лилии и жасмин
и тесная калитка

Разве что нет ворот

Опять зимой и летом жасмин един

И всех трясёт

Зачем ещё засыпать
Подкова на выдранный двери
разбитый валосердин

и как всегда бывает
вокзал опять

И как всегда бывает
если нет забот

спокойствие Карлсона
шалости малыша

И сколько ещё сменишь
адресов и работ

но пока пока
и эта хороша

И всё что вчера и сегодня не сказал

скажу нормально
если не уснёшь

Мы велики не менее чем вокзал

и пусть их насущный хлеб
шинкует наш нож

Галина Заломкина

✦ ✦ ✦

актёр прототип некто
с океаном в глазах
принимает формы и беды
злодеев хороших мужей милых агентов
мафиозных страдальцев цыганских вождей
светло умирающих геев

умелый притворщик
совершенный в акцентах и камасутре
лицо податливо гибко
пальцы ставят на тёплой глине следы
колёса скрипят ставят следы
на рот

но он улыбается он целует
губы открыты
и произносит нельзя ли поговорить
курит
в кольцо сомкнутых пальцев
выжигает себя изнутри
пара любовников
умерла в мексиканских холмах
трава проросла из земли
в его домодельные папиросы

выкуривает себя
в экранные тени
тени всё ближе к движениям его зрачков
его собственным неровным шагам
что-то всегда мешает идти
напряжённой повадкой псевдоуснувшей кошки
тени всё ближе к его невозможной
заботе и боли
ближе к
где же вы были док Кеворкян
где же вы были

✦ ✦ ✦

думала сижу на песке
у океана с водорослями
оказалось лежу голышом
ака галькой или ракушкой

улиткой бредёт вдоль воды находит
выпавших из прибора
касается пальцами губами ладонями
редкие принадлежат
всё ещё соли и йоду
летят из руки

меня не спасти останусь
в памяти рюкзака
в саркофаге шоколадного торта
кварц кальций хитин перламутр

✦ ✦ ✦

археология архитектура по обломкам
собирали знакомый город в керамических гранях
откопали подражание небу побежалость бензина
неевклидов неверный чертёж стены наклонной
отбрасывал отзвук скульптуры застигнут в раме
ненадёжных навесов по-другому не отразимых

в витиеватой решётке в штыре магритовом
головы взамен оправленном в голубое
проступает греческого подростка мрамор
с узнающим лицом отчасти пеплом укрытым
звероящер выползет многолик из прибора
в окуляре турбины в тесные лопасти диафрагмы

сколько длится вкус черёмухи сонный
столько веков он бросает в рот эту вишню
в остановленном на затмении ходе стрелки
рука запускает винт возвращается солнце
собираются черепки в очаги и тарелки
вверху пролетает с CD и каури Вишну

Света Сдвиг

+ + +

плечи и ниже
 веер номеров протянутые
 выше глаз руки
 пожалуй не каждый жест
 кажется знамением
 но если ты выжил
 случайно выброшенная щепка
 то клятвы и мамины приметы
 например не пришёл вечером домой
 а там пельмени с феном пополам
 и патрули новости поминки
 газетные черпаки
 набирают рецепты счастья
 вернее lucky
 пассажир-везунчик
 знает свои номер и погоду
 осторожно и словно на задних лапах
 разделяет на ровные части флаг
 не ступая на каблук
 и не бряцая оружием
 две карты за манжетами:
 ах если бы не я
 ах если бы я не

+ + +

если пришлось говорить об она
 то она обрастает подробностями
 совершенного личного толка
 как и все остальные
 личные местоимения
 но с ней не хотелось бы встретиться
 особенно в маске случайно
 отмахиваясь от фейерверков
 кружевным опахалом
 даже если арапчик рядом
 и твоя имперская душа
 гонит в тупик
 целый выводок слов на идише
 или например на русском как иностранном
 в невидимой из-под волос голове

так нельзя сказать о себе
это слишком скоромная пряная
до ушей облизанная
и пищать ой не я не я
это под личной должностью
кто-то залез
и не вытравившь

✦ ✦ ✦

порочный круг
огромное пространство всё близко
неразборчивая польская речь
дышащие европейские границы
фракталы железнодорожных билетов
не выпуская твоей руки из кармана
разрастаются повторяя
свою водяную пробивку
твой лёгкий вес
концептуально проще и поэтому
вам жарко?
и не становится лучше
день ото дня ото дня
позавчера кажется растворённым
в да и напротив многочисленного ещё бы
обставляя зеркалами
перекинутый через спинку
домашний естественно халат
бросай за розой розу
неизвестно куда — между строк
или зрителей —
пытаясь попасть
обходя и держась средней линии
ты бьёшь сумкой о дверь
спохватываясь — ведь там
нет ничего и может разбиться

Алексей Тилли

✦ ✦ ✦

Давай вперёд удиви меня
Ты уже так долго ходишь
С этим нежным демоном за руку

Вы каждый раз так забавно
 Переплетаетесь перед тем как уснуть
 Вчера я выл запертый
 А вы ласкали друг друга
 Повалив книжный ящик
 Твои быстрые руки
 Лицо твоё
 Напоминает мне причудливый овощ
 Как долго будешь ты лететь
 В эту дождливую бездну
 Ты бежишь хватаясь за поручни
 Губы твои дрожат
 И всё в этом моменте невыносимо русское

✦ ✦ ✦

Ненавидишь путешествовать в самолёте
 Напиваешься до полусмерти с подругами матери
 Ты вообще не понимаешь как самолёт движется
 Если кинуть железку то она упадёт
 Во сне тебе снятся сигнальные огни
 И взлётная полоса
 По которой ты передвигаешься
 Гигантскими звериными прыжками

✦ ✦ ✦

Слово которым я выражу прощ^еание
 Три отметины на лопатке
 И тихие слова о белой ночи
 И полярных сияниях
 Всегда представляемых
 Как выглядят они в других
 Вселенных
 Мужчина в вельветовом пиджаке
 Похожий на Бегбедера
 В очках с безумно
 Взъерошенной головой
 Подражает плеску волн
 Он копирует чаек
 Вот только пахнет он не тинной
 А новым higo
 Сейчас он похож на бледного
 Призрака

Он вое и ходит сквозь стены
 У него некрасивый лоб и прелестные
 Маленькие ладони
 При росте метр восемьдесят
 Вчера я хотел хоть чуточку ветхозаветности
 Изучать снежинки
 И снимать на плёнку сердцетомление
 Но сегодня уже не хочу
 Хочу рисовать картину
 Название уже есть клубника и немножко неба
 Мужчина снял очки и заслоняет ладонями глаза
 Кого изображает он сейчас не знаю
 Он разрастается под ветром
 Наверное мне не стоило говорить ему прости

Гагик Теймуразян

ЖУЖЕЛИЦА

В пустой раковине улитки повстречался с жужелицей.
 Она лежала на софе и мечтательно смотрела на
 Портрет художника, выполненный в авангардистском
 Стиле. От неё я узнал, что улитка ушла в Непал.
 В этой горной стране, у верховья в шалаше жил
 Толкователь сновидений. Он обещал взять улитку
 К себе в ученицы. Зная о том, с какой скоростью
 Передвигаются улитки, я понял, что дожидаться её
 Мне не суждено. Жужелица сказала, что подруга,
 Вернувшись, откроет в раковине поэтический
 Салон. Я не видел связи между толкованием снов
 И чтением литературных произведений. Намекнув
 Об этом жужелице, я хотел выйти, но она сошла
 С софы и предложила мне посидеть у телевизора.
 Отказаться было бы невежливо. До четырех часов
 Дня мы смотрели телевизор. Я решился и спросил
 Её о цели визита улитки в Непал. Жужелица
 Ещё раз сказала мне о загадочном толкователе.
 О нём улитка узнала от кузнечика, который
 Бывал в тех краях. Кузнечик мог подшутить. Ему
 Нравилось разыгрывать насекомых. Я проголодался.
 Жужелица сказала, что в холодильнике есть торт
 Шоколадный. Я вынул его и, разрезав на три
 Части, положил на блюдо. В раковину вошли
 Стрекозы, жуки, букашки. Они все ждали, когда

Вернётся улитка. Они по ночам плохо спали. Они хотели, чтоб улитка объяснила им, откуда Берутся кошмары и как от них избавиться. Я провёл в шумном обществе три недели. За это Время улитка дважды прислала письмо. Если Верить её словам, непальский толкователь принял Её в ученицы и, после непродолжительной беседы, Заявил, что у неё настоящий талант и она Пройдёт курс обучения по ускоренной системе И, получив диплом, сможет преподавать в любом Высшем учебном заведении. Эта новость всех нас Взбодрила. Я решил остаться. Жужелица показала Мне комнату для гостей. Каждое утро я спускался В столовую. За круглым столом друзья и родственники Улитки обсуждали последние письма. Они приходили Регулярно. У меня создалось впечатление, что кто-то Водит нас за нос. Я представил сгорбленного бородача, Который сидит за столом и сочиняет послания от Лица улитки. Поделиться своими сомнениями я боялся. Меня бы могли выгнать из уютной раковины. Я бы Замёрз. Плюс ко всему лишился бы возможности Есть и пить за чужой счёт. Летом в двери раковины Постучались. Я и жужелица победоносно посмотрели Друг другу в глаза. Каждый из нас думал: это она — Великий толкователь сновидений. Но мы горько Просчитались. Почтальон передал письмо. Я раскрыл Конверт. С чёрно-белой фотографии смотрела Улитка. Рядом с ней в позе лотоса сидел непалец. Больше в конверте ничего не было. Хорошо, что я Сообразил переписать обратный адрес перед тем, Как жужелица разорвала конверт. В своей комнате Я написал гневное письмо и утром, наконец-то Выйдя из раковины, бросил его в ящик. У меня Пропал всякий интерес к улитке. Я потратил год С лишним на неё. Я не хотел больше ничего Слышать о предполагаемом открытии поэтического Салона и методах толкования снов. Но расстаться С прошлым оказалось не так-то просто. По ночам Я видел во сне раковину, жужелицу, насекомых. Я Хотел понять, почему они мне снятся. Чтобы не Мучать ни себя, ни окружающих, я пошёл на приём К толкователю сновидений. В кабинете за столом Сидела женщина. Выслушав мою печальную историю, Она посоветовала мне съездить в Непал. Эта страна Всегда будоражила моё воображение, но только тем,

Что на её территории обжились партизаны. По Уверению женщины, только одинокие непальцы В силах расшифровать закодированную паутину Снов. Я поехал. Мой поезд набирал скорость. Я считал станции, города, населённые пункты. Поднимаясь всё выше и выше, я постепенно стал Забывать жужелицу, которая родила мне трёх Симпатичных сыновей. Где они сейчас, я не знаю.

КОНСЕРВЫ

Женщина, открывшая дверь питейного заведения, сказала, что меня Ждут. Я вошёл в зал, где тускло горели факелы. Мне помогли Снять вымокший макинтош. Официант проводил меня к столу, Который стоял у стены, на которой висела картина Леонардо Да Винчи. Официант сказал, что он друг Франсуа Рабле и Работает здесь по его просьбе. Собирает материал для будущих Памфлетов знаменитого насмешника. По залу ходили люди с Подносами. Стоял запах жареной свинины. На всех столах я видел Глиняные кувшины с молоком. Женщина спросила меня, что Я закажу. Я хотел встать и произнести пафосную речь в защиту Рудокопов, но мне не дали раскрыть рта. Друг Франсуа Рабле Сел напротив и заискивающим голосом попросил у меня два Рубля. С какой стати я должен давать ему в долг? Он не Обиделся. Он сказал, что и другие разбивают на его голове Тарелки. Подвыпившая публика смотрела, как я полез во Внутренний карман фрака. Они думали, что я достану оттуда Одеколон. Они не ошиблись. Одеколон я подарил другу Рабле И потребовал, чтобы мне принесли консервы. Чтобы утихомирить Меня, женщина сняла фартук и станцевала танец живота. Она на что-то напрашивалась? Официант принёс банку С консервами. Я потребовал, чтоб заменили скатерть. Она Была в пятнах. Её заменили. Меня позвали с картины да Винчи. Я сказал, что занят. Открыв банку, я ахнул. В томатном Соусе плавала мировая литература. По моей просьбе принесли Одноразовые тарелки, вилки и ножи. Я повязал шею белой Салфеткой. Переложил аппетитные куски на перевернутую Крышку эмалированной кастрюли. Меня окружили двести Человек. Люди просили, чтобы я с ними поделился. Друг Рабле Говорил о полутора рублях. Женщина, не добившись своей Цели, оделась и, расплакавшись, вернулась за стойку. Я ел В одиночестве. Тем, кто упрекал меня в обжорстве, я сказал, Что являюсь прямым потомком Гаргантюа и Пантагрюэля. Но они не знали, кто это. Друг Франсуа не решался им объяснить,

О ком идёт речь. Покончив с едой, я вытер лоснящиеся губы Белоснежной салфеткой и сказал, что пора повеселиться. Женщина за стойкой просияла. Ей показалось, что она Поняла, какой смысл я вкладываю в слово «повеселиться». Она Распустила волосы и вышла в центр питейного заведения. Из-за шторок выбежали полуголые наяды. Тусклый свет факелов Создавал впечатление нереальности происходящего. Мужчина В серой рубашке подошёл к точильному станку. Ему передали Финский нож. Когда я крикнул «Хватит», люди замерли. Они Боялись, что я уйду, не расплатившись. За кого они меня приняли?! Я могу купить их паршивую забегаловку. Друг Рабле сказал, Что симфонический оркестр готов исполнить вариации на тему Выхода души из воротника. Я не хотел слушать классическую музыку. Я взял пустую консервную банку и вышел из харчевни. Я Посмотрел на неё с десяти метров и понял, что благодаря Таким и рождаются нетленные произведения мировой эссеистики. У меня не было дома. Все деньги я вложил в строительство Городов на Луне, а она вдруг куда-то исчезла. По краям Консервной банки ползали капельки томатного соуса. Я подозвал Бродягу и сказал, что если он оближет стенку, то получит Разрешение сочинять скандинавские саги. Он сбросил Рубище. Друг Рабле сказал, что меня ждут в укромном месте. Я догадывался, кто меня мог ждать, но не подал виду и позволил Другу Франсуа увлечь меня в лабиринты трущоб. Мы шли Медленно. Он спрашивал меня, по какому календарю я живу И сколько лет осталось до начала оккупации Марса. Я знал Ответы, но не хотел посвящать его в свою мистерию. Я был Бдительным, придавал значение каждому нюансу. В разговорах С посторонними старался не афишировать свои связи с демонами И ангелами. Меня могли бы понять неправильно. Укромное место Мне понравилось. Там никого не было. Друг Франсуа Рабле сказал, Чтоб я его подождал. Вошёл человек с финским ножом. Он Облокотился на табуретку. Я не испугался. Денег при мне не было. Я не представлял для разбойников никакого интереса. Они Могли пожить только высохшим макинтошем. Я сидел В комнате сорок минут. Ко мне ввели двух коробейников. Они Сказали, что за всё заплачено и можно покуролесить. Я Принял вызов. Надев бороду и накладные усы, я встал на стул. Коробейники думали, что смогут скинуть меня с пьедестала, Но у них ничего не получилось. Я врос в стул. Мои руки превратились В ветви. На моей макушке свили гнёзда журавли. Они Летали вокруг тускло горящих факелов и просили меня достать Из кармана последнюю консервную банку. И они хотели приобщиться К мировой литературе. И им была позарез нужна слава. Птицы Ничего не добились. Друг Франсуа Рабле жестоко наказал коробейников.

З А П А С В О З Д У Х А

Архивные материалы

Израиль Гарцман

ЧЕЛОВЕК ВО ВРЕМЕНИ

Три страницы о Яне Сатуновском

Мы оба были технарями-химиками, жили по соседству и кивали друг другу при встрече, но любопытства на знакомство у меня не было — уж больно он в своих очочках походил на замотанного заботами бухгалтера цехового уровня, так и не наскрёбшего на приличный портфель и потому таскающего свой кефир с бутербродами в авоське. А потом нас свело по работе, и я впервые столкнулся с ним глазами в упор.

Незадолго до того я шёл по улице, и мальчишки за забором жалостно попросили отфутболить им обратно резиновый шар. Немного гордясь будущим полётом мяча, я врезал изо всех сил подъёмом и заорал от боли — паршивцы залили приманку водой. Подобный шок неожиданности был и теперь. Глаза у него были черней чёрного и такой глубины, которая, вопреки известной философской хохме, всегда вызывала мысль о пропасти и никогда о мосте над ней.

Как-то в разговоре я почувствовал, что он всматривается сквозь меня, как через запотевшее стекло, и невольно оглянулся, кто там сзади. Никого. С такой радиацией я уже был знаком по ленинградским тусовкам непризнанных гениев. По работе мы уже с ним контактировали в некоторых точках плотно, и следовало срочно его классифицировать, потому что по-одному надо воспринимать информацию от поэта, по-другому от художника, а с талантливым шизофреником вообще игра в чёт-нечёт, то в яблочко, то чушь собачья, это как повезёт.

Из поэтов я его сразу исключил: он был сдержан, молчалив, застёгнут на все пуговицы, на обязательных общественных пьянках по красным датам хоть и пил классно, не пропуская и не половиня, как и полагается ветерану войны, но никогда не впадал в кураж или в объятия, как после такой дозы все известные мне поэты, и не произносил никаких рифмованных тостов, а неизбежному при этом всяческому стихоплётству внимал, не морщась.

Для выпуска стенной институтской газеты нужен был рисовальщик, и мне подсказали его. «В общественных игрищах не участвую». — Он всегда был чётко вежлив, но тут вместо необходимого конечного «извините» вдруг взял кусок бумаги и в течение буквально пары секунд нарисовал это извинение — автошарж с повисшим носом и сожалеющими бусинками глаз. Сходство было абсолютным, всё было вылеплено без колебаний из нескольких штрихов, и мне стало ясно, из какой сферы его взгляд — он художник!

Газете помог случай. Осенью 1966 г. в командировке в Ленинске-Кузнецком я зашёл в книжный магазин и обомлел: на полке запросто стояли томики вчера ещё запре-

щённого И. Бабеля. Я скупил все экземпляры и дома начал раздаривать с криком: спите тут, а в Сибири уже демократия! Он развернул свёрток и побледнел. «Боже, — сказал он, — Боже! Значит, его всё-таки напечатали!» (Потом выяснилось, что это не начало, а конец, в кемеровском издательстве кто-то лёг на амбразуру вновь ожившего идеологического дота.)

Заметку делали так: я писал стишок про героя, он, если человек был ему знаком, по памяти рисовал шарж безотносительно к моему тексту. Однажды меня попросили вырезать в подарок шарж, но без стишка. Почему без? — как редактор, я заинтересовался. «Несёшь окоlesiцу ради рифмы, а шарж — про суть». Тогда я поменял порядок — сначала он рисовал шарж, а затем я этот его рисунок трактовал. Народу у газеты резко прибавилось, и стоило задержаться с выпуском, как меня донимали звонками, что случилось.

К сожалению, все его рисунки пропали (кроме того первого автошаржа и ещё одного, который я не успел поставить в номер). Тогда повели наступление на диссидентов, и весь наш газетный архив забрали (выцарапать обратно не удалось) по доносу в местное КГБ для выяснения доли антисоветчины. Доля показалась там значительной, у меня начались крупные неприятности, у которых была и приятная сторона — он мне стал доверять до уровня разговоров о поэзии. Вот сохранившиеся в памяти фрагменты.

+

Он (при дарении сборника И. Анненского): Вот — поэт. Мне кажется, он может помочь Вам отмыться от Евтушенко.

+

Он — впервые читает мне своё «настоящее», в том числе недавнее, ещё неизвестное многим, теперь знаменитое «Хочу ли я посмертной славы».

Я — смущён и огорчён: но ведь это не стихи! Замечательные памятливые цепкие хохмы в разговорном жанре! Слуцкий его уже опробовал, дошёл до обрыва, дальше уже называется: проза.

Он: Ходьба и бег — способы передвижения. Судья ложится на пузо и следит: обе ноги оторвались от земли или одна. Если обе, то бег, если одна, то ходьба. Дело в названии или в скорости?

Я: Ямб, хорей, т. д. — неужели просто так? Или способы дыхания, посильные человеку? «Каждый слышит свой барабан», но без ритма это только настройка инструмента!

Он (незаметно для себя повышая голос): Человека душат, он, задыхаясь, что-то выкрикивает, а некто со стороны качает головой: мол, ямбом, парень, надо звать на помощь, хореем.

+

Он: Спрашивают: что такое круглое? Берём тарелку — вот круглое. Поле внутри непрозрачное и всё заполнено. Или определяем: кривая, все точки которой одинаково

удалены... Абрис, через который можно взглядеться и в любом предмете найти круглое. Или вырезать.

+

Я: Рифма — обязательный атрибут русского стиха. Внесение гармонии и порядка в хаос, для России это важнее важного. Верлибр — это для французов.

Он: Тогда проза тем более не для нас. Осторожней со знанием, что нужно России. Рифмы — бакены на ночной реке, иногда маяк. Расстояние определяется по скорости возвращения эха. Чем лучше человек видит и слышит, тем дальше друг от друга могут быть ориентиры выбранной дороги, в идеале — одна рифма на стих в середине или конце. Контрапункт.

+

Он — дарит прямо во дворе мне для сына три старых сборника детских стихов, которые я пропустил в магазине, так как был уверен, что его не печатают. Надписывает один: «Дорогому Иосику-золотоволосику».

Я — начинаю тут же сыну читать считалки из книжки «Раз, два, три», мы оба в восторге. Ору автору: вот! магия ритма, рифмы! Тут невозможно непонимание!

Он: Невозможно? — Почти выдёргивает из рук одну книжку, перечёркивает в ней крест-накрест одно стихотворение, пишет на странице рядом: «Это не моё. Моё ... « (далее приводит его стих, которой не понравился редактору и был изменён).

+

В одну из последних встреч дарит мне автопортрет: среди заполнившего пространство дыма с багровыми прожилками лицо-маска. Огонь снизу, как из преисподней, только угадывается по красному блеску усов, бороды, глаз.

Я: Вы в Освенциме?

Он: Человек во времени.

Тяжко жить во времени, которое тебя не понимает, особенно если знаешь о смертной славе.

Публикация Бориса Кочейшвили

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Питер Голуб

ДВОЕ ПАДАЮТ

ПАНЕГИРИК

Она скрипит зубами во сне
 Врач прописывает ей средство для расслабления мышц
 А я прописываю развод
 Или нет
 Дружбу
 В смысле суп
 Чёрт
 Весь мир
 Символ веры подхваченный у марокканской уличной шпаны
 Чья грамматика порой рождает ослепительно прекрасные молитвы
 и самую искреннюю радость

Видишь всё не так просто
 Неверие ведь тоже разновидность веры
 Утверждение «нет абсолютных истин» — тоже ведь абсолютная истина
 Можно лишь сказать что иногда их нет а иногда есть
 И ты просто должен искренне любить всё это
 Потому что матери видят, как их дети растут среди голода и СПИДа,
 Как нюхатели клея торгуют задницей ради дешёвых сигарет
 с американскими названиями

Всё это мотыльки со своими пустыми надеждами
 И вот итог: их организм превращается в генератор шума
 А я?
 Я принц возделывающий маленький фруктовый сад
 Сбивающий палкой незрелые абрикосы

ДОСЬЕ ПЛАЧУЩЕГО РЕВОЛЮЦИОНЕРА

Плачущий революционер заносит кулак
 над аборигенами, горными козлами, городскими и тропическими белками,
 снежными совами, зябликами, голубями, крысами, тараканами,
 грязными холодильниками, несвежим бельём, горчичным маслом,

экзотическими и обычными гусеницами,
тунцами и дельфинами, угрями и иглокожими,
кораллами, синтоизмом и маленькими музыкальными инструментами,
вроде ножки кузнечика.

Плачущий революционер
не больно-то жалуется другим революционерам,
но это ещё не делает его таким уж революционером,
если только он не находится среди других революционеров.
Плачущий революционер любит людей;
известно, что он их ест.

Плачущий революционер носит пошетту
в переднем кармане своего платья.

Плачущий революционер носит розовое платье
размером с трёх плачущих революционеров. Оно хлопает на ветру,
и он должен завязывать его поясом дабы оно не слетело.

Плачущий революционер — единственный известный революционер,
целый год питавшийся только сосновыми шишками и снегом.

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ВРЕМЕНИ

Нас окружает
Плотная тишина
И мы нервничаем
Что если
Это конец?

Но конечно же нет
Если есть время спросить
Это знак того
Что конец не настал

Старик утверждает
Что если не чувствуешь боли по утрам
Тогда стоит волноваться
Даже тоска во многом помогает нам
Если бы наш долговязый вождь не умирал от тоски
Ничего бы у него не вышло с Гражданской войной

Корабль твоего тела превосходно справляется с болью
Конечно это уже не твоя боль
Это у кого-то другого болят зубы

Как на детской площадке
 Дети приходят
 Дети играют
 Родители волнуются

Кто-то непременно обмочится
 Другой войдёт в историю
 Прыгнув дальше всех с качелей
 Или выбив Саре палкой глаз

Площадка в парке
 С высокой горкой и сломанным фонтаном
 Общественная
 Правительственная
 Джона и Сары
 Кусок пространства и времени
 Они приходят и уходят
 В итоге настанет тишина
 Радость матери
 Наблюдающей как часть её жизни
 Съезжает с винтовой горки

ЛЮДИ

Когда Филипп вошёл в городскую баню,
 женский голос в сопровождении терменвокса
 затихал в его маленьких наушниках.
 Он зашёл в кабинку и занялся самым обычным делом.

Антон перевернулся на левый бок.
 За окном, за огнями улицы лил дождь в сырую ночную тьму.
 Рядом тихо посапывала Мария.
 Когда Антон перевернулся,
 рука Марии
 сползла с его бедра
 и касалась теперь поясницы.
 Дождь всё лил.
 Антон думал, как он проснётся утром.
 Что бы приготовить ей на завтрак?

Уилл сидел за столом и читал,
 Время от времени выписывая кое-что в дневник.
 Это были отрывки, показавшиеся ему особенно значительными.
 Перечитывая их, Уилл часто посмеивался,
 ведь то, что однажды его поразило,
 в другой раз выглядело сущей ерундой.

В САМОМ НАЧАЛЕ

1.

сперва мы смотрели как он пьёт вино
и листает китайскую книгу из рисовой бумаги

в порыве ярости
я ударил его в живот —
он лучше играет в футбол, а ведь я старше

женоподобные мальчики
играли в девчачьи игры

кажется
мы любили друг друга

2.

ту идиотскую музыку по радио
больше не повторяли

Перевёл с английского Валерий Леденёв

Ларс Микаэль Рааттамаа

ПОДДЕЛКА ОТ РААТТАМАА

Стул
 Смотри — вот
 Написано — стоит слово
 И вот стоит стул — написано
 В начале было...
 Возьми его и сядь
 Красный
 Стоит слово «красный»
 Красный стул
 Написано слово — стоит для тебя стул
 Присядь и удивись
 Я написал?
 Красный стул
 Присядь и удивись
 Вот я напишу тебе что-нибудь чтобы видеть
 Обои — зелёные
 Окна — ночь
 За окном скоро ночь и серые дома
 Я написал серые дома для людей чтобы они жили в них
 И большое поле рядом
 Смотри: написано — стоит слово
 Поле с серыми домами чтобы видеть ночью
 Так написано — стоит слово
 Я написал?
 Тебе нужно что-нибудь чтобы видеть что ты сидишь на своём красном стуле
 Он жёсткий?
 Тогда я напишу тебе кресло чтобы сидеть в нём
 И вот оно стоит — я написал — стоит слово «мягкий»
 Можешь прочитать?
 Посмотри на дома — вон там
 Я написал: «красная вывеска»
 Жёсткая
 Она не мигает

Между тобой и вывеской множество людей
Так написано — стоит слово
Множество людей между тобой и вывеской
Позади высоких домов и мягкого поля я напишу:
«вывеска»
Она красная но не мигает
Смотри — вот
Вот я пишу: «несколько домов»
«Много домов»
Ты даже не можешь прочитать их
Твои зелёные обои и телик — он выключен
Я жёсткий
Я написал: «телик»
Пусть у тебя будет что-то чтобы смотреть
Между тобой и вывеской
Ты слышал?
Я напишу: «уши»
Вот — ты сможешь слышать
Написано же — стоит слово
Множество домов
Множество ушей
Множество людей
Они не мигают
Я напишу рот
Он мягкий
Тебе удобно?
Так написано — стоит слово
Телик выключен
И вот: это хорошо
Я не могу писать как угодно быстро
Мне нужно иногда отдыхать
Ты не можешь слышать как угодно быстро
Тебе должно быть удобно
Я напишу книжные полки
Ты можешь принести булочки
Я написал: «булочки»
Чтобы у тебя было что-то вкусное, хорошо?
Иди туда и удивись
Так написано — стоит слово
И увидел я что это хорошо
Встань на стул и достанешь
Во всех домах я написал булочки
Тебе мягко сидеть?
Тебе удобно?
Булочки вкусные?
Написать тебе: «кофе»?

Хочешь кофе?
Я написал кофе
Теперь есть кофе
Во множестве домов
Или ты больше хочешь минералки?
Я могу написать «минералка»
Я напишу ещё несколько домов за вывеской
На поле напишу несколько людей
Я напишу им дом чтобы им было куда возвращаться
Это просто
В начале было...
Но мягко
Я могу написать дома для всех людей
Я могу писать так быстро так быстро
И вот уже стоит слово — написано
Теперь я напишу свет
Горящий и погасший
Но не зажигай его чтобы что-то видеть в окно
Все дома я написал в ночи
Всех людей и их мягкие дома
Тебе холодно?
Смотри — я пишу тебе одеяло
Хочешь пятнистое как леопард?
Ты же хочешь?
Я могу написать сколь угодно мягкое
Вот и написано — стоит слово
Я напишу тебе несколько комнат
Смотри — вот
Я напишу тебе семь разных комнат и балкон
Я напишу большие и маленькие комнаты
Это мягко
Я жёсткий
Это просто
Я могу написать сколь угодно быстро
Ты можешь принести ещё булочек
Ты можешь принести ещё бутербродов
Я написал: «продукты в твоём холодильнике»
Холодные и вкусные
Они не мигают
Ты можешь прочитать: «кофе»?
Тебе хорошо?
Я могу написать так много
Я написал дома которые ты даже не можешь увидеть
Я написал людей которых ты даже не можешь увидеть
Сегодня в ночи
Некоторых я написал в автомобилях

Некоторых я написал в музыке
Они мягкие
Некоторых я написал так быстро
Некоторых я написал жёсткими
Они не мигают
В одном из тех автомобилей
Я написал рот
Он мягкий
И в одном из тех домов
Я написал полку
Она полна света
Ты видишь этот
Свет?
Этот зелёный свет?
Он мягкий
Ты можешь видеть его?
Иногда мне нужно отдыхать
Я не могу писать сколь угодно быстро
Ты не хочешь опустить ещё одну монету?
Я напишу дом
Теперь поехали
Поедем же
Так написано — стоит слово
Через океан
Он мягкий
Подтолкни меня немножко
И я поеду
По улице
Где они стучат в двери
Ах да — я забыл
Я написал тебе и соседей тоже
Множество соседей
Они мягкие в душе
Иди и открой
Спроси что они хотят
Тем временем я напишу на тебе немного одежды
Что им нужно?
Это он или она?
Я тоже хочу знать
Смотри — вот
Так написано — стоит слово
В тех местах где ты никогда не был
Я написал такие большие машины
Красные машины в красных местах
Зелёные машины в зелёных местах
Сиди там и удивляйся

Я написал так много мест
И я написал глаза чтобы ты мог их увидеть
И я написал уши чтобы тебе были слышны машины
И я написал рот чтобы тебе можно было проголодаться
И я написал ноги и руки и одежду
Ты можешь поехать туда
Я написал соседей ты можешь поехать с ними
Я пишу так быстро
Ты должен отдохнуть
Я жёсткий
Множество людей
Некоторые вывески мигают
Некоторые не мигают
Присядь на стул и удивись
Я написал самые разные буквы
Ты можешь прочитать их
Я написал булочки и минералку и разные дома
Один из них твой
Возьми и живи в нём
Я написал теперь так много всего
Тебе ещё не надоело?
Ну всё равно — пойдя принеси кофе
В начале было...
Стоит кофе
Я написал его
Смотри
Во всех серых домах я написал кофе
Я мягкий
Я написал тебе кое-что чтобы ты мог об этом думать
Я не мигаю
Иногда я иду там по полю
Иногда за твоим домом идёт трамвай
Я написал тебе поездку
Чего я только не пишу в твоей башке
Тебе удобно?
Возьми одеяло которое я написал
Но не включай телик
Я не могу писать как угодно быстро
Да да да да
Я написал кресло такой мягкий такое мягкое
Я написал сны твоим соседям
Ты можешь пойти к ним завтра
Ну разве они не чудесные?
Написать вам поездку?
Есть несколько
Есть множество соседей в каждом доме

Я написал так много разных мест
Где полно соседей
В начале было...
Некоторые из них мигают
Некоторые из них жёсткие
Некоторые из них не мигают
Некоторые из них мягкие
Некоторые из них пьют кофе по ночам
Я написал так много мыслей в твоей голове
И я написал тебе голову где у тебя могут быть мысли
И я написал тебе тело чтобы посадить на него голову
И я написал так много самых разных букв
Я написал так много желаний
Ты говоришь да?
Потерпишь ещё немного?
Я могу написать красивый ковёр
Я могу написать ткань золотого шитья
Я могу написать чётки с крохотными значками
Я могу написать камень от пирамиды
Я могу написать турецкий пистолет
Я могу написать кофе из Иерусалима
Я могу написать сапоги змеиной кожи из Оклахомы
Я могу написать ситар из Джайпура
Я могу написать так много всего
Я могу написать всё что ты пожелаешь
Я могу написать в твоей голове
Ты чувствуешь голод?
Есть кофе и булочки
В начале было...
Теперь поедем
Возьми и прочитай
Я написал так
Так написано
Тебе хорошо?
Ну правда же они чудесные?
Ты видишь?
Я могу писать так быстро
Тебе ведь не холодно
Возьми своё одеяло
И я напишу тебе сон
Они такие чудесные

АТМОСФЕРНЫЙ ФРОНТ

СТАТЬИ

Александр Скидан

ПОЭЗИЯ В ЭПОХУ ТОТАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Давайте споём поверхность песни.

Александр Введенский

С середины 1990-х рижская текст-группа «Орбита» начинает сопровождать свои поэтические выступления электронной музыкой и проецируемым на экран видео и/или слайд-шоу. Возникает специфический сенсомоторный эффект, нечто среднее между мультимедийной инсталляцией и техно-вечеринкой: слушатели (они же зрители) погружаются не в словесно-мелодический поток, как на традиционных чтениях, а в своего рода кибернетическую, машинную «плазму». Та же тенденция заметна и в типографской продукции рижан. Уже первый выпуск альманаха «Орбита» (2000) тяготел к синестезии, будучи обильно оснащён фотографиями, подчиняющими тексты визуальной логике. Второй же был и вовсе упакован в CD-ROM, представляющий «звуковой пейзаж Риги 2000 года», то есть техно-аранжировки диджеев и фрагменты интернет-акустических проектов. Показательно, что презентация этого высокотехнологичного продукта, требующего для своего воспроизведения специального оборудования, прошла в Петербурге не в литературном клубе, а в институте Pro Arte, цитадели contemporary art, где пестуют будущих художников, кураторов, галеристов и прочих деятелей художественной сцены.

Примерно тогда же, в конце 1990-х, в Петербурге заявляет о себе группа поэтов «Дрэли куда попало», также активно использующая в своих перформансах музыку и видео. И хотя их сценическая манера куда более взвинченная, даже агрессивная — в отличие от нейтрально-бесконфликтной, трансовой пульсации «Орбиты», сопровождаемой видами стерильных урбанистических пространств, петербуржцы наследуют постпанковскому звучанию с его намеренной «грязцой», брутальными жестами и соответствующим раздёрганным видеорядом, — они, похоже, исходят из тех же эстетических предпосылок. А именно, из ощущения девальвации, неэффективности слова как такового, нуждающегося, стало быть, в компенсации, в энергичной аудиовизуальной подпитке. Вплоть до того, что нередко выступления «Дрэлей» напоминают даже не поэзо-, а рок-концерт, с пением в микрофон, с беснованием на сцене реальных, а на экране — оцифрованных тел, по-своему заставляющих вспомнить об участии первого лирика, донесенной до нас греческим мифом.

Сходные настроения движут и такими относительно недавними коллективными начинаниями, как например Театр поэтов «Послушайте!», «Музыкально-поэтический ринг», проект Аси Немченко VIDEOPOESIA, объединяющий видео-арт, живую музыку и поэтичес-

кие чтения, и др. В данном случае не столь важно, что ориентируются они на разные «форматы»; это может быть мультимедийное шоу, как у «Орбиты», рок-концерт, как у «Дрэлей», поэтическое кабаре или поэтический театр, как у «Послушайте!». Важнее, что все они стремятся к тотальному сценическому воздействию в духе вагнерианского гезамткунстверка, к зрелищности, к взаимодействию с аудиторией (интерактивностью). Можно вспомнить также «театральную антрепризу» Дмитрия Воденникова, слэм, по определению нацеленный на прямой, телесно-фамильярный, как сказал бы Бахтин, контакт с публикой, тот же «Музыкально-поэтический ринг», устраивающий «бои» музыкантов и стихотворцев «стенка на стенку». Опять-таки, можно спорить о степени талантливости и профессионализма участников этих проектов (если эти категории вообще здесь ещё применимы), о том, привносят ли они что-то новое и значительное собственно в поэзию или же поэзия низводится до роли ингредиента, «прислужницы» других искусств; меня же скорее интересует сам симптом, наиболее явственно проступающий, конечно, в хай-тек экспериментах «Орбиты». Как отмечает Дмитрий Голышко-Вольфсон, поэтика этой группы «артикулирует радикальное недоверие и подозрительную опаску к конвенциям текста-в-себе, выявляя его нерентабельность, никчёмность в случае, если ему не сделаны аудиовизуальные прививки и инъекции»¹. Красноречива в этом смысле эволюция нижегородского друга «Провмыза» (Сергея Проворова и Галины Мызынской): начав с ярких неофутуристических выступлений в начале 1990-х, вскоре они отошли от поэзии и занялись видеоискусством, в котором безусловно преуспели, о чём свидетельствует их участие в последней Венецианской биеннале.

За ощущением «нерентабельности», «никчёмности» поэтического слова стоит сложный комплекс проблем, вызванных социально-культурными трансформациями последних десятилетий, и обращение к новейшим технологиям со стороны поэтов — лишь видимая, надводная часть этого айсберга. На смену идеологическому контролю на постсоветском пространстве пришёл «мягкий» террор масс-медиа и культ потребления. Повседневный опыт городского жителя всё больше и больше определяется непрерывным церебральным шоком, который в силу своего постоянства воспринимается уже не в качестве шока, но как всего лишь ритмичная щекотка, фон, сопровождающий нас на улице, в кафе, супермаркетах, транспорте, кинотеатрах, офисах, аэропортах. Скорость передачи информации в электронных и беспроводных сетях возросла настолько, что привычные (книжные) навыки её считывания-осмысления дают сбой, уступая место машинной обработке, цифальному сёрфингу в киберпространстве. Телевидение, интернет, портативная мобильная связь, всевозможные средства мгновенной записи и коммуникации организуют рынок синтетического, симультанного восприятия, способствующий его индустриализации и автоматизации, появлению того, что Поль Вирильо называет «машинной зрением»². Господствующей силой становится технаучка, подчиняющаяся сама — и подчиняющая всё, что она затрагивает, а сегодня это микро- и макромир, от генома человека до межгалактического пространства, — единственному принципу: рентабельности.

Мутирует среда обитания, мутирует язык. Центр творческой активности переместился. Это видно по филологии и ещё больше по семиотике. Так, достигнув своего акме в шестидесятые годы в структурализме благодаря выстраиванию лингвистики как строгой науки (на основе фонологии), семиотика перестала быть передним краем теоретических изыска-

¹ Новая Русская Книга, 2001, № 1. С. 95.

² Это «машина абсолютной скорости», подвергающая сомнению традиционные понятия геометрической оптики, такие как наблюдаемое и ненаблюдаемое, и начинающая производить «интенсивное ослепление». См. Поль Вирильо. Машина зрения. СПб.: Наука, 2004.

ний, как прежде филология перестала быть парадигмой гуманитарных дисциплин. Мыслители больше не обращаются к лингвистическим моделям и поэтическому языку за обоснованием своих концепций и процедур, будь то онтологический поворот Хайдеггера, структурная антропология Леви-Стросса, психоанализ Лакана, интертекстуальность Кристевой или деконструкция Деррида. Напротив, их методы перекочевали в анализ иных, невербальных практик³. Ситуация, во многом напоминающая ту, которую в статье «Что такое поэзия?» (1934) описывал Роман Якобсон: «Вторая половина девятнадцатого века была периодом внезапной, резкой инфляции лингвистических знаков. Это утверждение легко доказать с точки зрения социологии. Наиболее типичным культурным феноменом того времени является намерение скрыть это явление любой ценой и поддержать веру в книжное слово всеми доступными средствами. Позитивизм и наивный реализм в философии, либерализм в политике, школа *Junggrammatiker* (школа младограмматиков) в лингвистике, успокаивающий иллюзионизм в литературе и на сцене (с иллюзиями как наивного натурализма, так и солипсически декадентских разновидностей), атомизация метода в литературной теории (а также в гуманитарных и в естественных науках в целом)»⁴. Надо ли упоминать, что последовало за этим кризисом?

Поостережёмся поэтому называть нынешние изменения упадком или выносить окончательный приговор. Подобные оценки — упадок, взлёт — зависят от системы координат. Скажем, Золотой век русской поэзии. Но сами поэты «золотого века» презрительно называли его «железным»: «Наш век — торгаш; в сей век железный // Без денег и свободы нет» (Пушкин). И: «Век шествует путём своим железным...» (Баратынский). Для поэтов той эпохи золотой век — это Шекспир, Данте, а то и Гомер. Баратынский переносит «поэзии ребяческие сны» в донаучную и дальше, доисторическую эпоху, отказывая современной Земле в возможности «прорицания». То, что для нас сегодня — Золотой век, он воспринимает как век корысти и бесстыдно-меркантильных забот, «нахального крика» журнальной полемики, способной плодить лишь давно всем ведомое. На краю Серебряного века Гумилёв совершает похожий жест, сравнивая современное ему падшее состояние языка с «опустевшим ульем» и отсылая к «осиянному», божественному Слову, которым останавливали солнце и воздвигали города.

И всё же нельзя поддаваться искушению подобной — утешительной — релятивизации. Происходили действительно исторические сломы, радикально менявшие положение и функцию поэзии в обществе, а возможно, и саму её сущность; в России эти сломы хронологически (хронически?) не совпадали с западноевропейскими, и это представляет отдельную проблему. Только здесь и сейчас, похоже, нас в полной мере настигает «детский» вопрос Гёльдерлина «Зачем поэты в скудное время?». В «скудное» или, по-другому, «время невзгод» («In dürftiger Zeit»): то есть тогда, когда всё уже сказано, все мифы развенчаны, боги умерли или ушли навсегда, и производству искусства нечего сказать, оно может лишь указать на эту исчерпанность, эту пустоту, в которой оно и само теряется, чтобы, парадоксальным и зримым образом, стать опытом нескончаемого блуждания. Как это происходит в «Пунктирной композиции» (1973) Андрея Монастырского:

³ Дело не только в расцвете *visual studies*; симптоматична и «переквалификация» ведущих теоретиков. Так, под конец жизни Барт пишет о фотографии («*Camera Lucida*», возможно, его лучшая книга), Делёз в 80-х годах обращается к кинематографу, Лиотар и Рансьер — к изобразительному искусству. Единственное, пожалуй, исключение в этом далеко не полном ряду представляет Ален Бадью, но и он говорит о конце «века поэтов».

⁴ Роман Якобсон. Язык и бессознательное. М.: Гнозис, 1996. С. 116-117.

Где я?
 в непогоде.
 Жизнь
 на исходе.
 Музыка
 кончается,
 язык
 заплетается.

Язык заплетается, под ним подводится черта. Это исход. Приводящий, не будем забывать, к «Коллективным действиям»⁵.

Нынешнее обращение поэтов к зрелищным формам и технологиям, стало быть, не просто способ заполучить новую аудиторию, предположительно более широкую; способ, попутно скрадывающий несостоятельность слова, восполняющий его «прямой» психосоматической атакой или, наоборот, демонстративно выпячивающий конец пресловутого литературоцентризма. Не сводится оно и просто к расширению поля возможностей; в перформансах и мультимедиа поэзия ищет воссоединения с ускользающей из-под ног основой, той чувственной реальностью, оборачивающейся ирреальностью, которая и была ставкой во всех художественных революциях XX века. Ещё Аполлинер в заметках «О живописи» (1909) сформулировал эстетическую программу будущих авангардов: «Художник — это прежде всего человек, который стремится выйти за пределы человеческого. Он мучительно ищет следов внечеловеческого — следов, которых не встретишь в природе. Эти следы и есть правда, — и никакой реальности, помимо них, мы не знаем»⁶. До какого-то момента эта программа была общей для поэтов и художников; футуристы, дадаисты, лефовцы, конструктивисты, сюрреалисты писали совместные манифесты, печатались в одних изданиях, более того, идеологами новых направлений выступали, как правило, именно поэты (тот же Аполлинер, Тцара, Бретон, Хлебников, Кручёных, Ильязд, Паунд, Маринетти...). Но в тридцатые годы положение меняется. Этот момент запечатлён в статье Поля Валери «Вопросы поэзии» (1935), где он скептически замечает: «Судьбы всякого искусства зависят, с одной стороны, от судеб его материальных средств; а с другой — от судеб людей, способных увлечься им, которые находят в нём удовлетворение некоей реальной своей потребности. С глубочайшей древности и доныне чтение и письмо оставались единственными способами сообщения, будучи единственными формами передачи и сохранения речевого высказывания. Нельзя более поручиться за их будущее. Что же касается людей, уже теперь ви-

⁵ В предисловии к «Пунктирной композиции» Монастырский пишет, что она «задумывалась как перформанс, в котором приглашённые (в основном художники) должны были сначала прослушать в авторском исполнении сам текст этого сочинения — своего рода «Stimmung», а затем, на предварительно розданных им листочках, во время авторского же чтения текста «Картинок» быстро нарисовать в любом стиле прочитанный сюжет (пауза между чтением сюжетов картинок составляла 5 минут). Один раз этот перформанс был осуществлён в ноябре или декабре 73 года для нескольких моих знакомых художников» (Андрей Монастырский. Небесному носатому домику по пути в Паган. М.: ОГИ, 2001. С. 54). Сама же композиция строится по серийному принципу, инвариантом которого выступают детские считалки и народные привороты как прафеномен устной поэзии.

⁶ Пространство другими словами: Французские поэты XX века об образе в искусстве. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. С. 26.

дим мы, как обрушивается на них и как их прельщает столько мгновенных соблазнов и прямых возбудителей, которые с лёгкостью вызывают у них острейшие ощущения и дают им почувствовать саму жизнь и живое присутствие естества, — что позволительно усомниться, найдут ли наши внуки хоть какую-то привлекательность в обветшалых прелестях самых замечательных наших поэтов и всякой поэзии вообще»⁷. Валери не уточняет, что это за «мгновенные соблазны» и «прямые возбудители», позволяющие «почувствовать саму жизнь», но в любом случае ясно, что на их фоне поэзия — и её прелести — должны будут выглядеть «обветшалыми».

Конечно, он не мог предугадать, что на смену «самим» вещам, предметам и явлениям придёт их электронное изображение, что информационные потоки заменят природу, что принцип реальности будет потрясён до оснований «эффектом реальности», поставляемым на дом промышленными методами. Как не мог предугадать круглосуточных музыкально-развлекательных каналов и новостных программ, задающих новый темпоральный режим планетарного «реального времени», спутниковой связи, микропроцессоров, выведенных на околоземную орбиту камер автоматического слежения, вживляемых в подкорку чипов и прочих «материальных средств», тысячекратно ускоряющих «способы сообщения» и восприятия. Однако именно в тридцатые годы в Европе и США утверждается в правах то, что позднее будет названо культуриндустрией (Адорно) и обществом зрелища (Ги Дебор); важнейшим из искусств становится кинематограф; набирает темп тотальная мобилизация — мобилизация природных и человеческих ресурсов, призванных обслуживать и протезировать зарождающуюся технауку. Наконец, в 1934 году имеет место первое массированное использование медиа-технологий в пропагандистских целях (Нюрнбергский съезд НСДАП, представленный в «Триумфе воли» Лени Рифеншталь, радиотрансляции речей Гитлера в Рейхстаге). В этом же году Эрнст Юнгер публикует эссе «О боли», где, помимо прочего, обращается к возможности неоднократно пережить событие во всей его непосредственности, находясь при этом на расстоянии, при помощи мгновенной электронной передачи. Он видит в этом потенциал для превращения любых общественно значимых событий в простые объекты трансляции: «Там, где ныне происходит какое-нибудь событие, оно окружено кольцом объективов и микрофонов и освещено пламенем фотовспышек. Во многих случаях само событие отступает на задний план перед «трансляцией»; то есть оно в значительной степени становится предметом. Так, нам уже известны политические процессы, заседания парламента, соревнования, единственно предназначенные быть предметом планетарной трансляции. Событие не привязано ни к своему особому месту, ни к своему особому времени, поскольку оно может быть зеркально воспроизведено в любом месте и повторено любое количество раз»⁸. Юнгер воспекает технологическую эру опредмечивания событий как своего рода новую эстетическую бесцельность, всю анестетическую завораживающую мощь которой мы можем по достоинству оценить только сегодня, в эпоху реалити-шоу и прокручиваемых в прямом эфире — желательно в замедленной съёмке — природных и технологических катастроф. (Вспомним фразу Штокхаузена об обрушении башен Всемирного торгового центра как о совершенном произведении искусства.) Мобилизационный потенциал медиа-технологий прокладывает дорогу зрелищу опредмеченного, презирующего

⁷ Поль Валери. Об искусстве. М.: Искусство, 1976. С. 397.

⁸ Эрнст Юнгер, Рабочий. Господство и гештальт; Тотальная мобилизация; О боли. СПб.: Наука, 2000. С. 518. (Перевод изменён. — А.С.)

боль, унифицированного человечества, поскольку в «развлекательном характере таких тотальных технологий, как радио и фильм, кроются особые формы дисциплины»⁹. Эти формы дисциплины радикально отличаются от тех, что мы привыкли связывать с традиционными видами искусства, поскольку в массовом порядке приучают к эстетизации отчуждения через фантазмагорию образа, празднующую в технике дистанционного управления свой триумф. Приучают они и к новой техногенной чувствительности, провозвестницей которой явилась фотография, этот первый промышленный анестетик: «Снимок находится вне зоны чувствительности. Ему присущ телескопический характер; заметно, что на событие смотрит нечувствительный и неуязвимый глаз. Он фиксирует как пулю в полёте, так и человека в тот момент, когда его разрывает граната. Это свойственный нам способ видеть; и фотография есть не что иное, как инструмент этого нашего своеобразия. Примечательно, что это своеобразие пока весьма мало заметно в других областях, скажем, в области литературы; но, без сомнения — если нас здесь ещё что-нибудь ждёт, как в области живописи, — на смену описанию тончайших душевных процессов придёт новый род точного, предметного описания»¹⁰. Справедливости ради стоит сказать, что в симультанной поэзии, в мерц-машинах Швиттерса, в объективистских монтажных стихах Блеза Сандрара (цикл «Кодак») и других поэтов это новое предметное, отстраненно-фотографическое описание уже присутствовало; проблема в другом: новые визуальные методы способны лучше, быстрее, а главное — с тысячекратно большим размахом производить сходный эффект.

После Второй мировой войны пути современного искусства и поэзии расходятся всё больше и больше. Первое институционализируется, берётся под опеку государственных программ, музеев, фондов, корпораций, превращаясь постепенно в неотъемлемую часть культурной индустрии и/или политической пропаганды, как это с феерическим блеском демонстрирует Московская биеннале. Ссылаясь на кампанию по продвижению американского абстрактного экспрессионизма, организованную при непосредственном участии ЦРУ, некоторые историки полагают, что институционализация изобразительного искусства, предпринятая в западных странах во второй половине XX столетия, была дальновидной, хорошо продуманной политикой по социализации и, соответственно, приручению антибуржуазного духа, канализировавшей радикализм в автономную, буферную зону искусства¹¹. (Климент Гринберг, один из главных теоретиков абстракции, был в тридцатые годы троцкистом; большинство художников — левыми в том или ином изводе.) Звучит правдоподобно, но это только часть правды. Не менее значимо и другое: детерриториализация современного ис-

⁹ Там же. С. 520.

¹⁰ Там же. С. 517.

¹¹ См. Serge Guilbaut. *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*. Trans. Arthur Goldhammer. Chicago, 1983; Taylor D. Littleton and Maltby Sykes. *Advancing American Art: Painting, Politics, and Cultural Confrontation at Mid-century*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1989; Frances Stonor Saunders. *Who paid the piper?: The CIA and the Cultural Cold War*. London, 1999; Michael L. Krenn. *Fall-out Shelters for the Human Spirit: American Art and the Cold War*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2005. Все эти авторы сходятся на том, что искусство и культурные ценности, в частности американский абстрактный экспрессионизм, были оружием в холодной войне и входили в сферу прямой заботы Госдепартамента США. Фрэнсис Стонор Саундерс предлагает особенно подробный рассказ о том, как ЦРУ проникало и оказывало влияние на разнообразные культурные организации, в том числе через посредство дружественных ему фондов Форда и Рокфеллера. При этом ЦРУ не только тайно или открыто содержало художников и интеллектуалов, придерживавшихся официальной политики Вашингтона, но и финансировало журналы по искусству (в Европе и по всему миру), которые критиковали марксизм и революционную политику.

куссва, его выход за пределы поверхности холста и традиционной живописи в направлении ассамбляжа, объекта, хэппенинга, боди-арта, лэнд-арта, инсталляции, процессуального искусства, реляционной эстетики, видео и мультимедиа в точности отвечает детерриториализации транснационального капитала. Здесь встречаются, отражаясь друг в друге, две логики: имманентная логика искусства, стремящегося выйти за собственные пределы, пределы «человеческого» (Аполлинер), и логика расширенного товарного воспроизводства; грубо говоря, если вещь (картина, объект) стала предметом рынка или приобретена музеем и выставлена в качестве «современного искусства», то, чтобы оставаться художником, я вынужден создавать уже не материальные вещи, а, скажем, идеи или отношения. Которые, в свою очередь, тоже принимают выставочную ценность (стоимость), то есть товарную форму. «Универсалией» этой перекрёстной логики, эстетическим знаком расширенного воспроизводства является сегодня «проект»... Но какой «проект» может быть у поэта? Поэзия очень скоро, ещё в десятилетие-двадцатые годы, наткнулась на материальную границу детерриториализации в виде чистого фонетического письма (глоссология, заумь) и/или чистой страницы, тупик, предвосхищенный ещё поэмой «Бросок игральные кости не отменит случая» (1897) Малларме, где самостоятельной единицей текста выступает страница, а не строка или слово. Коллажи дадаистов и «вакуумная» поэзия ничевоков поставили поэзию на грань исчерпания либо растворения в других видах искусства (тот же Малларме описывает свой опыт в терминах сценографии и танца). Иные, не столь громкие и радикальные практики ещё меньше могли претендовать на обретение той тревожной двойственности, конститутивной для товара, которую имел в виду Маркс, говоря о его «фетишистском характере», «метафизических тонкостях» и «теологических ухищрениях», перенятых производством актуального искусства, даже — и особенно — в форме отрицания произведения как такового. Дислексия, афазия, расстройство речевой способности у обэриутов явились не только бунтом против нормативной тоталитарной грамматики, но и реакцией на этот тупик, редуцирующий поэтическое высказывание до графического знака или бессловесного жеста. Характерно, что Введенский и Хармс обратились к фарсовым драматическим формам, к «хождениям» и площадным мистериям, обнажающим архаические, магически-обрядовые механизмы, восходящие к заговору, заклинанию, молитве, каковые и образуют отныне невозможный горизонт — исток и одновременно предел — всякой поэтической речи¹². Поздние вещи обэриутов овеяны особым ужасом, потому что эти

¹² В «Основе славянского сравнительного литературоведения» (1953) Роман Якобсон реконструирует общий прототип славянского стиха, возводя его к фольклору, в частности, к плачам (причитаниям), к песенному и разговорному стиху. «Даже когда мы имеем дело с внешним влиянием, оно проявляется лишь как толчок к осознанию традиционных форм родного фольклора, знакомого современному поэту и по более ранним литературным адаптациям, и непосредственно по устной традиции, которая всё ещё окружает и вдохновляет его и которая говорит на том же языке, что и он. Тем самым «новые ритмы» в чешской, русской или какой-либо ещё славянской поэзии нашего века структурно — а часто также и генетически — ближе к некоторым формам своего фольклора, чем к французскому верлибру». См. Роман Якобсон. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 46. В другом месте он делает признание, проливающее новый свет и на генезис самой структурной поэтики: «Мне довелось прочитать исследование Александра Блока «Поэзия заговоров и заклинаний» (1908) вскоре после того, как оно было опубликовано, и я был изумлён и обрадован тем, как резко это исследование порывало с представлениями, которым нас обучали в наших учебниках по устной литературе. Оно содержало прекрасный пример «странных волшебных песен», полных непонятных слов и исполняемых для защиты от русалок» («О русском фольклоре», в: Роман Якобсон. Язык и бессознательное. М.: Гнозис, 1996. С. 66).

сакральные по своему происхождению телесно-языковые техники предстают в них отчуждёнными от субъекта высказывания, идущими вразнос машинами автоматического письма. (О новом духовном автоматизме, укоренённом в архаическом ритуале, грезил параллельно с обэриутами Антонен Арто, поэт, отошедший от поэзии ради театра и кинематографа; однако лишь в современных электронных и цифровых технологиях, сращённых с биотехнологиями, фигура автомата обретает своё подлинное, высокочастотное разрешение.)

Прогноз Валери оправдывается ещё и вот в каком отношении. По мере того, как мир объединяется благодаря средствам массовой коммуникации, всемирной паутине и проницаемости государственных границ, становится, как говорят, глобальным, а национальные культуры перемешиваются, теряя строгие очертания и всё чаще порождая некий вне-, над- или интернациональный художественный продукт, поэзия, наоборот, замыкается в рамках локальной традиции, как в гетто, не в силах преодолеть культурно-языковой барьер. После сюрреалистов и, с известными оговорками, битников не возникло ни одного поэтического движения, которое вызвало бы выходящий за рамки локальной традиции общественный резонанс и могло бы претендовать на статус мирового явления. Ни итальянские герметики, ни немецко-австрийские конкретисты, ни французские леттристы, ни американская *language school*, ни латиноамериканские поэты неobarocko, ни другие национальные поэтические школы по своему влиянию не идут ни в какое сравнение с символистами, футуристами, дадаистами. (Это не означает, разумеется, что после сюрреалистов или обэриутов не было значительных или даже великих поэтов, может быть, как раз наоборот. Но речь сейчас не о них.) Иными словами, современное искусство как индустрия обладает преимуществом вертикальной мобильности, как выражаются социологи, оно предлагает выход непосредственно на международный рынок, тогда как поэзия вынуждена довольствоваться национальной символической экономикой. Символической в буквальном смысле, то есть в лице нескольких тысяч, а то и сотен преданных ценителей, преимущественно из числа коллег. И это экономика закрытого типа, соответствующая герметичности (и герметизации) локальных поэтических традиций и самой поэзии как вида творческой деятельности внутри расширенного — и продолжающего расширяться — культурного производства. «Скрипи, скрипи, перо, переводи бумагу»: эти слова воспринимаются сегодня не как уникальный опыт поэта-эмигранта, выброшенного в чуждую лингвистическую и метафизическую среду и тем самым лишённого законной аудитории, а как универсальная констатация положения дел в поэтическом хозяйстве, которое предстаёт анахронизмом, своего рода натуральным хозяйством (перо! бумага!) в эпоху перманентной индустриальной революции, промыслом, по любимому выражению Дмитрия Александровича Пригова.

Подведём некоторые итоги. Центр творческой активности переместился в визуальное искусство, поскольку: 1) оно непосредственно отражает, частично с ней совпадая, новую техногенную среду, каковая, в свою очередь, является 2) проводником мобилизации церебральных и сенсомоторных ресурсов человека наряду с земными недрами и космическим пространством; 3) соответствует господствующему режиму темпоральности и синтетического восприятия, задаваемому масс-медиа; 4) вписано в культурную индустрию, а следовательно 4) в машину капитализма, осуществляющую детерриториализацию любых идентичностей, централизованных на лингвистической компетенции, которую заменяет 5) расширенное воспроизводство и потребление аудиовизуальных образов, 6) каковое становится актуальной зоной эксперимента с коллективным бессознательным, структурированным отныне не как язык (Лакан), но как вынесенный вовне сенсориум, экранированная

ектоплазма, центр которой нигде, а аффект — везде. (Каковы онтологические или нейрофизиологические предпосылки такой реконфигурации, отдающей привилегированное место аудиовизуальному образу перед словом, письменным либо звучащим, это отдельный вопрос, который уведёт нас далеко¹³.)

Что выпадает перед лицом этой машины на долю поэзии? Прежде всего, и это очевидно, — исключение из неё. Но разве подобное исключение вновь? Разве ещё Платон не изгонял поэтов из города? От Овидия до Данте, от «я всеми принят, изгнан отовсюду» Вийона до «мы в изгнание» Гёльдерлина, от Тассо на цепи до Паунда в клетке, от «все поэты — жида» Цветаевой до скитаний Целана, разве не встречаемся мы с одной и той же фигурой исключения? И это не романтическая фигура, не исторический «диспозитив», вызванный к жизни особыми — переходящими — обстоятельствами (тирания, государственный произвол). Стихотворение уже само по себе есть изгнание из мира, и отдающийся безобидной вроде бы поэтической игре свидетельствует тем самым о готовности пребывать вне закона, вне порядка истины и поддерживающей её коммуникации, быть выброшенным вовне, в том числе самого себя. Он рискует чем-то предельным, чем-то, что больше рассудка и помрачения, больше жизни и смерти, даже «беззаконных восторгов» самой поэтической игры, и во все времена переживает «скудное время», время невзгод и беды: зажечь беду вокруг себя, впустить ад бессмыслицы, ад диких шумов и визгов, свою голову есть под огнём, обглоданную крысами голову Орфея. Это — удача. Но почему? Почему время невзгод — это удача, и притом неслыханная? И почему Гёльдерлин? Потому что, по крайней мере для Хайдеггера, мыслителя сущности техники и судьбы Запада как закатной страны *par excellence*, в Гёльдерлине как ни в каком другом поэте ещё ощутима связь с греческим истоком «пойесиса», связь через развязывание, разлуку; его гимны, созданные на пороге новой индустриальной эры, окликают раннюю рань, когда «искусство» носило имя «техне» и принадлежало тем самым «пойесису»¹⁴. Этот хиазм, это блуждающее соединение-в-отлучённости искусства и техники, пронизывает собой всю историю Запада, раскрывая и делая явственным «без места» поэтического речения, некогда бывшего посредником (медиумом) между людьми и богами, землёй и небом. Держаться этого «без места», этого ширящегося зияния, в который отпущена отныне скитаться «поверхность песни», — значит, по-видимому, желать невозможного; но, быть может, невозможное — единственное достояние и участь поэта, то есть того, кто должен «нести на себе груз двойной измены и удерживать обе сферы на расстоянии друг от друга, живя именно этим разделением, став чистейшим воплощением этой отделенности, поскольку пустое и чистое место, разграничивающее две сферы, и есть сакральное, глубина разрыва — вот что такое теперь сакральное»¹⁵. Поэзии ещё предстоит изобрести способы пребывать в сердце этой абсолютной разорванности, вынести её как открытость будущему и, кто знает, будущим —

¹³ Ограничусь замечанием, что речь, по-видимому, должна идти об устройстве различных органов чувств и такого феномена, как воображение, способного переносить нас во времени и пространстве. Эту функцию берут на себя медиатеchnологии, и то, что филология определяла как «внутренний образ» слова, заменяется овнешнением «внутренних» психических и нейрофизиологических процессов (отсюда и новый «сенсориум», эта электронная версия вскрытой и вывернутой наизнанку коры головного мозга). Как говорит философ, «создаётся впечатление, что миру необходимо расколоться и быть погребённым ради того, что из руин воздвигся речевой акт» (Делёз).

¹⁴ См. «Вопрос о технике» в: Мартин Хайдеггер. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993.

¹⁵ Морис Бланшо. Пространство литературы. М: Логос, 2002. С. 279.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

ПОЭЗИЯ И СОПРЕДЕЛЬНЫЕ ИСКУССТВА

1. Насколько значимы и интересны для Вас, насколько влияют на Ваше творчество другие виды искусства в их сегодняшних проявлениях — нынешнее визуальное искусство, музыка, кино, театр? Ощущаете ли Вы потребность в тех или иных формах творческого диалога с художниками, музыкантами, актёрами, режиссёрами?

2. Насколько, на Ваш взгляд, сходны или различны проблемы, стоящие сегодня перед поэзией и другими, невербальными или синтетическими искусствами? Видите ли Вы в организации литературной жизни и устройстве арт-процесса, музыкальной, театральной жизни какие-либо существенные параллели, что-то, что могло бы быть перенято, или, напротив, что-то, от чего поэзии нужно было бы удерживаться?

Ирина Карпинская

1. Значимы — это слабо сказано. «Тотальное искусство» Арто оказалось вполне жизнеспособным. Я и сама им занимаюсь по мере слабых сил — инсталляции, «монструозные книги», перформансы. Влияет же, в собственном смысле слова, например, феномен, называемый современной музыкой: Стив Райх, Лучано Берно, Селси, отчасти Филип Гласс, многие. Помимо Кейджа. То же самое касается пластических искусств, столько всего делается совместно с художниками, так что даже перечислять неловко, ну, историю все знают, Флюксус там, ситуационисты... Слежу за тем, что делает Марина Абрамович, хотя это и ужасно от меня далеко. Пожалуй, самое потребительское у меня отношение — к игровому кино.

2. Единого ответа, на мой взгляд, нет, и быть не может. Поэзия сегодня делается совершенно разная, и для некоторых поэтов, ну, концептуалистам и без меня это очевидно, проблемы не просто сходные, а прямо-таки одна общая проблема; другие ни в чём подобном не нуждаются, они сами себе памятники. Кажется всё-таки, что совместные акции отвечают на многие вопросы, ну и ставят другие, само собой.

Алексей Парщик

1. Я старый почитатель журнала «Parkett», и в недавнем, 78-м выпуске с удовольствием посмотрел блок статей об инсталляциях Эрнесто Нето (Ernesto Neto), о его мягких маятниках, похожих на марли с творогом, только разноцветным, которые виснут с куполов внутрь просторных соборов или выставочных ангаров. Это сценарии, истории, формы красивых теорий. Я читаю искусствоведов, например, Розалинд Краусс, ученицу Клемента Гринберга, а «Значения в визуальных искусствах» Эрвина Пановски для меня давно стали палимпсестом пластических метонимий и парабол.

Наверное, нужно обладать тончайшей навигацией и великодушием, чтобы обнаружить в российском искусстве что-то полезное для образности или ума, потому что российский визуальный артмир — офисный, трезвый, рыночный и второсортный, где «всё как у людей» (западных, естественно). Сейчас в Москву много привозят, пусть не новое — это не Whitney Museum — всё равно интересно: воодушевляющая неопределённость оценок обновляет уже растиражированные вещи, может быть, из-за реакции и состава потребителей. Неизвестности прибавляется, а это провокативно.

2. Кажется, что визуальное искусство опережает современную русскую поэзию по образному языку, однако каждый сам выбирает — за кем ему следовать в пластических искусствах и имеет ли смысл прогрессизм. Я азартно отслеживаю технологизированные медиа и модели, обещающие новую антропологию (скажем, видео Мэтью Барни), но у меня сохраняется капризный интерес и к художникам, наделённым даром рисования. Есть художники, коллаборация с которыми обогащает (чаще всего мои друзья). В целом я не испытываю потребности в персональном диалоге с людьми театра или кино, это совсем другие практики, по отношению к которым я чувствую себя вовне. Зрелище всегда объединяет, этой экзистенции мне достаточно. Самые сложные отношения — с музыкой, точнее, с саунд-артом, этим движением музыкантов, запущенным лет 20 назад Булезом, Ксенакисом и Штокхаузеном. Мне кажется, поэтам, работающим на пересечении документа и метафоры (у нас это как-то разведено по направлениям), есть что «взвесить» в мире саунд-художников.

Татьяна Щербина

1. Влияли в 80-е годы — визуальное искусство и музыка, общение с С. Курехиным, Г.Виноградовым, Б.Юханановым, Ф.Инфантэ, трио С.Летова и многими другими было плодотворным. В 90-е влияло кино (не российское) и журналистика (российская). Я дружила и дружу с людьми, занимающимися разными видами искусства. Сейчас больше влияет философия, наука, впечатляет кино, вербатим, а визуальное искусство — скорее, пиаром.

2. Арт, кино, театр, музыка интернациональны и имеют реальный рынок, поэзия по природе национальна и даже локальна, поэтому «делать деньги» на ней невозможно. Попытки «разнообразить» жанр есть у многих: текст положить на видеоряд, добавить музыки, сопроводить перформансом или наоборот. Мне это кажется попытками выживания, ничем, кроме желания немного увеличить аудиторию, не примечательными. Каннский фестиваль в поэзии невозможен, увы (но было бы здорово). А вот поэтические проекты последних лет оживили процесс чрезвычайно.

Михаил Айзенберг

1. В новой музыке для меня важны те авторы, у которых музыка появляется в её отсутствии: как шумы, шорохи, звоны, хлопки. (Появляется в том месте, где она никак не ожидалась.) Например, Владимир Мартынов, идущий к началу звука — началу звучания. Вещи Мартынова — не «музыкальные сочинения», а музыкальный извод какой-то общевидовой (как бы философской) деятельности, её частный случай.

Но, по моему опыту, куда важнее диалог поэзии с сегодняшним изобразительным искусством. Это неудивительно, поскольку основная задача у них общая: не показывать види-

мое, а *делать* видимым (формулировка Пауля Клее). Иначе говоря, общей является их «философская ситуация»: создание знаков, которые когда-нибудь могут быть расшифрованы.

Поэзия и живопись близки друг другу и в их отношениях со временем — основным материалом любого искусства. Время картины — настоящее продолженное. Ты оказываешься в этом времени, и в зрении художника (именно *внутри* его зрения). Подобное перемещение происходит и при чтении/слушании стихов.

Мой внутренний (часто и внешний) диалог с некоторыми художниками начался около тридцати лет назад и продолжается до сих пор. К его постоянным участникам (Э.Булатов, О.Васильев, И.Кабаков, Б.Орлов, М.Рогинский, С.Файбисович) постепенно прибавляются новые. Например, Александр Бродский.

2. Таких художников не так уж много, тем не менее, я усердно хожу и на те выставки, где наверняка не увижу их работы. Зачем? Чтобы понять, как русское искусство приходит в себя после шока конца восьмидесятых годов прошлого века, который так аккуратно называют «вхождением в мировой контекст». Не возвращается ли оно часом к тому состоянию, когда его можно любить?

Искусство того времени само не было готово к тому, чтобы его любили. Подобно сбитым с толку эмигрантам, оно слушало только экспертов, говорящих ему: «здесь так не принято». Всегда неловко видеть, как взрослые, серьёзные, талантливые люди «теряют лицо». За них как-то стыдно.

Эксперты очень скоро почувствовали вкус к централизованному распределению успеха, но это, как оказалось, был только первый этап. На следующем этапе они уяснили для себя, что являются не распределителями, а *источниками* успеха. А коли так, то зачем его вообще распределять? Лучше оставить себе.

Это очень просто и понятно. Хуже освещена другая проблема, на мой взгляд (вкус) более горькая. Я говорю о подмене художественной работы культурной агрессией, о завоевании публики и потере зрителя. О внедрении социальных инстинктов — в первую очередь инстинктов обладания и власти — в область художественного. Эстетическая провокационность, бывшая когда-то оборотной стороной тонкой и лукавой артистической игры, нарабатывала арсенал силовых приёмов. И чем жёстче и агрессивнее становились методы нового искусства, тем дальше уходило оно от диалога с *каждым*. Откровенный популизм кураторских затей, договорное распределение успеха и затаптывание чужих, — всё это превратило изобразительное искусство в маргинальную, почти кулуарную область.

Не хотелось бы, чтобы нечто подобное произошло и с нашей поэзией.

Главная опасность здесь — в неразрывной цепочке принудительных операций: за волевым актом назначения ценности неизбежно следует волевой акт наделения значением. Это, в сущности, одно неделимое действие.

Когда речь идёт об опасности, уместно дать слово тому, кто этой опасности успешно избежал: «Когда говорят, что в современной Америке доллар съел искусство, мне хочется сделать только одно добавление: он съел то искусство, которое само пыталось его съесть. Любой социум съедает искусство, которое помещает себя в общее с ним пространство. Как он это делает, при помощи ли доллара или идеологии, это уже не имеет значения, просто каждое общество использует те средства, которыми располагает» (Э.Булатов).

Анна Альчук

1. В 1989 году я прекратила писать стихи — мне казалось, что я исчерпала себя в поэзии — и полностью ушла в проблемы современного искусства, особенно фотографии и пер-

форманса. В тот момент на меня очень большое влияние имели художники и литераторы круга Коллективных Действий. В 1989 году в качестве группы РАМА мы вместе с Михаилом Рыклиным сделали серию перформансов, посвящённых КД, в которых участвовали многие члены концептуальной среды. Тогда я довольно много писала о современном искусстве для газет, журналов и каталогов и с удовольствием участвовала в выставках (с концептуальными или эстетскими фотографиями). Когда в 1996 году я возвратилась к поэзии, я продолжала активно выставляться и писать о визуальном (чаще всего женском) искусстве; в результате у меня возникло что-то вроде раздвоения личности. Мне было трудно соединить две, как мне тогда казалось, различные ипостаси: поэтессы и художницы. И действительно, в качестве первой я полагалась на спонтанность и автоматическое письмо; в то же время в качестве художницы я прежде всего интересовалась контекстом, в котором современное искусство возможно. Первое требовало полной отрешённости и самоуглублённости, второе же — интенсивного общения, колоссальной энергии, обращённой вовне. В 90-е годы московская художественная среда была ещё очень открыта, подвижна и креативна, и я с удовольствием сотрудничала со многими художниками: с Г. Виноградовым, В. Архиповым, Г. Кизевальтером, С. Братковым, Л. Горловой, М. Чуйковой, М. Перчихиной, О. Куликом, А. Бренером, Е. Ковылиной, О. Кумегер, с критиками А. Ковалёвым и С. Епихиным, переводчиком А. Гараджой. Они были или моими соавторами, или же участвовали в моих артпроектах: «Девичья игрушка», «Двойная игра», «Пространства ликования», «Фигуры Закона», «За всё в ответе!»

Искусство для меня — это всегда в той или иной форме творческий диалог. В конце 90-х я довольно много выступала с джазовыми музыкантами, например, с Сергем Летовым, Алексеем Борисовым и другими. С композитором С. Загнием мы недавно закончили работу над видеофильмом «неСОВпадения».

Кроме того, я имела опыт диалога, сотрудничества, а вернее — сотворчества, когда профессиональные художники делали серии работ на мои стихи (фотографии — Т. Антошина, гуаши — Г. Виноградов, шелкографию — В. Орлов, графику — А. Бугаян и Н. Золян, компьютерную анимацию — О. Кумегер, оригинальный книжный дизайн — В. Захаров). Подобные интерпретации, несмотря на то, что нередко в результате получалось произведение, мало похожее на мой первоначальный замысел, — мне дороги. Если то, что ты делаешь, даёт импульс для профессиональной реализации твоих друзей и знакомых, чего ещё желать?! Ведь не аплодисментов же публики, которая, как правило, реагирует на эстрадные эффекты...

Что касается влияния кино, оно огромно! Это то, что на сегодняшний день меня действительно занимает в силу своей синкретичности (хорошее кино включает в себя все виды искусств), технической продвинутости, а главное, возможности говорить об остросоциальных, общезначимых проблемах, непосредственно, эмоционально воздействуя на зрителя.

2. Границы между искусствами и жанрами утрачивают свою чёткость, подчас вовсе сходя на нет. Кроме того, колоссальную роль начинают играть новые медиа. То и другое позитивно и негативно одновременно, и об этих явлениях можно писать трактаты. Кстати сказать, кое-что уже написано, например, в сборнике под редакцией Гленна Йеффета «Прими красную таблетку: Наука, философия и религия в “Матрице”» или в другой книге издательства УльтраКультура «Будущее уже началось» Брюса Стерлинга.

Что могут дать поэзии новые медиа? Очень много, порой слишком много. Сейчас всё больше поэтов начинают использовать компьютерную анимацию и видео для придания выразительности своим стихам. Это хорошо как тенденция, но на фоне зубодробительных визуальных эффектов поэзия нередко выглядит неким довеском, который нам навязывают в нагрузку к основному товару. (По большому счёту Поэзия абсолютно самодостаточна и не нуждается ни в каких дополнительных эффектах. Например, я больше всего люблю читать стихи

с листа. Это не значит, что я против качественного исполнения поэзии со сцены или других способов её сервировки для слушателя-зрителя. В конце концов, мы должны считаться с тем, что в цивилизованном мире идёт необратимая визуализация и компьютеризация восприятия.) В случае новых медиа нужен очень тонкий вкус, чтобы избежать ущемления поэзии. В этом плане несомненной удачей я считаю работу Александра Горнона «Быть-ё-моё», где анимация подчёркивает подвижность и текучесть авторской поэтики, а голос, записанный на нескольких дорожках и сведённый воедино, звучит словно древнерусский храмовый распев.

Другой пример выявления поэтической сущности за счёт новых медиа — это голографические стихи американского поэта и художника Эдуардо Каца. В статье «Голографическая поэзия и будущее экспериментальных поэтик» (антология «Точка зрения. Визуальная поэзия: 90-е годы» под редакцией Д. Булатова) он пишет, что голографические стихи, меняющие свой смысл в зависимости от точки зрения зрителя-читателя, «определяют лингвистический опыт, лежащий за пределами рядового синтаксиса... Они сглаживают грань между словом и образом, формируя подвижный синтаксис, в котором слова бликуют ярче своих обиходных значений..., подрывают устойчивые категории (слова заряжаются визуально, а образы обогащаются вербально) и порождают между ними безостановочное мерцание». То есть визуальный аспект, изначально поэзии присущий, доводится здесь до высшей наглядности, а это дорогого стоит!

Идея неожиданного синтеза была недавно предложена поэтессой и филологом Натальей Азаровой и архитектором и художником Алексеем Лазаревым. Как возможно воплощение слова в архитектуре? Возможна ли материализация поэзии, её буквальное опространствление? Восхитительные проекты домов, сделанные Лазаревым с помощью компьютерной графики, следуя логике стихов Азаровой, Владимира Аристового, Данилы Давыдова, Бориса Констриктора и моих, доказывают — да, это возможно!

Чего надо опасаться — так это данайцев, дары приносящих, а именно — целевых политических денег. На моих глазах эти деньги превратили некоторых отнюдь не бездарных художников в политехнологов от искусства, и теперь они с энтузиазмом клеймят то, что когда-то составляло основу их творчества.

Алексей Прокопьев

1. При условии, что ты заглядывал встарь и в альманахи и в музеи, да и сейчас тебе это не чуждо, актуальное, современное, ещё становящееся искусство всегда оказывается интереснее хрестоматий и уже ставшего, установившегося, вошедшего в «культурный слой» предмета. Какая разница, откуда повеет новым, будет ли это музыка или живопись, или что ещё (помните «Wartet ..., das schmeckt ... Schon ists auf der Flucht Wenig Musik nur, ein Stampfen, ein Summen...»*)).

В 70-годы, переболев «малерией», как называл Шостакович увлечение Малером, я влюблялся в Альбана Берга и Хиндемита, позднее — в Лучано Берио и Штокхаузена (называю только самых любимых). Чем дальше, тем ближе к сегодняшнему... Однако для знакомства с самыми последними образцами внеположного литературе творчества необходим

* «Ждите... это придёт по вкусу... И оно уже в пути... Лишь совсем немного музыки, притоп, напевание вполголоса...» (Р.М. Рильке, Сонеты к Орфею, XV).

Другое дело, что давно забытое или сравнительно недавнее, но должным образом не оценённое, подчас становится неимоверно актуальным.

личный контакт. Театра побаиваюсь, но с музыкантами, и тем более с художниками, хочется «разговаривать»... В Берлине, в мае нынешнего года, мы устроили перформанс с Виктором Николаевым — ребята, это было здорово! Художники, кукольники, мультипликаторы, композиторы — ау, где вы? Мы должны подпитывать друг друга, нам друг без друга нельзя.

Нельзя уже потому только, что есть целые области деятельности, где без взаимодействия, без взаимопроникновения различных видов искусства просто ничего не получится. Так, например, недостаточно только «перевести» на русский стихотворение с японского (или с китайского, корейского) языков. Здесь без синтеза поэзии и графики не обойтись. В этом отношении на редкость удачной была прошедшая ещё в 2002 году выставка «Май Митурич, Рюэки Моримото. Точки соприкосновения», посвящённая творчеству Басё. Теперь, по прошествии лет, я чувствую, что в каком-то смысле и «европейская» поэзия становится всё более иероглифичной. Как же без других-то видов искусства, если мы хотим понимать друг друга! И это только один, частный, в общем-то, случай.

При этом я говорю не только о том, что стих естественным образом обогащается образительными мотивами, разнообразными ритмами (от кек-уока до блюза), полифонией голосов и смыслов, освещением, монтажом etc . И вовсе не только о том, что хорошее стихотворение всегда станет в ряд с умным визуальным или музыкальным жестом, и встанет по праву. Просто есть ускользающее нечто в каждом из видов искусства, чем мы и должны, как мне кажется, делиться. Вот этим самым, что не поддаётся выражению в соседнем цехе и в мастерской на верхнем этаже. Иногда завидуешь возможностям кинематографии, подчас не знаешь, куда деться от заговора мазков и красок, но у поэтов «собственная гордость» и собственная «невыразимая печаль». Потребность и давать и получать — огромная.

2. Одну общую задачу могу назвать сразу, и скажу без обиняков, что все виды искусства, все музы по мере сил должны сопротивляться возникновению так называемого «большого национального стиля», шараться от любого намёка на его появление, бежать любого сообщества, работающего над подобными проектами. Потому что этот монстр непременно начнёт обслуживать «злобу дневи», либо идиотскую «национальную идею», подавляя носителей автономного тонкого вкуса.

Сделать это можно, только всем миром работая над проектом «большого вненационального стиля». Который, собственно, может вылиться в одно (и в нём же проявиться) — в новое понимание искусств как частей единого целого и в новое понимание мирового искусства, единого и неслиянного, без национальных перегородок. Языки, их разность, доселе служившие преградой, должны помочь в развитии мирового искусства, «вавилон» поэт — способствовать тому, чтобы перевернуть, по-иному интерпретировать смысл мифа о смешении языков. Национальные поэтические традиции и борьба с ними внутри одного языка с помощью смежных искусств могут послужить новому мировому искусству с борьбой и взаимовлиянием течений уже внутри него, а не в узких пределах одного языкового ареала, сколь бы мощным он ни был.

Другая проблема — как уйти от иллюстрирования одного другим? (Само собой, я не против иллюстрации как отдельного жанра.) Однако представляется, что эта проблема решается при одном только условии — при наличии минимального вкуса у участников совместных проектов. Есть ли он у действующих лиц на нынешней литературно-художественной сцене, судить не мне.

Погодите, ещё родится поэт-импровизатор, наподобие того, с которым мучился Чарский, и мы не будем знать, что с ним делать. А ведь его деятельность, как нож в масло, войдёт во все синтетически-синкретические начинания, и его успех у зрителей-слушателей будет обеспечен.

Есть ещё и проблема сочетаемости: например, визуальный ряд и стихи вполне себе живут вместе в разных ненапряженных конструкциях, тогда как музыка соединяется с поэзией лишь в устойчивых формах (скажем, выраженных парадигмой «музыка на слова...»; конечно, и здесь бывают удачи, достаточно упомянуть «Сапгир-Симфонию» Юрия Евграфова, но разговор о другом). Сочетать несочетаемое — и такой лозунг возможен (вот почему совместные проекты Азаровой-Лазарева столь привлекательны)! Однако на деле сочетается только сочетаемое — допустим, визуальное и звуковое. Но как сопрячь звук (поэзии) и звук (музыки)? Понятно, почему поэзия стремится к минимализму, почему не может не «убегать» в графику, почему она хочет больше «молчать», чем выговариваться, хочет быть зафиксированной в знаках на бумаге или экране. И эти знаки должны каким-то образом ожить, они очень хотят этого. Так может родиться серьёзная анимация, где все эти противоречия могут быть преодолены и которая давно уже переросла диснеевские одёжки.

Отсюда и необходимость обратного движения — нужно работать над автономизацией стихового пространства. Нужен театр стиха. Но следует избегать дешёвой «театральности». Впрочем, не надо её и бояться. Ведь поэт помнит, что среди всех художников — он (ангажированный одним, ну, максимум, двумя языками) сирота.

Алексей Цветков

1. Я уже давно понял, что люблю музыку больше, чем литературу. Под музыкой я подразумеваю в основном академическую, как старинную, так и современную. Не совсем понимаю, каким образом музыка влияет на моё творчество и чему бы способствовал диалог. Полагаю, что с удовольствием написал бы либретто для оперы, но в отсутствие знакомых композиторов это проблематично.

На втором месте — изобразительные искусства. Тут можно в какой-то степени говорить и о прямом влиянии, мотивы, почерпнутые из живописи, иногда приходят в голову. Но это, конечно, не синтетичность, скорее освоение материала другими средствами. Я не совсем понимаю, как смежный вид искусства может обогатить / обеднить то, что я делаю в литературе.

2. Когда-то всё искусство было синтетическим и синкретическим, но это было до грехопадения. Многие из современных попыток отдают ностальгией по канувшей гармонии, но на практике смахивают на брак осла и кобылы. Далеко не все, конечно, — упомянутая выше опера вполне состоялась, но было время, в XVII, скажем, веке, когда она барахталась и продвигалась ошупью. Любой синтетический жанр получается куда более условным, чем каждая отрасль по отдельности, и требует от авторов новых форм сотрудничества, а от зрителя — высокой степени доверия, порой непомерно высокой. Синтетичность — это попытка моделировать сакральность в постсакральных условиях, возможности для провала необозримы. Пытаться надо всегда, но я, похоже, уже оставлен в тылу. Простая мысль о чтении, скажем, стихов под музыку повергает в пароксизм брезгливости.

Думаю, что плодотворная синтетичность, независимо от моих личных способностей, возможна лишь тогда, когда авторы моделируют сакральность, каковы бы ни были их собственные религиозные склонности. В противном случае все эти попытки легко скатываются в пропаганду (неважно чего) — вспомним 20-е годы прошлого века и прочие детские утренники.

Андрей Тавров

1. Музыка, конечно. Думаю, что как следствие давней дружбы с Вячеславом Гайворонским, который полжизни искал открытый звук и «свару» — ту духовную модальность звукоизвлечения, при которой континенты дрейфуют, небо голубеет, а солнце начинает разговаривать. Причём современная музыка (я не говорю про попсу, вообще) мне малоинтересна, если она каким-то образом не укоренена в сакральном, в ритуале. Мне так же не интересна поэзия, если она ещё не добралась до своих магических возможностей — двигать камни, зажигать звёзды и лечить душу. Только отсюда она и начинается. Например, дуэт Волков-Фёдоров технически безупречен, но безутешен космически, потому что депрессивен. А депрессивен потому, что не замкнут на сакральное, на святыню. Мягкая катастрофа современного искусства (это моя точка зрения, что она в наличии) заключается в том, что звучит весьма банально, но несокруσιμο, — в утрате святыни. Когда Манделъштам писал, что в бублике самое важное — дырка, он писал о присутствии Дао, святыни, Духа, пустой ступицы колеса, откуда растёт движение смыслов. В музыке это особенно хорошо видно. Святыня не всегда бывает выражена религиозно (как у Баха или Шнитке) — она может ощущаться вне связи с храмом, но продолжает творить миры (Шостакович). Попробуйте сказать, что хоть у одного великого музыканта не было святыни, — думаю, что и Майлз Девис, и Колтрейн, и Дживан Гаспарян одинаково интенсивно различали её вкус.

Именно музыка ставит вопрос о векторах времени, о времени обратном по отношению к тому, которое в аудитории, в зале. Именно музыка говорит о том, что гармонического Моцарта будет нечестно повторить, не избыв в корявости и муках свою вместе с веком наработанную карму и лишь на миг пробиваясь к гармоническому сладкозвучию, — но без этого выныривания — музыки и поэзии тоже нет. Именно музыка упёрлась первой в проблему цитатности, о которой Будда говорил, что она — машинальность, неосознанность, и отгонял муху дважды, потому что в первый раз сделал это цитатно, машинально, неосознанно, а значит — иллюзорно и бесполезно с точки зрения Реальности.

У нас почти нет второй мухи в поэзии и музыке — осознанности, возникновения звука и действия из собственной анонимной глубины. Слишком много личного и кричащего — поверхностного. И когда Вяч. Гайворонский играет после всех своих хохм и гротесков «Agnus Dei» — композицию, выплывающую сразу из всей тишины мира и никому не принадлежащую, хотя и рождённую благодаря его интуиции и слуху, это многому учит поэзию.

Ещё, конечно, эстетические стратегии кино, отдельных фильмов. Мэтью Барни с его «Кремастером». Пластика вазелина и шарикообразного, бисерного мира связалась с каббалой и многое мне объяснила. Тарковский — единственная удачная версия медитации при помощи кинематографа, струение святыни, Жизни, о которой Швейцер сказал, что к ней следует испытывать благоговение.

Одним словом, музыка, о которой шла речь, и кино-медитация — говорят об освобождающей *анонимности* творчества, всеобщности мировой отогнанной мухи на том этапе, где «кончается искусство и дышит судьба»...

2. Мне близка интуиция о том, что мир возник из 22 букв, а Христос-творец является Алфавитом. Назвав себя Альфой и Омегой, не думаю, что Он проигнорировал все остальные буквы между первой и последней. Поэтому у поэзии исключительная власть творения. Но это одна сторона этой власти. Вторая — власть самоуничтожения, аннигиляции за счёт самоцитатности, неосознанности, невидения своего наименееумного источника. И если все остальные виды искусства становятся всё более индустриальными (под этим словом я пони-

маю участие в творческом процессе машины — от механической до информационно-виртуальной), а следовательно, спекулятивно-стихийными, так как вписаны в детерминированно-реактивное и ограниченное общество, а следовательно — несвободными, то у поэзии с её в итоге карандашом или просто звучанием гортани отобрать свободу труднее. Чаще всего это делает сам поэт. Если оно этого не сделал, целый мир перед ним бессилён. Достаточно вспомнить «Воронежские тетради». Там же, где есть проектор, видеокамера, экран, стены современного музея, галереи, работающие по принципу фордовского конвейера, компьютер, — вторгаются иные силы, тяготеющие к манипуляциям с денежными эквивалентами. Конечно, и эти манипуляции можно объявить искусством, но тогда психодрама — тоже театр.

Поэтому внешнее развитие поэзии должно быть уравновешено этой внутренней автономностью, невовлечённостью в процесс, которым движут цены на нефть. Осознание своей малости перед собственной же бездонностью — без этого и поэзия, и синтетические искусства с участием машины — вырождаются в технологии. Собственно, всё опять упирается в присутствие или отсутствие святыни. Где? В душе художника, на кончике ручки, карандаша. Самое притягательное — бескорыстие. Поэтому самое главное — неспекулятивная святыня поэзии, которую невозможно «использовать». Все остальные искусства дают себя использовать намного естественней, чем Мольер и даже Маяковский.

Так что проблема одна — утрата чувства собственной глубины, святыни. Утрата «дырки от бублика». Нежелание учиться магии искусства. Театру Но, смыслу дальневосточной поэзии, природе византийской техники «акафиста», плетения словес, незнание собственного фольклора, мифологического сознания славян и т.д. и т.д. Собственно, блок тут один — духовное и профессиональное невежество.

Конференции, разбивающие на части «слежавшиеся» литературные тусовки, обращение к духовным основам жизни (как это уже сделали каждый в меру своего понимания Мадонна, Джаггер, Стинг, Боб Дилан...), продолжительные контакты с учащимися школ... индивидуальная медитация... молитва... — это шаги, которые могли бы оживить поэзию. Не уверен, что существуют продуктивные «технологические средства» для этого.

Алексей Верницкий

1. Для меня поэзия всегда была в первую очередь звуковым искусством. Даже мои силлабические опыты (силлабика сейчас считается поэзией «для глаз»), в основном, рассчитаны на чтение вслух. Хорошее описание такого восприятия поэзии поэтом есть у Одоевцевой — она рассказывает, как Мандельштам сочинял стихотворение, «жужжа».

Вот почему любая музыка, исследующая возможности человеческого голоса, очень важна для меня как поэта и всегда вдохновляла меня: от Люлли до Штокхаузена, от Даргомыжского до Карла Бартоша. С другой стороны, меня всегда радует, когда композитор превращает в песню какое-нибудь стихотворение (моё или чужое), поскольку это позволяет заново переосмыслить звуковую составляющую текста.

В то же время я достаточно равнодушен к какому-либо целенаправленному синтезу или диалогу разных видов искусств. Мне представляется, что текущие тенденции в каждом виде искусств принципиально различны, следовательно, попытка совместить текущие тенденции нескольких видов искусств в одном произведении будет слишком трудна для создателей этого произведения, а результат не будет оценён потребителями (поскольку не найдётся потребителей, которые хорошо знают текущие тенденции в разных видах искусства).

2. К сожалению, я недостаточно знаю о других видах искусства. Я мог бы с большим основанием поговорить о сходстве и различии проблем, стоящих перед поэзией и фундаментальной наукой. Учтивая мою малую осведомлённость, мне только хотелось бы, чтобы поэзия избежала двух лично мне неприятных тенденций в современном искусстве.

Одна из них — это то, что произведением искусства объявляется нечто минимальное (как «Чёрный квадрат», хотя я не имею в виду именно эту картину), недостаточно ярко выявляющее простые ремесленные навыки художника, которым в поэзии соответствует, например, умение найти подходящую рифму. Конечно, я сам много занимался поэтическими миниатюрами и много писал об изобретённой мною миниатюрной твёрдой форме — «танкетках», однако постоянно следил за тем, чтобы танкетки не превратились в «чёрные квадраты» русской поэзии.

Другая неприятная мне тенденция — это ориентация на конкретные проекты, состоящие из написания заявки на грант, получения гранта, создания произведения искусства и представления произведения искусства публике. Поэзия не обязана существовать в таком режиме, поскольку у каждого из нас найдётся немного свободного времени и карандаш с бумагой — следовательно, нам не нужны деньги на то, чтобы писать стихи. Следовательно, поэзия может быть свободна от той постоянной погони за деньгами, которая присуща другим видам искусства (а также науке, хотя это и не по теме).

Александр Бараш

1. Всегда и больше других видов искусства была значима музыка. По факту — в простых и «прикладных» формах. Но, что чего-то стоит, — как естественная, почти физическая среда обитания. У родителей был домашний салон «бардов и менестрелей» в 60-е годы, а когда не вживую — то приставка «Нота» на полу у их тахты работала бесперебойно. И так и осталось навсегда: какая-то музыка включена у меня постоянно, когда не слушаю «собственную», то есть ту, что зафиксирована в стихах. Из последних музыкальных впечатлений-переживаний: Софи Мильман, Кэт Пауэр, Регина Спектор... И уже чуть не четверть века «отдаю тепло» — в тех текстах, которые стали песнями группы «Мегаполис»: начиная с первых, «самиздатских» альбомов (такие, например, песни, как «Утро», «Москвички») и включая «Грозу в деревне», «Балладу о воске и мёде», «Зимнюю», перевод «Где цветы» и т.д... Когда это начиналось, мне было интересно понять изнутри, что такое текст для песни и какие тут могут быть сочетания — одновременно странные и органичные. В первом «объективированном» альбоме «Мегаполиса» «Бедные люди» (фирма «Мелодия», 1989 год) был задействован эффект соединения нежной new wave с текстами соц-артистского толка... В альбоме «Гроза в деревне» в 1996 году было наложение, я бы сказал, медитативности Олега Нестерова на мою протрацию... Есть чёртова дюжина новых общих песен — скоро, надеюсь, появится новый альбом. В целом я не ощущаю непроходимой, глухой границы между поэзией и музыкой. Разница между стихотворением и песней для меня — не большая, чем между стихотворением и короткой прозой.

Постоянно присутствует кино. Из относительно недавнего, что близко, важно и сразу пришло в голову (психофизическое подтверждение близости), — «Сломанные цветы» Джармуша. В частности, главка из этого цикла — с героиней Шарон Стоун (и, кстати, песни Холли Голайтли из этого фильма)... Когда начиналось «параллельное кино», мне было глупо интересно то, что делал Глеб Алейников, тот тип энергии, который он реализовывал. Ещё один вид медитативности, иной, осуществляемый другими средствами и очень вдох-

новляющий. Мы сотрудничали; группа «Эпсилон» устраивала в Клубе «Поэзия» «синкретические вечера», с переплетением текстов, кино, слайдов, музыки («Три-О»), я был литературным редактором первых номеров журнала «Сине-Фантом». Если бы я не уехал из Москвы, то, скорее всего, совместная работа не прерывалась бы и развивалась...

2. Проблема, как всегда, в свободе, в освобождении от внутренних и внешних штампов. Далее всего тут продвинулись, судя по всему, визуальные искусства. В поэзии и, шире, в литературе — с этим сложнее. Дело, вероятно, в смежности, по наиболее близкой традиции, к идеологии. На это же указывает мода на кумиров и ценности эпохи застоя, одной из самых убогих предыдущих эпох. Много искренних адептов. Как в истории с болонкой: ей обрезали чёлку, из жалости, потому что ничего уже за ней не видела, а она забралась под стол — и стала глядеть на мир из-под густой бахромы скатерти... поскольку сложилась такая традиция.

Что же касается «межконфессиональных» отношений, то если взглянуть на столь активную, актуальную и плодоносящую форму социокультурного «многолога», как блогосфера, то заметны несколько вещей, свойственных и общей ситуации. Наряду с высокой степенью самоорганизации и структурированности (что само по себе любопытно, поскольку не очевидно для демократического жанра открытых ЖЖ-сообществ), литературный сегмент ЖЖ почти герметичен. Он изобилует персоналиями, счёт идёт обычно на сотни, богат географией. При этом — ничтожно мал процент пересечений с деятелями других видов искусств. По-настоящему много только журналистов, в том числе критиков, где-то на горизонте «маячат» академические филологи, всё остальное — публика. Не происходит интенсивного взаимного зафренживания, комментов и пр. — с музыкантами, кинолюдьми, художниками. То же с действующими лицами из сферы, могущей быть наиболее плодотворной для нынешней литературы, — культурологии... Эпизодические яркие совместные проекты возникают, но, в общем и целом, не существует «капиллярности» сосудов современной художественной жизни, на уровне настоящего знания друг о друге, той просвещённости, когда достижения, создание новых форм познания в одном виде искусства провоцирует других, помогает им, и создаётся единый живой современный контекст. Это, наверно, и есть общая проблема у литературы и других видов художественной и гуманитарной деятельности — их сегодняшняя «разведенность» по нишам.

Гали-Дана Зингер

1-2. Разделённая с художником (Некодом Зингером) жизнь породила огромное количество гибридов: совместной выделки книжные иллюстрации, совместные выставки, журнал «Двоеочие», и, кроме того, с одной стороны, мои коллажи и фотографии, которые иначе как *vice versa* я не воспринимаю, и с другой — биоавтография Некода, продолженная им же тушью на бумаге и акрилом на полотне. Это, не всегда мирное, сосуществование определяется двулезыми, как сказал бы Даль, крайностями — обоюдной проницаемостью и обоюдной непроницаемостью. Балансирование на этой, мало поддающейся картографу, границе кажется мне определяющим не только для межличностных, но и для междисциплинарных, мультимедийных или как там их ещё звать отношений. Попытка свести воедино хотя бы два потока творческих интенций — вербальной и визуальной — заведомо обречена на неудачу, но не меньшей неудачей представляется и попытка соблюдения жанровой чистоты. Какую неудачу сделать своей? Мне всегда хотелось «таво и другаво, и с булочкой», как го-

ворилось в старинном анекдоте. И да, ведь есть ещё кино, театр и музыка. К тому же, мы совсем позабыли о прозе.

Если происходящее в российской и израильской поэзии я представляю себе в мельчайших подробностях, вызывающих иной раз аутоиммунные проблемы, то происходящее в мире изобразительного искусства видится уже в меньшем приближении. Встречи же с современными кино, музыкой, прозой и театром оказываются в достаточной мере случайными, и от того, иной раз, оказывают даже более мощное воздействие. Не откажу себе в наслаждении перечислить несколько названий и имён. Балет «Les Commentaires d'Habacuc» («Комментарии к Аввакуму»), «Институт Беньямента» братьев Квай, «Музыка со второго этажа» Роя Андерсона, «Вертиго» В.Г. Зебальда, Моцарт дирижёра Микко Франка. В последние годы имён и названий было не так много. Тем более что я нарочно не упоминаю имена из прошлого, которые не перестают появляться как будто из ниоткуда и поражать не насмерть, нажизнь.

Если говорить не об отдельных художниках, которых немало, а о выставках современного искусства как о целом художественном высказывании, как о произведениях «музейного» искусства, то как события, действительно меня изменившие, могу вспомнить только «Рассвет магов», виденный в Праге лет десять тому назад, и «Последний портрет» — пять лет тому назад в Париже.

То, что бóльшая часть человечества считает современной музыкой (не имея в виду ни Уствольскую, ни Барданашвили, ни Губайдулину), то, что звучит и оглушает со всех сторон, для меня попросту не существует.

В то же время я люблю ежедневно отслеживать работу иерусалимских уличных художников, мне нравится подмечать, как нелюбимый мной минимализм приёмов, жанров и направлений — комиксов, карикатур, дацзыбао, шаблонов, штампов, соц-арта и поп-арта, — сталкиваясь друг с другом на городских стенах, приобретает совсем иное, абсурдное и сверхреалистическое значение, как граффити сливается с облупленной штукатуркой, обламывается о фактуру камня, достигая иной раз удивительно живописных эффектов. Это почти анонимное искусство — для большинства горожан оно безусловно таким и остаётся — охотно отдаётся коррозии, времени и недоброй людской воле.

Главное, чему я учусь у других художников и у других искусств, — это даже не опыт выживания, но опыт преодоления.

Преодоления косности материи, собственной косности, усталости материала, собственной усталости, отсутствия веры, отсутствия интереса, преодоления и немоты, и инерции говорения.

По сути, это уже ответ на первую половину второго (перефразированного) вопроса: *сходны или различны проблемы, стоящие сегодня перед поэзией и другими, невербальными или синтетическими искусствами?*

Мне кажется, сколь бы ни различались технические проблемы, метафизические задачи у всех видов искусств остаются общими. Классическая формула «служенье муз не терпит суеты» пребывает в силе, закон перехода количества в качество, закон перепроизводства, закон ускорения, закон джунглей и прочие законы рынка лишь подробнее и мелочнее интерпретируют вневременную «суету». Где место художника в мире, который резко очнулся и пришёл к выводу, что художник ему не нужен? Мир даже не заметил, что и очнулся-то он исключительно по будильнику, заведённому художниками, пожелавшими окунуться в хляби самоотрицания. Мир ещё, может быть, согласится на одного-двух (в каждой области), только пусть уж они между собой разберутся, а мир посмотрит на их тараканы бега и петушинные

бои, да и ставки сделать не откажется. Всех прочих же сей мир пытается вытеснить в те — теневые — области, в существование которых он не верит и посредниками с которыми предназначались служить вытесняемые. Мир не хочет, чтобы ему напоминали, он хочет сперва отменить, а затем — заменить собою.

Предназначение, служение, посредничество — вот ключи, открывающие любое искусство. Их я ищу в себе и их же — у других. Понятия, которыми так легко манипулировать, ключи, которые постоянно теряются и которые каждому приходится находить и определять заново, коль скоро ни скрипичный, ни басовый мы не можем носить на верёвочке вокруг шеи, а общей для всех отмычки пока не придумали..

Виду ли я в организации литературной жизни и устройстве арт-процесса, музыкальной, театральной жизни какие-либо существенные параллели, что-то, что могло бы быть перенято, или, напротив, что-то, от чего поэзии нужно было бы удерживаться?

Параллелей много, но к поэзии они крайне редко имеют касательство. Антрепренёры, менеджеры, издатели, кураторы, продюсеры, редакторы журналов и антологий... кого-то забыла? Мир уже непредставим без них. Хотя иной раз и помстится, что вреда от них больше, чем пользы, но это, бесспорно, временное помрачение рассудка. Зато неэксистенциальная тошнота от словосочетания *организация лит-процесса* устойчива и не покидает. И всё же те, кто делают, вопреки всему и, прежде всего, вопреки взятой на себя организаторской функции, нечто достойное воспринимаются как собратья-художники. А те, кто «мешает нам жить», замусоривая экосистему, те, кто создают препоны и побуждают отращивать перепонки меж пальцев, — возможно, против собственной воли оказываются главными друзьями. Не было бы их, наша свободная жизнедеятельность вряд ли обрела бы хоть какое-то понимание себя и, как следствие этого понимания, форму.

Мы были бы бессмертны и бессмысленны.

Георгий Геннис

1-2. Значимы для меня прежде всего как фон, как контекст, в рамках которого существует современная поэзия. Однако о влиянии сегодняшнего искусства (в том числе визуального, музыки, кино и т.д.) на свои собственные поэтические эксперименты говорить определённо не могу. Просто потому, что не слишком пристально слежу за тем, что происходит в этих областях. Но вполне может быть, что и беглое, отрывочное знакомство с актуальным искусством имеет для меня какие-то последствия. Во всяком случае, я допускаю, что это может каким-то образом, скорее всего подсознательно, сказываться на моих стихотворных опытах.

Как будет развиваться поэзия дальше, мы не знаем. Если верить некоторым прогнозам на сей счёт, то она может обрести совершенно иные формы бытования. Чаще всего говорят о различных электронных, мультимедийных средствах её воплощения и распространения. В самом деле, порой возникает ощущение, что поэзия в её чистом виде сейчас перестаёт быть самодостаточной. Что она нуждается в каком-то расширении своего традиционного пространства, а точнее, во взаимодействии с кино, музыкой, театром, в их взаимопроникновении, из которого может родиться нечто новое.

Один мой знакомый театральный режиссёр, работающий сейчас за границей и занимающийся также современным визуальным искусством, как-то сказал мне, что из моего цикла верлибров «Кроткер и Клюффт» можно было бы сделать неплохое кино, используя в

том числе новейшие компьютерные технологии (анимацию и т.д.). Не знаю, получится ли что-нибудь из этого. Думаю, вряд ли. Но если такой замысел был бы реализован, поэтический текст выполнял бы в нём роль киносценария. Тут у меня никаких сомнений. Однако имеет ли право поэзия отказываться от своего уникального языка ради того, чтобы быть вовлечённой в более продвинутые и — может быть — более массовые художественные практики?

При том, что искусство в целом, как мне кажется, едино, поскольку пытается говорить об одном и том же, его вербальные и невербальные формы слишком различны по механизмам воздействия на зрителя — слушателя — читателя, чтобы можно было этими особенностями, этими внутренними противоречиями пренебречь. Тем не менее поэзия неизбежно будет стремиться выйти в сопредельные территории, может быть, даже в ущерб своим природным свойствам. Насколько удачными окажутся эти попытки, выяснится позже.

Параллель между организацией жизни литературы и устройством арт-процесса, театральной и музыкальной жизни, на мой взгляд, в одном — и та, и другие ищут возможностей расширить свою аудиторию. Впрочем, поэзия здесь не в самом выигрышном положении. Улучшить «количественные показатели» она способна только за счёт вторжения в чужие сферы, о чём я говорил выше. То есть адресуясь, скорее, к слушателям, зрителям и пренебрегая собственно читателями. Теми, кто ещё продолжает испытывать удовольствие от самого процесса чтения, от книги как таковой, от поэзии, не нуждающейся в мультимедийном усилении, «новой эстрадности», кто обходится без «посредников», привносящих в поэзию иные цели, далёкие от той главной, что заложена в ней самой, остаётся её сутью и указывает ей пределы.

Мара Маланова

1. Ко всем искусствам я отношусь как так называемый простой или наивный зритель/слушатель, почти никогда не пытаюсь понять, как сделана шинель, или вывести тайну трёх карт, поэтому разного рода произведения воздействуют на меня подобно погоде, снам, чьим-то разговорам на дачной веранде или воспоминаниям о давно ушедших днях и людях.

Больше всех искусств я люблю добаховскую и некоторые традиционные музыки. Отдельные современные академические сочинения их напоминают, но в уме неизбежно всплывает слово «стилизация».

Иногда смотрю кино: в одних фильмах слишком много говорят, в других — всю дорогу бьют разные виды транспорта, и все они (фильмы) могли бы быть покороче минут на 45. Если сценарист, режиссёр и продюсер запланировали, что на таких-то кадрах зритель должен плакать, я, скорее всего, заплачу, но при этом почти всегда буду негодовать: «Ну что за лажа?! Как же так можно?!», смеяться же против воли почему-то никогда не удаётся. В фильмах и стихах часто наблюдаются сходные монтажные ходы, но это, видимо, не касается поэзии возвышенной, то есть собственно поэзии, хотя, не имея к ней прямого отношения, ничего не могу сказать наверняка.

До сих пор не удалось посетить драматический спектакль, на котором не было бы скучно или стыдно. Уже начинаю подозревать, что дело в самом жанре, но вряд ли это так. То ли не везёт, то ли это искусство не для всех.

А вот опера хороша при любом раскладе. Как бы плохо ни пели или ни играли, это настолько причудливое, гротескное, избыточное искусство, что никогда не жалеешь о потраченном на него времени.

Живопись иногда дарит странную, будто внеэмоциональную радость, что-то среднее между зрением и осязанием вдруг открывает такие свойства пространства, которые свидетельствуют о том, что ничего невозможного нет. Иногда это пугает.

«Актуальное искусство» смущает тем, что очень часто смахивает на пропаганду, то есть совершенно определённые реакции на него, как правило, аффективные, являются его источником, целью и смыслом.

Интересна та степень совершенства (если, конечно, оно обладает степенями), при которой живое и неживое вызывает уже не жалость, а восхищение. В истории разных искусств такое встречается сплошь и рядом, но хочется, чтобы оно было современным. Оно и есть современное, но ещё хочется, чтобы оно рождалось при твоей жизни. А с этим имеются трудности, возникающие, возможно, и оттого, что люди убеждены в том, что времена нынче не те, чтобы за красотой гоняться. Но я не брошу в них камень, потому что, во-первых, не бывает красоты без правды, во-вторых, многое нам неизвестно, в-третьих, камней не нападёшь, в-четвёртых, новую красоту не всегда легко распознать, в-пятых же, а судьи кто?

2. О проблемах и параллелях по сути сообщить мне нечего, а вокруг да около — пожалуйста: одна художница, посетив поэтический вечер, сказала: «В вашем бизнесе нет цинизма», на что ей ответили: «В нашем бизнесе нет денег». Не знаю, какие выводы можно сделать из этого междисциплинарного обмена репликами.

Дмитрий Строщев

1-2. В каком-то смысле мне легко отвечать на вопрос: в разное время я, сознавая себя поэтом, выступал на эстраде, рисовал, ставил спектакли и даже обнаружил и успешно пропагандировал новый жанр — изустное кино. И всё, что я делал, всегда было — в свете поэзии. Но если, скажем, пение под гитару я всё-таки рассматривал как действие поэтическое, то уже театр у меня был безмолвный, т.е. балет, а изустное кино скорее можно отнести к жанру речевой прозы... Из-за нехватки времени и сил пришлось отказаться почти от всего.

Чтобы понять, до какой степени поэзия может взаимодействовать с другими видами искусства, мне кажется, важно определиться, где поэзия заканчивается и начинается «другое» поэзии, не-поэзия.

Думаю, первое, о чём не сумеют договориться сами поэты, — о существовании поэзии. Что есть поэзия — это, в первую очередь, звучащая речь, т.е. в прямом смысле — действие, или — тихий текст, литература? Если поэзия — литература, то, соответственно, всякое публичное чтение или пение стихов — уже эстрада или театр...

По мне, поэзия всегда хороша в хороводе подруг, в игре, когда она увлечена не собою исключительно. Когда она дышит, где хочет, — бежит навстречу, а не камнеет в статуйном величии. Когда она различает «другое» и не смотрит на «другое» как на своё телесное продолжение. Когда она не растворяется в «другом» до крайней степени, так, что порой лишь по вторичным признакам только и можно угадать, где поэзия ночевала...

Сегодня всерьёз говорят о конце поэзии. О том, что среди живущих ещё есть последние поэты... Наверное, эти мысли происходят из желания унести девушку с собой — в могилу. Не получится... Даже расточив дотла все свои богатства, полностью растворившись в мире, она обладает способностью полной, мгновенной «регенерации» практически из ничего. Я так думаю.

Может ли поэзия чему-то научиться, скажем, глядя в лицо брату-телевизору? Может. Позавидовав успеху, погримасничать некоторое время, побыть стильной. Может — в творческом диалоге — вдруг узнать, вспомнить себя самое. Но там, где другие ищут, впервые строят из подручного материала, поэзия может только дарить, щедро делиться от своей полноты...

Вот. А говорить о стратегиях, поэтическом маркетинге и продвижении товара на арт-рынке — категорически не буду.

Шамшад Абдуллаев

1. Пожалуй, в творчестве, как и везде, важен лишь *первый взгляд*, не засорённый никаким отношением извне и в то же время принадлежащий всем, кто забыл его и догадывается о нём в редком своеволии как о припоминающейся отчизне (так что проблема даже состоит не в том, как создавать произведения, а в их восприятии). Это не более чем точность совпадения с Неизменным, которая иногда щадяще просачивается, допустим, в поэтический образ. Покамест, вероятно, только кино с его элементарной особенностью находить ни на что не претендующую очевидность может реабилитировать как раз тебе предназначенную уместность безакцентных согласий — невинность в клейстовском смысле, которая требует, чтобы мы возвращались к ней зачастую сложными кругами экзистенциальных приключений. Имеется в виду не то визуальное письмо (отнюдь не бегущее сегодня аттракции), которое в последнее время превращается в сферу быстрых высказываний, в разновидность поспешного отклика, словно через зрелище, через неизбежную проявленность оно пытается обрести эксгибиционистское первородство и ускоряет своё ослепительное усупение, но речь идёт о пребывающем в тени и достаточно спокойном кино, которое как бы упрямится полностью сказаться в каком-нибудь фильме, но всякий раз остаётся в зачине и в заделе режиссёрской тоски как лучшая стихийная внимательность к фамильярности феноменов. Именно это его сырое обещание не выдать себя вправе избавить литературу от неё же самой, и тогда о «творческом диалоге» следует говорить не столько в плане методологической мимики, сколько прежде всего в терминах благодарности.

2. Я бы вновь хотел коснуться двух типов иррациональных характеристик: фильмического подхода к объектам и литературной практики. Они сходны (и различны) либо могут быть сходны (и различны) главным образом в умении умерить пылкую явность сугубо своих инструментальных средств и в бережном обращении с зашифрованным блеском какого-то общего источника, который обречён навсегда остаться неразгаданным. В новейшем стихотворении, например, слишком заметно смещение интереса с акустического материала на оптический аффект, будто нынешний поэт подозревает голос в генетической лжи, но продолжает испытывать к нему нежность, смахивая на персонаж «Реке Арно» (текст Марио Луци, известный русскому читателю в изумительном переводе Евгения Солоновича), который уже не верит «ласке волн». Вместе с тем демонстрирует свою неистощимость и обратное влияние словесного опыта на кино, что нетрудно обнаружить как в авторской фигуре (Майя Дерен, Жан Кокто, Грегори Маркопулос, Хандке, Пазолини, Дюрас, Роб-Грийе, Доррис Дорье, Пьер Каст и др.), так и в цитациях: достаточно вспомнить лингвистическую ворожбу Годара над чашкой кофе в ленте «Две-три вещи, которые я знаю о ней», или элиотовскую строку «Зачем нужна дорога, если она не ведёт к храму» в последней работе Абуладзе, или идеальный в мировой экранизации нулевой кадр в «Страхе вратаря при одиннадцатиметровом» —

отсутствующий в фильме центральный литературный эпизод (мёртвый мальчик в альпийской канаве), чья упущенность предлагает крайнюю степень пуристского почтения перед зрением, или слияние отражающихся на водной глади двух лиц, мужского и женского, в романе «Коринна» мадам де Сталь — эллиптический приём, повторенный полтора века спустя на сей раз в энигматичном зеркале Вендерсом в картине «Париж, Техас», и так далее. В общем, примерам несть числа. Однако в этом взаимодействии разноликих художественных версий более существенным представляется мне другой путь, чей очерк понемногу прорезживается отовсюду: стремление, ещё беглое, создавать взамен эпической траты — серии фрагментов как комфортных элементов частного выживания внутри фундаментального хаоса. Пока неясно, какие даст плоды подобный поиск... По поводу таких вещей, как «организация литературной жизни», «устройство арт-процесса», мне сказать нечего, я просто их не понимаю.

Александр Уланов

1-2. Взаимодействие литературы с другими видами искусства абсолютно необходимо. Это — составляющие поля культуры, голоса́ в диалоге, источники образов, мыслей, ассоциаций. Кроме того, слова могут не всё — а интересно попытаться написать именно то, что они не могут, — и опыт невербальных искусств очень полезен. Из ближайших примеров взаимодействия — целая книга «Пространство другими словами» (переведённая Б.В.Дубиным) текстов французских поэтов о живописи. Надеюсь, что в этом же направлении — и мои тексты, связанные с живописью Климта и О'Киф, фотографией Уэстона и Буллока. В музыке можно найти идеи композиции сборника или длинного текста. Хороший перформанс встряхивает, даёт новые точки зрения и не позволяет принимать себя и окружающее слишком всерьёз. Рефлективная работа концептуализма — ещё пример параллельных и поддерживавших друг друга процессов в вербальном и изобразительном.

Диалог, впрочем, происходит в большинстве случаев с произведением, а не с его автором. Можно попытаться представить группу авторов (наподобие рок-группы?), создающую произведение, в котором словесное, зрительное и звуковое дополняло бы друг друга. Но я не знаю авторов, с которыми был бы в состоянии так работать. Может быть, дело в недостатке информированности? Как в литературе, так и в музыке, кино и т.д. наиболее интересное находится не на поверхности. А может быть, дело в чём-то ещё? Кто бы попробовал выяснить, почему, несмотря на более чем столетие попыток, хорошее синтетическое произведение — гораздо бо́льшая редкость, чем просто хорошее произведение.

Кино, театр, в большой степени также и изобразительные искусства требуют вложения денег, связаны с их возвратом и в силу этого обречены на уступки более или менее стандартным вкусам. Кажется, литературе с её нулевыми капиталовложениями бог велел быть очагом свободы, в том числе и для других искусств. Наверное, можно ждать многого также от независимого кино/видео. А современное состояние изобразительного искусства с его зависимостью от моды, диктатом кураторов и тусовок, подменой произведения концепцией — видимо, хороший пример того, чего литературе следует избегать.

Антон Очиров

1. Я думаю, что разделение искусств по формальным признакам — это условность, в том смысле, что искусство, в его разных видах, работает на едином поле — то есть в насто-

ящем моменте, который может, конечно, по-разному восприниматься. У этого «настоящего момента» (что в национальном масштабе, что в мировом или общечеловеческом) есть свои «актуальные задачи», которые возможно с помощью того или иного вида искусств обозначить, осознать, проблематизировать («проблематизировать» — странный термин: так, для «массового искусства» эта «проблематизация» чаще всего происходит через «вытеснение» — говорится А, чтобы не сказать о Б).

Эти «актуальные задачи» не есть что-то голословное — это просто фактор среды: мы здесь живём, мы находимся в данном контексте — соответственно, да, влияют, зачастую выполняя функцию своеобразного «культурного кода» или источника цитирования (достаточно вспомнить в русской поэзии начала 2000-х отсылки к фильму «Амели», но они же не просто так появились, они были обусловлены некими художественными или социологическими задачами). И эти задачи, осознание их, — необходимое условие для становления художника (не в смысле социализации, а, скорее, реализации).

На мой взгляд, все эти разные виды искусств, что в их жанровом, что в иерархическом («элитарном» или «массовом») аспекте, говорят примерно об одном. (Поэтому в старом блокбастере «Люди в чёрном» новости можно было легко узнавать из «жёлтой прессы», если, конечно, знать, на что именно обращать внимание: примерно так же мы узнаём о них в Сети из «ленты», индивидуальных, но во многом сходных информационных потоков). А языковые барьеры уже не играют особой роли, потому что гораздо важнее общность материальных проявлений: так, люди, пользующиеся одним и тем же софтом или живущие в похожей среде, связаны общим опытом — они вынуждены нажимать на одинаковые кнопки, жить в зданиях с похожей геометрией.

Мы живём в моменте, когда разница между «искусством» и «не-искусством» практически нивелирована: «искусством» может быть любой объект, помещённый в соответствующий контекст, иногда достаточно просто отстранённого или остранённого взгляда на среду обитания — и виден её искусственный характер. [«Вещи самопроизвольно собираются в инсталляции»]. Соответственно, говорить об интересе или не-интересе не приходится — это фон жизни, среда обитания: не обязательно слушать радио, чтобы знать, что именно по нему скажут или споют. То или иное искусство обслуживает те или иные социальные группы — и разница (и сходство) между поэтами [художниками, музыкантами] не в их поэтике, а в их аудитории, в их социальном слое.

В этих рамках и происходит диалог — диалог как размывание или преодоление границ, их осознание: так, скажем, мне близко то или иное искусство, потому что я понимаю, о чём оно говорит, потому что это волнует меня тоже: примерно как восприятие религиозного искусства человеком верующим или неверующим будет существенно различаться, а восприятие той или иной музыки будет напрямую зависеть, например, от возраста и социального положения слушателя. То есть диалог для меня — не столько сотрудничество или стремление к синкретизму, сколько сходство проблематики и задач, то есть взгляд на одну и ту же «реальность» и обусловленность ею (пусть с разных сторон); и в этом смысле, конечно же, я и ощущаю потребность этого диалога, и так или иначе стремлюсь к его реализации.

2. Что же насчёт сходства этих задач и проблем, стоящих перед различными видами искусств, то, повторяюсь, их различие или сходство напрямую зависит от социальных предпосылок, от того, что — на первый взгляд — не имеет к искусству прямого отношения. Я раньше воспринимал «историю искусств» как нечто обособленное и не задумывался, насколько же всё связано и взаимообусловлено: «культура» и «история», «искусство» и «антропология» и т. д. — то есть, например, модернизм и социальные потрясения словно суще-

ствовали порознь, и я не понимал, насколько они влияют друг друга: как, например, необходимым условием «поэзии битников» был послевоенный бум материального процветания в условиях довольно жёсткой социальной структуры.

Поэзия работает с языком, язык — это то, что определяет национальное самосознание, [и язык обновляется быстро, но всё же гораздо медленнее, чем мир вокруг нас], и в этом её достоинство — в том, что с помощью поэзии возможен контакт с довольно глубинными процессами, происходящими в социуме (социальном теле), культуре и истории (не говоря уже о всевозможных сакральных аспектах); и это — одновременно — её недостаток: она зависима от языка. Так, например, переводная поэзия может быть интересной, но принимается в расчёт только тогда, когда связывается с теми процессами, которые происходят в языке перевода, его задачами и проблематикой.

Поэзия несёт на себе тяжеловесный панцирь разнообразных функций (а также взаимонеприятие и разделение этих функций внутри самого тела поэзии). Это приводит к тому, что поэзия выполняет довольно долгоиграющие задачи, находясь в поле зрения небольшого — по меркам страны и даже города — количества людей, а задачи, связанные с настоящим моментом [«определением идентичности»] в его языковой интерпретации, стали нести сопредельные виды искусств: поэтому Фанайлова и говорит о том, что «русские поют в компаниях», а Пригов о том, что «русская поэзия отстала поколений на 50», сравнивая её с процессами, происходящими в contemporary art.

Что же до перенимания чего-либо или удерживания от чего-либо, то мне кажется, что это происходит само собой: что-то приживается, а что-то нет. Слэм на Украине стал мощным орудием культурных инноваций, а у нас он превратился в развлечение, шоу; просто потому, что культурные ситуации там и там — разные. Есть много подобных историй — с системой курирования, с системой рефлексии и «структурирования дискурса».

Поэзия сейчас как Мюнхаузен: она выдёргивает себя за волосы (успешно) из болота, куда с регулярностью попадает (просто потому, что социальная и культурная среда сейчас у нас в стране — это болото, точнее — топь с залежами полезных ископаемых и надстройками по этому поводу), но в это её самовыдёргивание мало кто верит. На данный момент обитателей этого места интересуют другие вещи, и поэзией — если люди с ней так или иначе напрямую не связаны — в основном интересуются только тогда, когда она связывается с этими «другими вещами» — потреблением ли медиа-образов и переживаний, модой или «сакральностью» или взглядом на поэзию из той или иной идеологически ангажированной точки.

Дмитрий Гольинко-Вольфсон

1. Сразу же хочу оговорить, что визуальное искусство (особенно та его часть, что в международном сленге называется «contemporary art»), а также кинематограф относятся к области моих профессиональных академических изысканий. Так сложилось, что музыка и театр оказались вне сферы моей компетенции и не вызывают какого-либо обострённого интереса. Работая в Институте истории искусств в отделе актуальных проблем художественной культуры, я пытаюсь быть специалистом в тех визуальных искусствах, где максимально чётко выражаются главенствующие сегодня веяния и тренды. Выработке экспертной точки зрения на современное искусство также способствует и многолетнее сотрудничество с «Художественным журналом», и личное общение с его редактором Виктором Мизиано, одним из самых, на мой взгляд, чутких и восприимчивых русских интеллектуалов.

В 1990-ые и 2000-ые я опубликовал не один десяток эссе и каталожных текстов, обобщающих или по конкретному поводу, в научных изданиях или в известных специализированных журналах. Множество рассматриваемых там сюжетов и явлений всё-таки сводятся к центральной проблематике — как визуально изображается современный человек при его столкновении с повсеместной властью медиа и их техниками всеобщей воспроизводимости.

Друзья мои и знакомые нередко принимают спрашивать, насколько в моём случае соотносятся и взаимообогащают друг друга поэтическое письмо и критическая рефлексия? Ответ мой устоявшийся: для меня поэзия и критико-академическая деятельность — это две отдельные профессиональные стези, два принципиально несмешиваемых ремесла. Критика мне видится работой преимущественно дискурсивной и функциональной, поэзия же — здесь сошлёмся на формулу Джорджо Агамбена — представляется проявлением «высшей божественной бездеятельности», немислимой и непредсказуемой. Безусловно, некоторые формальные моменты и собственные стилистические клише кочуют из поэтического текста в критический и наоборот, так что не всегда понятно, бороться ли с этим фактором общности поэзии и критики или всё-таки ему попустительствовать.

Другой вопрос — и его уже, в первую очередь, я задаю себе сам, — почему, в силу каких исторических и личностных причин, в начале 1990-х я обратился к художественной критике как самой на тот момент востребованной форме интеллектуального производства смыслов? Историко-культурная причина очевидно — именно визуальное искусство после пресловутого кризиса логоцентризма сделалось инструментом, с одной стороны, смелого и обращённого в будущее эстетического поиска, с другой, мгновенного реагирования на социальные катастрофы. Личностная причина — эмоционально и информационно обогащающая дружба с ведущими и статусными художниками, от круга вечно праздничного сквота Пушкинская, 10 и Новой академии изящных искусств до признанных звёзд московской арт-сцены. В самом начале 90-х я открыл для себя московский акционизм с его тогдашними триумфальными героями — Куликом, Осмоловским и Бренером и долгое время был совершенно очарован этой «шоковой терапией» постсоветской реальности. В середине 90-х, в результате европейских стажировок, я познакомился с электронным компьютерным искусством, бывшим тогда в самом зените популярности и, казалось, воплотившим радикальный утопический проект, проект создания кибернетического мутанта. Увлечение медиа-артом продолжалось долго, да длится и по сей день, хотя в начале 2000-х оно трансформировалось в более фундаментальное вопрошание — что происходит с человеческим, когда практически все его традиционные критерии поглощены медиальным? Очень важным оказалось и личное знакомство с рядом выдающихся художников той декады. Общение с Тимуром Новиковым дало образец негибкой культурной харизмы, разговоры с Юрием Лейдерманом позволили понять, насколько материальность мысли возникает из скрытого, герметичного, таинственного; да и масса будет других примеров чрезвычайно продуктивных дружеских коллизий.

Сегодня ситуация несколько — точнее, даже феноменально — изменилась: современное искусство в 2000-ые приобрело репутацию рыночного, гламурного и фешенебельного аттракциона. Рупором наиболее злободневных интеллектуальных поисков сделалась социальная и политическая философия, без которой сегодня вряд ли обойдётся хотя бы одно внятное художественное издание. Безусловно, сегодня нетрудно обнаружить яркие инновационные направления — например, искусство социального протеста и политического активизма, особенно заметное в latinoамериканских регионах. Но это отдельные территории свободы, — а в целом система искусства сегодня приобрела слишком много общих точек соприкосновения с маркетингом и культурным менеджментом.

В 90-ые художественная среда представляла собой бесконечно открытое тусовочное сообщество. Поэт и интеллеktуал чувствовали себя в нём максимально комфортно, поскольку пребывали в резонансе с предпочтениями и мифологией этого сообщества. В 2000-ые художественные круги превратились в закрытые и ориентированные на рыночный успех корпоративные элиты. Тем самым, они потеряли для интеллеktуала статус притягательного и питательного сообщества.

Думаю, если современный поэт не культивирует сознательно имидж гения-одиночки, а обращён к публичной сфере и готов с ней взаимодействовать, то ключевым моментом в его самоопределении будет поиск подходящего сообщества. К сожалению, корпоративный характер российского — да и глобального — капитализма исключает принцип свободной консолидации в открытые сообщества. На мой взгляд, интенсивная поэтическая работа требует обращения к сообществу единомышленников и сочувствующих, пусть и воображаемому, но наделённому корпусом идейных и эстетических взглядов. Словом, желаемую модель такого сообщества поэт в 2000-ые вряд ли отыщет в компаниях, близких художественной сцене, — хотя в 90-ые именно такие компании были зачастую для него центрами притяжения и конструктивного диалога.

Наиболее активные и заметные в сегодняшней России поэты образуют нечто типа «сообщества одиночек» (термин почерпнут у Михаила Ямпольского), соотносясь друг с другом именно путём подчёркивания своей единичности и уникальности. Изобретённый в 90-ые утопический проект синкретического сообщества (образец которого — питерская галерея «Борей» середины девяностых, где ежедневно собирались около пятидесяти литераторов, художников, философов) сегодня невозможен, — и в силу победившей корпоративной социальности, и в силу глубочайшей инерции литературной общественности. Возможно, именно нехватка внешних культурных сообществ, оценивающих его творчество, подталкивает сегодня поэта к поиску тех автономных зон социальности, с которыми он мог бы вести напряжённый полемичный разговор, привносящий в его поэзию фактор социальной трезвости и чёткой персональной позиции.

2. Сегодня я склонен считать, что моментов общности поэзии и визуальных искусств не так уж много. Скорее, поэзия и искусство функционируют подобно абсолютно несхожим системам производства символических ценностей, изредка (и не всегда продуктивно) вступающим друг с другом в странные альянсы. Перенесение в сферу поэтического приёмов визуальной репрезентации — например, появление в 2000-ые таких модных, иногда клубных и развлекательных явлений, как компьютерная поэзия, видеопозэзия, SMS-позэзия и т.п., — чрезвычайно интересно и поучительно в ракурсе критического осмысления, но приводит (на мой взгляд) к весьма бедным результатам в качестве стихотворного эксперимента.

Всё-таки вся система современного искусства прибегает к глобальным рыночным механизмам, обращена к масштабным международным институциям, обзавелась массивной медиальной пропагандой, пользуется транснациональным изобразительным языком, является раскрученным институтом представительской демократии и суверенного модернизированного общества. Чего, разумеется, нельзя сказать о поэзии. Рыночные отношения тут сведены к минимуму, ведь гонорарные публикации сегодня скорее исключение из правил. Институции, авторитетные в советском прошлом, распались, и, несмотря на изрядное количество премий и фестивалей, сегодня ощущается досадная нехватка новых нормативных институций, способных объединить пишущих путём подключения их к Большому (даже международному) литературному процессу. Медиальная реклама поэзии в печати и на телевидении нерегулярна и минимальна. Национальные языки поэзии резко сужают чи-

тательскую аудиторию; насколько сегодня поэзия соотнесена с модернизационным ресурсом и идеей суверенности, привносимыми эпохой глобализации, это вопрос чрезвычайно скользкий и неоднозначный.

Кроме того, визуальные искусства на протяжении XX века перепробовали множество медиумов: картина на холсте, инсталляция, перформанс, ассамбляж, хэппенинг, фотография, видео и т.д. — поэзия осталась привержена таким традиционным медиумам как бумага и перо, символически подменённые сегодня компьютерной клавиатурой. В истории визуальных искусств XX века чётко прослеживается периодизация метастилей — авангарда, модернизма и постмодернизма — и диктуемая ими смена эпох. Произведения искусства, в свою очередь, доказательно атрибутируются по стилевым направлениям, — от постимпрессионизма и фовизма до попа-арта и трансавангарда. В истории поэзии XX века, если вычсть самоопределения групп вроде символистов, акмеистов, футуристов, имажинистов, обериутов и т.п., рубрикация конкретного стихотворения как «модернистского» или «постмодернистского» зачастую представляется сомнительным занятием с ещё не разработанной методологией.

Несмотря на такое явное преобладание разительных различий визуального и поэтического, тем не менее, несколько броских аспектов сегодня всё же роднят эти два типа символических практик. Как ни обидно это говорить, но и поэзия, и современное искусство находятся, что называется, «под подозрением» у преобладающей массы несведущей и неспециализированной публики. Иными словами, те, кто потенциально должны быть читателями и зрителями, отказываются считать поэзию и искусство священными и социально незаменимыми феноменами, часто полагая: усложнённые и шокирующие произведения не стоят драгоценного времени. Тотальный дефицит широкого признания — вот что объединяет и современное искусство с его рекордной медиальной раскруткой, и современную поэзию с её профессиональными «гетто».

Ещё один нюанс: в 1980-90-ые годы современное искусство ввело в обиход и сделало модным так называемое проектное мышление, когда формально несхожие работы различных художников подавались в «упаковке» одного проекта, подчинённого общей кураторской идее. Проектный метод, оказавшийся, с одной стороны, оптимальным в плане придания искусству дискурсивной чёткости и критического потенциала, с другой стороны, привёл к стиранию индивидуальности и отсутствию установки на шедевр. Перенесение подобной тенденции в литературную ситуацию, нередко наблюдаемое сегодня при организации поэтических событий, кажется мне довольно опасным: слэм-турниры или клубные шоу с привлечением признанных или начинающих поэтов оборачиваются именно обезличивающим искусственным проектом, нежели реальным смотром поэтических сил. К тому же, если в рыночной и медиальной системе современного искусства от установки на шедевр ещё можно иронично отказаться, сославшись на её концептуальную исчерпанность, то в поэзии с её разысканием недостижимого и невозможного такая установка на шедевр мне кажется этически необходимой.

Пожалуй, перед поэзией и современным искусством стоит сегодня сходная и по-своему реформаторская задача: явить такой элитарный и одновременно открыто-диалогичный тип сообщества, который бы смог отозваться и на комплекс потерянности конкретного частного человека в глобальной цивилизации, и на имперские амбиции этой цивилизации, и на «голую жизнь» выброшенных на её задворки. Иными словами, явить сообщество универсалистское и бескомпромиссное, сообщество ярких одиночек, говорящих от лица множества.

Дмитрий А. Пригов

1. Вряд ли можно проследить серьёзное влияние искусств друг на друга, разве что литература во многом становится как бы заранее предлагаемым сценарием. Скорее можно обнаружить интересные симбиозы и работу на границе искусств — визуального и вербального, музыки и слова, музыки и видео. Собственно, во всех этих новых, иногда ещё и не легализованных до конца жанрах я и пытаюсь работать.

2. Думается, что разрыв проблематик литературы и изобразительного искусства серьёзен и пока вряд ли возможно его ликвидировать. Их разделяют несколько культурных поколений. Организация арт-процесса принципиально иная, так как художник имеет дело с уникальными объектами, которые продаются на рынке эксклюзивной роскоши, а литература имеет дело с массовым покупателем посредством тиража. Музыка же и театральная жизнь живут непосредственным контактом со зрителем, в какой-то мере это можно сравнить с поэтическими чтениями, правда, ныне привлекающими достаточно ограниченное внимание. Думается, надо искать возможности не в простом пересечении на одних и тех же площадках с другими видами искусств, но пытаться делать что-то совместное, сотрудничать, уходя от чистой традиционной вербальности. Я, конечно, имею в виду зоны актуальности, а не коммерческую словесность.

Григорий Дашевский

1-2. Другие искусства — их продукты — легче представить как сплошную среду, как жизнь. Не только кино, но и музыку, и визуальное искусство. Они как бы сжатый мир, образ мира. А современные стихи — не мир. Скорее как человек в мире. В том числе и в мире этих искусств.

Те роли, которые в других искусствах исполняются разными людьми, разнесёнными в пространстве и даже во времени, — например, классический и современный композитор, исполнитель-виртуоз, преподаватель теории музыки, оркестрант, звукорежиссёр и т.д., — в поэте розданы его собственным внутренним инстанциям. Он сам себе и то, и то, и то. То же самое можно сказать и про аспекты самой работы — в других искусствах легче различить ремесло, виртуозность, озарения, артистическое мышление, классические образцы, современность и пр., а в поэзии они слиты в нечто единое и часто расплывчатое. Так, верным аналогом музея, где рядом выставлены классическое и современное искусство, или консерватории, где исполняются и Чайковский, и Кейдж, будет не библиотека, а собственная память поэта.

Из-за этой неразличённости разных инстанций в поэте он легче заблуждается на свой счёт, в нём объективно больше самообмана, меньше вменяемости. А любая коллективная работа, любая различённость, распределённость ролей эту вменяемость увеличивает. Отсюда и польза, которую поэт может получить от общения с музыкантами, художниками и пр., от участия в их деятельности, — большая внутренняя расчленённость, ясность, артикулированность. Лучше знаешь, кто и что внутри у тебя говорит — внутренний куратор или внутренний мистик. Поэт смотрит на процессы в других искусствах как на собственную психодраму.

Но как раз поэтому прямой перенос проблематики и практик невозможен — сутью работы поэта остаётся работа над собой, а не взаимодействие с другими участниками процесса — поскольку проблемы у него внутри, участники у него внутри, процесс у него внутри.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Данила Давыдов

*Февраль — май 2007**

Геннадий Алексеев. Избранные стихотворения. — СПб.: Геликон Плюс, 2006. — 576 с.

Геннадий Иванович Алексеев (1932–1987), один из классиков русского свободного стиха, был формально представителем культуры самиздата, но при этом изданы были четыре прижизненные книги стихов, хотя, безусловно, место Алексеева в иерархии советских поэтов было вполне маргинальным. Создав уникальный, узнаваемый авторский поэтический метод, Алексеев оставался в некоей культурной резервации, по сути дела, выпадая и из официозного, и из андеграундного контекстов. Возрождение внимания к алексеевскому наследию во многом произошло благодаря следующему поколению петербургских поэтов, отчасти развивающих метод старшего автора: следует назвать имена Арсена Мирзаева, Дмитрия Григорьева, Валерия Земских, Дмитрия Чернышёва. Нынешнее издание — тоже событие, немаловажное для сохранения памяти о поэте. К сожалению, составивший этот том Александр Житинский не удосужился обследовать все посмертные публикации Алексеева, ограничившись изданиями определённого фланга («Нева», «День поэзии»). Ни типографские выпуски журнала «Сумерки», ни, что и вовсе удивительно, альманах «Петрополь» не учтены — так что фраза Житинского о «практически всех» журнальных публикациях, воспроизведённых в томе, не вполне соответствует действительности.

Алексеевский поэтический метод можно было бы назвать «серийным». По сути, значительная часть его стихотворений — это либо периоды, либо риторический ряды градаций, серии эпизодов, или отдельных картин, или даже просто изолированных метафор. Алексеев предлагает взгляд на мир как на процесс; при этом само движение материала достаточно чётко и логично. Это не поток расчленённых событий, лишённых иерархического статуса, но внятно сформированный каркас восприятия мира. При этом сам образный строй алексеевских стихов не привязан к наивной действительности: подчас это фантастическая притча, а то и вполне сюрреалистический конструкт.

Какая красивая / стройная / высокая женщина / идёт издалека! // какая умная / добрая / обаятельная женщина / приближается ко мне! // какая удивительная женщина / прошла мимо меня! / гляжу ей вслед

Антология «Журнала Поэтов». — М.: Академия Натальи Нестеровой, 2007. — 460 с.

Полное репринтное воспроизведение всех двадцати выпусков «Газеты ПУэзия», в какой-то момент преобразовавшейся в «Журнал ПУэтов». Это независимое издание (появившееся в 1995-м) является проектом поэтической группы ДООС («Добровольное Общество Охраны Стрекоз») и Константина Кедрова лично, хотя охват издания и несколько ши-

* Включены отдельные книги, вышедшие в конце 2006-го — самом начале 2007 г.

ре. Вызывает удивление позиционирование «ПО» как «первого поэтического альманаха, выпускаемого без посредников самими поэтами», — все, кто знает историю самиздата и наследующей ему «новой периодики», понимают явное преувеличение, заложенное в таком утверждении. При этом «ПО» — весьма представительный сбор поэтических сил, принадлежащих той не вполне определённой группе авторов, которых можно назвать пост- или неоавангардистами (иные имена здесь возникают спорадически). Ключевые фигуры здесь, по мысли стоявших у истоков издания Кедрова, Елены Кацюбы и Людмилы Ходынской, — классики лианозовской поэтической школы, покойные ныне Генрих Сапгир и Игорь Холин: уже в первом номере — сапгировские «Стихи на неизвестном языке», своего рода проект автоматического визуального письма, и холинское бескомпромиссное в чёткости и одновременно наивное «Поле». В других номерах — Геннадий Айги, Сергей Бирюков, Света Литвак, Вилли Мельников, чуть дальше от намеченного эстетического ядра — Владимир Друк, Владимир Строчков, Владимир Тучков, Алексей Парщиков, ещё дальше — Татьяна Щербина... Прозу и (что выгодно отличает издание от многих других, замкнувшихся на отечественной культуре) современную зарубежную поэзию представляют, главным образом, наиболее громкие имена: Нина Садур, Валерия Нарбикова, Андрей Битов, Джон Эшбери, Гюнтер Грасс, Мишель Деги. Реже встречаются имена молодых поэтов: тексты Елены Сазиной, Алины Витухновской, Сергея Свиридова, Алексея Шепелёва, ещё двух-трёх авторов не составляют общей картины — очерчен круг интересов составителей, в который попадает довольно узкий срез поэзии становящейся.

<...> Я стою — ты стоишь — мы стоим. На краю. / На военном краю Иудеи. / Подчиняемся варварам. / Календарю? / Подчиняемся римской идее. (В.Друк)

Максим Бородин. Никакой анестезии. — Днепропетровск: Новый мост, 2007. — 82 с.

Сборник днепропетровского поэта, близкого к кругу авторов харьковского альманаха «Союз писателей». Представлены и конкретистские верлибры, и неоконцептуалистские «серии», построенные на соположении мало-совместимых контекстов, и даже тексты, написанные для группы «Пальто Sorry Band» (где сам Бородин выступает вокалистом и электрогитаристом); помещение этих рок-текстов (явно не ориентированных на бумажную публикацию) в сборник выполняет очевидную функцию остранения поэтического слова.

Прочитал в газете объявление: / «Тайное общество больных жизнью» / реализует воздух / по оптовым ценам. / Доставка в любой конец города. / Каждому десятому / в подарок — противогаз» / Позвонил. / Думал — успею. / Оказалось — очередная пирамида. / Пришлось присоединиться.

Верлибр нового тысячелетия: Стихи участников фестиваля / Сост. Ю.Б. Орлицкий, М.Ю. Батасова. — Тверь: Марина, 2007. — 32 с.

Сборник, подготовленный к очередному, XIV, Международному фестивалю свободного стиха, на сей раз происходившему в Твери (5-6 мая 2007 г.), включает стихи небольшого числа заявленных участников, среди которых, однако, есть Айвенго и Елена Кацюба, Сергей Михайлов и Василий Чепелев (многие из опубликованных авторов так и не добрались до фестиваля). Стихи тверских авторов (Марина Батасова, Ефим Беренштейн, Евгений Карасёв) вынесены в особый раздел; особенно выделяется тонкой минималистской лирикой Любовь Соломонова (Ржев).

женятся / в пятницу / а хоронят / когда получается / потому что любовь / может ждать / а смерть / только быть (Л.Соломонова)

Александр Гинзбург. Кембрийская глина. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2007. — 144 с. + CD.

Сборник малоизвестного, но яркого поэта, вышедший в авторитетнейшей серии изда-

тельства, где уже появлялись тома Роальда Мандельштама, Леонида Аронсона, Олега Григорьева. Медитативно-балладная, то лёгкая, подобная детским песенкам, лирика Гинзбурга встраивается в ряд наиболее ярких явлений отечественного примитивизма. Книга дополнена CD с песнями Гинзбурга (близкими меланхолическому шансону Вадима Певзнера и, отчасти, некоторым песням Михаила Щербакова).

<...> Ничто для света тяготение не значит — / Лучей тончайших льются ручейки, / И так рассвет спокоен и прозрачен, / Как в первый день творения Реки.

Евгений Головин. Туманы чёрных лилий. Стихотворения. — М.: Эннеагон Пресс, 2007. — 96 с.

Собрание стихотворений культового представителя мистического андеграунда. В авторском предисловии поэт пишет: «Нельзя смешиваться с внешним миром. Между ним и нами, как между ним и хаосом, должна пролегать полоса ничто, дистанция, нейтральная зона». Обозначенная дистанция — важный элемент поэтики Головина, предпочитающего ломку грамматики и семантики не как такую, а как средство «сверхпостижения» мира. Поэтическими ориентирами Головина следует считать французских (и, гораздо в меньшей степени, русских) символистов и сюрреалистов.

да здравствуют деловые люди / они болтаются на теле цивилизации как бубенчики / на шутовском колпаке — колоритный звон в нашей / монотонности <...>

Лидия Григорьева. Небожитель. — М.: Время, 2007. — 96 с. (Поэтическая библиотека).

Новая книга автора, живущего в Лондоне. В новых стихах Григорьевой к привычной для неё минимальной дистанции между субъектом и миром прибавился лаконизм, концентрированность высказывания, заставляющая порой вспомнить «парижскую ноту».

<...> Сердце снегом занесёт / холод в полной силе... / Я должна сказать — и всё. / Хоть и не просили <...>

Игорь Иртеньев. Точка ру. — М.: Время, 2007. — 112 с. (Поэтическая библиотека).

Новая книга знаменитого поэта включает избранные автором стихи последних трёх лет. Традиционно относимый к иронистам, Иртеньев всё более и более вырастает из этого определения (что, кажется, стало наконец явным для современной критики). Попытка ввести обыденность в метафизику и метафизику в обыденность, «нисходящая» метафорика, нарочитая дискредитация фигуры романтического поэта, прорывающийся сквозь привычное и знакомое абсурд делают Иртеньева наследником не столько сатириковцев, сколько поэтов-мизантропов, подобных Юрию Одарченко, Борису Божневу или позднему Георгию Иванову.

<...> Случайно вырванная фраза, / Внезапный скрип, чуть слышный вздох... / И всё же катарсис два раза / Я испытал, простит мне Бог.

Елена Исаева. Стрелочница: Книга стихов. — М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2007. — 118 с.

Новый сборник московского поэта. Подчёркнуто «женский» лирический субъект у Исаевой в новых стихах приобретает своего рода притчевый характер, говоря о личном как образе общего. Среди регулярных стихотворений выделяется несколько тонких верлибров.

Когда меня любимый обижает, / Какую Бог задачу разрешает? / Чего Он хочет — чтоб я поняла?.. / Какие у него ко мне дела? <...>

Тимур Кибиров. На полях «A Shropshire lad». — М.: Время, 2007. — 192 с. (Поэтическая библиотека).

Не совсем обычный сборник знаменитого поэта. По сути дела, это — диалог Кибирова с великим английским поэтом Альфредом

Эдуардом Хаусманом (1859–1936); не перевод, но сложно организованная реакция русского поэта на стихи поэта английского, в диапазоне от вольных переложений до прямых инверсий и споров, в любом случае проникнутая узнаваемой кибиrowsкой интонацией.

В те дни, когда я был любим / (Тобой, дружок, тобой!), / Я был весёлым и смешным, / Короче — был собой! // Теперь уже совсем не то, / Не то, дружок, совсем, / И я уже незнамо кто, / А стану чёрт-те чем.

Владимир Ковенацкий. Альбом стихов, рисунков и гравюр. — М.: Культурная Революция, 2007. — 288 с.

Художник и поэт Владимир Абрамович Ковенацкий (1938–1986) принадлежит к плеяде разносторонних фигур русской неподцензурной культуры (таких как Евгений и Лев Кропивницкие, Леон Богданов, Владлен Гаврильчик и др.). Его место в истории андеграундной поэзии значительно, но отчасти «затемнено»; работая на примерно том же поле смыслов, что и лианозовцы, он не выработал столь же жёсткой концептуальной рамки, которая позволила бы «встраивать» его поэтику в общую систему культурных моделей. Между тем, поэзия Ковенацкого — безусловный факт истории отечественного примитивизма, однако в наследии поэта есть и образцы ироническо-гротескные, «барачные» (линия лианозовцев), и наивно-медитативные (заставляющие вспомнить чуть ли не поэтов-«суриковцев»). Стихотворения Ковенацкого на страницах книги чередуются с его графикой.

На тёмной окраине города / В бою разгулялась душа, / И брюхо противника вспорото / Умелым ударом ножа <...>

Игорь Кручик. Арки: Стихотворения. — Киев: Визант, 2007. — 80 с.

Новый сборник киевского поэта. Поэзия Кручика построена отчасти на гиперболизированных социальных, да и мировоззренческих в целом ламентациях, форсированных ин-

тонационных ходах, отчасти — на богатой, барочной метафорике. Можно сказать, что Кручик — «иронист от метареалистов»; эффект, иногда напоминающий эгофутуристическую поэтику.

Пешка вступает на битое поле. / Вдребезги — стёкла! Ментол сквозняка. / О, каратэ без контакта и боли: / пешка с мандатом гроссмейстерской воли / движется к цели — наверняка! <...>

Евгения Лавут. Afterpoems. — М.: Новое издательство, 2007. — 64 с. (Новая серия).

Новая книга известного московского поэта. В последних стихах, сохраняющих характерную интонацию Лавут (силлабо-тоника или тоника, ориентированные, тем не менее, на разговорной стих, несущий, так сказать, его «след»: едва уловимые внутрстиховые звуковые связи и чуть ли не анаграмматический тип письма — при полной и подчёркнутой осмысленности говоримого), кажется, усилена нота жёсткости, самодостаточности — при характерных мотивах утраченного детства. Занятым образом, поэзия Лавут, ставшая одним из образцов для «девичьего поэтического мэйнстрима», ныне с успехом встраивается в этот не вполне отрефлектированный ряд как одна из вершинных фигур.

Там, где мы росли, там, где мы гуляли, / Гуляли девочки, и девочки были ляли / С низкими и высокими голосами, / В платьях высоко над трусами <...>

Инна Лиснянская. Сны старой Евы. — М.: ОГИ, 2007. — 96 с.

Сборник знаменитого поэта объединяет избранные стихотворения последних лет. Характерный лиризм Лиснянской (совмещающей интимно-личное и архетипическое) обретает в её новых стихах черты авторского мифа (переосмысливающего миф христианский), в котором немалое место занимает образ воскресения и мотивы странствия, неприютности, потери дома. Представляется, что в некоторых новых текстах поэта можно

обнаружить синтаксические и ритмические ходы, говорящие о внимательном знакомстве с текстами более молодых авторов.

<...> Я назовусь Магдалиной. / Отпетое чувство, / Водой, как волосы длинной, / Омую ноги Его. // И Он не монетой ответит, / А сделает светом тьму. / И многие тысячелетья / Я буду верна Ему.

Ольга Мартынова. Французская библиотека / Предисл. Н.Горбаневской. — М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 168 с. (Поэзия русской диаспоры).

Сборник живущего в Германии поэта. Мартынова известна как участник группы «Камера хранения»; нынешняя книга — её избранное, содержащее стихотворения 1982–2006 гг. Мартынова работает с деформацией «петербургского текста» русской поэзии; эта работа, находящаяся в русле центральных достижений ленинградского андеграунда, отличается отсутствием тяжеловесности и патологии. В интонационном смысле ближе всего Мартыновой Елена Шварц (их родня и стиховые неравностоимость и полиметрия, и некоторые особенности композиции, заголовочно-финального комплекса, наконец, позиционирования лирического «Я»), но Мартынова практически не выступает как поэт-демиург, ей ближе созерцательная ипостась поэта.

*<...> В небе с размытой луной плывут уса-
тые сомы, / В речке с разбитой луной отра-
жаются щуки, / Вверху и внизу — тишина, а
слева и справа — стрекот, / Посвист, всхлип
— чинные гаммы вдруг зарыдали / Се-
миструнной гитарой, а сверчок и слушать не
хочет.*

Арво Метс. В осенних лесах: Стихи, переводы, статьи / Сост. и ред. Н.Метс. — М., 2006. — 288 с. (Русский верлибр).

Собрание стихотворений одного из классиков отечественного свободного стиха. Арво Метс (1937–1997) не был таким активным теоретиком свободного стиха, как Владимир Бурич или Вячеслав Куприянов; его про-

паганда верлибра заключалась, прежде всего в собственной поэтической и переводческой работе, хотя и ему принадлежат некоторые размышления об этом типе стихосложения: «... верлибр может передать читателю мгновенное обжигающее чувство причастности ко всему в мире — и к природе, и к вечности, и к человечеству, и к красоте». Поэзия самого Метса вполне отвечает подобному описанию: это медитация и одновременно прозрение, поэзия деятельного созерцания, значимой недосказанности, более всего характерная для хайку (по крайней мере, в отечественном варианте). В сборнике также представлены переводы Метса из эстонского верлибра. Не очень аккуратно изданная и не лишённая странностей в сопроводительных текстах, эта книга остаётся, однако, самым полным собранием сочинений поэта.

*Воздух наполнен / золотым отсветом /
осенней листвы. // Кажется даже — / где-то
невдалеке / купола храма.*

Евгений Мякишев. Морская. — СПб.: Красный матрос, 2007. — 112 с.

Новая книга петербургского поэта. Мякишев представал в своих предыдущих книгах как тонкий метафизик и брутальный жизнестроитель одновременно. Новый сборник, появившийся в митьковском издательстве, преподносит Мякишева по преимуществу во второй ипостаси. Малоцензурность этих текстов в данном случае подчёркнута пространством предисловием А.Плуцера-Сарно, автора известного «Словаря русского мата» (пока вышло два тома). Называя Мякишева «одним из нескольких классиков русской анти-поэзии» (наряду с Немировым, Степанцовым, Шишом Брянским), Плущер-Сарно возводит обценную поэзию Мякишева, естественно, к Баркову. С этим трудно согласиться: претекстом его поэтики, безусловно, служит ленинградский андеграунд 1950-80-х, в рамках которого эпатиж, авангардное поведение и выход за всяческие рамки считались явлением вполне обыденным.

Зима в Петербурге закончилась, блядь! / И сразу же стало как будто тепло, / Как будто в природе опять тишь да гладь: / Ходи нараспашку, разинув ебло! <...>

Новая Камера хранения. Временник стихотворного отдела «Камеры хранения» за 2004–2006 гг. / Ред.-сост. К.Иванов-Поворозник; под общ. набл. О.А. Юрьева. — М.: АРГО-РИСК, 2007. — 144 с.

Сборник, представляющий материалы, собранные на литературном сайте «Новая камера хранения». В сборнике — стихи, близкие по духу участникам одноимённой группы (Ольги Мартыновой, Олега Юрьева, Валерия Шубинского), однако разброс авторов достаточно велик: здесь и Михаил Айзенберг, и Наталья Горбаневская, и Игорь Вишневецкий, и Дмитрий Строщев, и Мария Степанова, и Михаил Котов, и Алла Горбунова. Некоторая, очень общо выраженная формула, объединяющая всех этих и других авторов сборника может быть описана как «умеренная деформация традиции», что, конечно же, скорее повод для собирания качественных текстов, нежели концепция.

москва сжимает кольца эта сырость — жмых / коришь зеркальцем мёртвых кормишь живых / открываешься вовнутрь промозгло всё снаружи умрёт / слишком горячие глотки и будто прорезиненный рот <...> (М. Котов)

Дмитрий Пастернак. Эпизоды частной жизни. — Одесса: Друк, 2007. — 40 с.

Второй сборник киевского поэта. Пастернак работает на столкновении конкретизма, «новой баллады» (в духе Фёдора Сваровского или Андрея Родионова) и психоделики. В ряде случаев (например, в мини-поэмах «Баштанка» и «Сахар») этот неожиданный синтез разных типов художественного ограничения позволяет создавать убедительные образцы лироэпического письма.

<...> Успокой меня, Господи, — / будет машина, не будет машины, / кто-то сойдёт с ума, / у кого-то выстрелит шина. / Если Тебе не всё

равно, / если Ты видишь / (а Ты видишь) / каждую точку на карте / и одновременно всю карту сразу, — / найди Ты мне эту наглуемую машину, / фуру дурную <...>

Дмитрий Плахов. Черношвейка / Послесл. О.Ивановой. — М.: Memories, 2007, — 126 с.

Сборник поэта, более всего известного в сетевом сообществе. Пафос и одновременно ирония, сочетание разных языковых слоёв позволяют Плахову выстраивать образ человека «потерянного поколения».

<...> почему происходят события / но газеты об этом молчат / почему я не помню соития / то в котором случайно зачат

Андрей Родионов. Игрушки для окраин / Послесл. И.Кукулина. — М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 160 с. + CD (Новая поэзия).

Пятая книга известного московского поэта и исполнителя текстов включает тексты последнего времени. Наряду с родионовским изводом «барачной» лирики встречаются и опыты описания фэнтэзийных миров (пришедших на смену известному «космическому циклу» Родионова); интересны ситуации столкновения этих (бытового и возвышенного) языков. В приложении к книге — записи песен Родионова совместно с группой «Ёлочные игрушки».

Переулоч упирается в болото / в этом кайф и нирвана // в скорую помощь загружают кого-то / в маечке дольче габана // коряги сирени, вишнёвых три дерева / и в том есть высокий полёт / не гляди туда, парень, дольче потеряно / а габана сама нас найдёт.

Алексей Сальников. Людилошади. Сборник стихотворений. — Нижний Тагил: Объединение «Союз», 2006. — 32 с. (Контрабанда).

Вторая книга одного из самых ярких уральских молодых поэтов (первая, «Стихотворения», издана в Екатеринбурге в 2004-м). Поэтический язык Сальникова отличается сочетание сюрреалистических метафор и пре-

дельной «выдвинутости» субъекта, подчёркнуто ролевой, сочетающий нежность и цинизм, характер лирического «Я».

А кино покинуто и разрыто, / Только ветер с дырками, будто слово, / Постепенно смотрит повсюду, словно / Санников очами митрополита. // Навсегда легчает пивная кварта, / И течёт по телу, как сквозь пустырьник, / Речевой поступок, и собутыльник / Перебирает 24 кадра.

Ольга Седакова. Музыка: Стихи и проза. — М.: Русский мир; Московские учебники, 2006. — 480 с. (Литературная премия Александра Солженицына).

В сборник знаменитого поэта вошли не только избранные стихи (представленные достаточно репрезентативно — от ранних вещей и «Дикого шиповника» до элегий недавнего времени), но и избранная эссеистика Седаковой (о Выготском, Пастернаке, Блоке, Бродском, Кривулине и др.).

<...> Всё пройдёт, всё пройдёт, всё мягко, мягко стелет... / Но прежде усыпления, / прежде ускоряющегося соскальзывания с высоты — / знаменитый походный оркестр, / музыка Пети Ростова, которого наутро застрелят, / готовятся к выходу из-за полога космической глухоты <...>

Ника Скандиака. [12/4/2007] / Предисл. А.Парщикова. — М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 112 с. (Поэзия русской диаспоры).

Сборник включает стихотворения живущего в США поэта за два последних года. Поэзия Скандиаки парадоксальным образом сочетает (пост)авангардное отношение к письму и пронизанность личным, интимным, настаивающим на достоверности. В этом смысле Скандиака, безусловно, один из немногих русскоязычных поэтов, работающих в привычной для англо-американской университетской поэзии манере. Поэтика фрагмента, цитаты, обрывка записи или речи могут напомнить некоторые отечественные

конкретистские работы (в первую очередь, Яна Сатуновского и Михаила Нилина), однако принципиальным для Скандиаки оказывается серийность этих фрагментов, их выстроенность в ряд, порождающий определённый «гул смыслов». В книге также — перевод поэмы ирландского поэта Рэндольфа Хили «Arbor Vitae».

что выразимо — прошло / то, что осталось — и есть / вечность / без звонких / кость

То самое электричество: По следам XIII Российского Фестиваля верлибра. — М.: АРГО-РИСК, 2007. — 156 с.

Традиционный сборник по следам фестиваля верлибра, происходившего на сей раз в Москве, в салоне «Классики XXI века» 7-8 мая 2006 г. Сборник включает стихи пятидесяти двух поэтов, представляющих практически все направления современного русского свободного стиха. Здесь и авангардные опыты Анны Альчук и Михаила Вяткина, и радикальные жесты Игоря Лёвшина, и тонкие миниатюры Ильи Кригера и Веры Липатовой, и конкретизм Бориса Колымагина...

мотив песка / оглядываюсь на море / которого нет (Дмитрий Кудря)

П.И.Филимонов. Мантры третьего порядка. — Тарту, 2007. — 76 с. (Воздушный змей: Первый полёт. Вып. 3).

Сборник эстонского русскоязычного поэта. Стихи Филимонова близки к постакмеистическому мэйнстриму в той его части (в диапазоне от Андрея Грицмана до раннего Николая Кононова), что ориентирована на остро-раненно-ироничный и одновременно очень внимательный, жадный до деталей окружающего мира взгляд, подчёркнутые визуальность и телесность.

До приезда в город Гагарина жизнь развивалась плавно: / бабы носились с вёдрами, химими делали сплавлы, / мужа изменяли жёнам, отличники пили лосьоны, / девки снимали трусы, в зеркало глядя влюблённо <...>

Алексей Цветков. Эдем и другое. — М.: ОГИ, 2007. — 288 с. (Твёрдый переплёт).

Сборник, в соответствии с концепцией серии, включает и стихи и прозу автора. Наряду с избранными стихами Цветкова (впервые под одной обложкой объединены его стихи, написанные до и после многолетней паузы) представлена культурологическая эссеистика поэта.

<...> для каких-нибудь лучших веков / где судьба осторожной и строже / бродский проффер сопровский цветков / и ромашки / и бабочки тоже

Алексей Цветков. Имена любви. — М.: Новое издательство, 2007. — 148 с. (Новая серия).

Наряду с избранным, знаменитый представитель группы «Московское время» выпустил и книгу новых стихов, написанных за 2006 год. После долгих лет молчания творческая продуктивность Цветкова не может не поражать. При этом поэт не устаёт экспериментировать, что делает его едва ли не самой важной фигурой для поэтической молодёжи весьма разных эстетических убеждений, но вызывает подчас раздражение у некоторых старших авторов. Интересно уловление Цветковым разнообразных тенденций актуальной поэзии — от прямого высказывания до фантастических мотивов, использование самых различных пластов лексики, в том числе сверхновой, — и то, как поэт всё это переплавляет во вполне авторский, опознаваемый язык.

<...> ветерком бородёнки брезгливо заплещет хоругвь / мощен пращура хрящ но поэты на ощупь тщедушной / им пора не сезон жалко бродского нету вокруг / чтоб спросить с тебя кушнер <...>

Виктор Шендерович. Хромой стих и другие стишки разных лет. — М.: Время, 2007. — 80 с. (Поэтическая библиотека).

Книга стихов известного сатирика и публициста вполне укладывается в рамки общей стратегии Виктора Шендеровича (в чём-то на-

поминающей стратегию Дмитрия Быкова), заключающейся в тотальной экспансии, присвоении всех жанровых и видовых кодов литературы и журналистики. Ехидства в стихах Шендеровича меньше, нежели можно было бы ожидать, зато изрядна меланхолическая нота. Пётр Вайль, чьим предисловием снабжена книга, называет Шендеровича «ироническим лириком» (или «лирическим иронистом»); между тем, иронии здесь куда меньше, нежели болезненного чувства отчуждённости, неприятности миром.

<...> Пока поэт бряцал на лире, / Вода закончилась в сортире, / Повсюду свет погас. / На кухню вышли тараканы, / И пробудились истуканы, / И двинулись на нас <...>

Олег Юрьев. Франкфуртский выстрел вечерний: Стихи и хоры (1999–2006). — М.: Новое издательство, 2007. — 60 с. (Новая серия).

Относясь генетически к позднему ленинградскому андеграунду (он — один из основателей легендарного уже альманаха «Камера хранения»), Юрьев вот уже полтора десятка лет живёт в Германии. Новая книга поэта продолжает предыдущую даже в заголовке: название книги «Избранные стихи и хоры» (М.: НЛО, 2004) перемещено в подзаголовок новой, утверждая авторскую систематику жанров. Поэзию Юрьева трудно назвать герметичной. «Ускользание» словарного значения в юрьевских стихах связано не с эзотерическим смыслом и не с семантической заумью. Поэт, работающий в традиции «малых петербуржцев», начатой Константином Вагиновым, — но связанной и с «московским» и «воронежским» Мандельштамом, — смещает смыслы, делает их мерцающими, едва узнаваемыми, но всё же не утраченными.

Что ж с того, что луна возвращается, / вещи неба в чехлах находя, / и волна, уплотняясь, вращается, / на зубцы фонарей находя, — // все под мост уходящие полосы / косо-накосо не исчезает: / нам — вдыхать эти гладкие волосы, / кораблям в эту мглу исчезать.

КТО ИСПОРТИЛ ВОЗДУХ

Рейтинг профнепригодности

1. Журнал «ЗНАМЯ»

Я подумываю о том, чтобы сделать ведомство г-на Чупринина постоянным фигурантом этой нашей рубрики. Судя по всему, цели у них там ясны, задачи определены, и под *знаменем цвета хаки* (© Иван Ахметьев) стройные ряды добровольцев готовы двинуться в направлении, указанном директивными выступлениями журнального руководства. А директива состоит в том, что писатели-интеллектуалы должны поворотиться лицом к народу, так или иначе, имитативно или пародично, не мытьем, так катаньем выбить-вытеснить противника — «глянец и гламур» — с занятых территорий. Но поскольку совершенно непонятно, кто и как будет этим заниматься, — сперва следует двинуться в противоположную сторону и разнести вдребезги не желающих примкнуть к «сюжету упрощения» (© Наталья Иванова), дабы не маячили глубоко в тылу у отправляющихся в народ башни из слоновой кости.

И вот, не успели мы еще отмыть как следует руки от страниц мартовского «Знамени», изгвазданных студенткой Погорелой (см. эту же рубрику в «Воздухе» №1'07), как на образовавшемся здравосмысленно-ровном пепелище в майском «Знамени» принимается возделывать свой сад поэт Черешня: *«Вечерами я всякий раз проходил мимо этого дерева. <...> На закате им, как бесы, овладевали птицы, множество мелких пичуг, нервно перелетавших с ветки на ветку и безумно галдящих. Весь этот шевелящийся хаос смотрелся дико на фоне еще светлого неба и пустынного в эти часы бульвара. <...> Сначала я думал, что так они общаются. Но слишком вся эта суета была не похожа на обмен мнениями. Враждебные действия тоже не велись: ни схваток, ни летящих перьев. Оставалось предположить, что птичий социум ведет себя по условленному правилу, перелетания и гам — свидетельство, что все хорошо и все довольны. Стройный хор Платона, воспевающий птичье идеальное Государство; стройный с их, птичьей, точки зрения. Долго я вглядывался в шумящее и спящее братство, вписанное в неподвижный пейзаж, — соглядатай, посторонний зритель».*

Тут, конечно, разница в классе: это не суконный язык несостоявшейся курсовой. Писано изящно, за данным эксплицитно Платоном просвечивает не названный Аристофан, а заодно и заранее предуготовленный намёк на печальную судьбу истинного поэта, которого из этого птичьего/платоновского Государства должны изгнать. Но о чем нам рассказывают? О том, что *посторонний зритель*, решительно не владея языком, посредством которого кто-то оживленно общается у него на глазах, не находит ничего умнее, как примерить к этому общению имеющиеся у него коммуникативные клише, числом три: на что похоже? И как-то так оборачивается, что вот эта точка зрения постороннего зрителя оказывается привилегированной — в то время как *их, птичья, точка зрения*, то есть точка зрения владеющих языком, оказывается недвусмысленным образом дискредитирована: мы-то, посторон-

ние зрители, точно знаем, что никакой стройности в этом безумном галдеже нет. Напоминает этот способ реакции на чужое слово персонажа Марка Твена, возмущавшегося, что проклятые французы категорически не желают говорить по-человечески, а всё норовят по-французски. Может быть, лучше всё-таки учить языки?

Переходя после такого зачина к разговору о стихах Ники Скандиаки, Черешня вроде бы и дает понять, что язык новой поэзии ему не вполне знаком: первую цитату он комментирует оборотом «не самые плохие из стихов этого рода», намекая тем самым, что в целом *этот род стихов* хорошо изучил. Верится этому не без труда — особенно после того, как при разборе второй цитаты выясняется, что даже просто внимательно прочесть текст и уяснить себе его грамматическую структуру Черешне не удается:

дух мой сгустился и что поделаешь/ / стал/ быть. налит до пустоты

то есть нет, осознание себя под джинсовой (ожидание?) тканью, с ознобом вытек отовсюду под куртку, толстый, как яйцо; глаз но так/ решительно, как ползет улитка (вытеснен?)

— пишет Скандиака, и Черешня усматривает здесь «попытку спасти положение сюрреалистической картинкой вытекшего глаза, сработанной по образцу “великого и ужасного Дали»»; проблема в том, что в стихотворении вытек не глаз, а дух (сперва сгустился, потом налит, потом вытек, потом точка с запятой).

Это бы ладно. Хуже то, что и на более высоком уровне обобщения Черешне только мерещится, что он понимает, о чем речь: «Эмоции, породившие это стихотворение, несмотря на все усилия автора-шифровальщика, понятны, по крайней мере в первой половине. Они и вправду те же, что были у Мандельштама (еще больше — у Пастернака) — феноменальность мира, требующая переименования всего на свете в момент прозрения». Между Мандельштамом (с которым — в куда менее прямолинейной модальности — сопоставляли Скандиаку напомнившие Черешне галдящих в кроне птиц *птичьи языки* из «Нового литературного обозрения») и Пастернаком есть некоторая разница, и переадресовывать Мандельштаму пастернаковское изумление феноменальностью мира кажется мне довольно рискованным: Мандельштам, думается мне, не совсем про это. Скандиака — совсем не про это: не про вытекший глаз, а про сгутившийся дух. В том-то и дело, что прозрения никакого нет: собственная самость обстаёт человека неразрываемым коконом (скорлупой и белком яйца? скафандром на подкладке из (воз)духа?), и не пробиться ни к чему, кроме себя же.

Артемий Магун в «НЛО» параллель Мандельштама и Скандиаки строит на переключке авторских рефлексий и целеполаганий — а я сейчас говорю о мироощущении лирического субъекта; где в текстах Скандиаки кончается одно и начинается другое — не всегда ясно, но эта тема уведет нас далеко от поэта Черешни, которому как раз «со стихами все более-менее ясно» — а нам, в свою очередь, ясно, почему ему ясно: он ведь про стихи (не только Скандиаки — любые) *заранее* знает, какими они должны быть. Поэтому не только допустим, но и естественен для него такой логический кульбит. Сперва говорится: «Хлебников в лучших своих стихах растворяет смысл в звукоритме столь безошибочно архаическом, будто мы участвуем в пляске первобытного племени. Там все зависит от твоего умения и желания войти в этот танец. Где что-нибудь подобное в этих стихах, с их посто-

янным претыканием о знаки и смыслы? Если это и танец, то опять же садистский, с ушибами и переломами». — Допустим. Но вот спустя три фразы — об этих же стихах: «смыслы обозначаются, а не доносятся на волне звука и интонации, по которым поэт узнается точнее, чем по отпечаткам пальцев», — минуточку, а разве только что не было дано определение вот этой самой индивидуальной интонации «постоянного претыкания», «танца с ушибами и переломами», по которым Скандиака опознаётся «точнее, чем по отпечаткам пальцев»?

То есть дело и вправду не в Скандиаке, а в мировоззренческом основании: «При всей рациональной непонятности чуда чувственно ничего естественней нет. И нет большего чуда, чем уникальность восприятия мира, его хаоса и гармонии, и точное отображение этого в звукомысле так, что мы с пугающей близостью узнаем и сам пейзаж, и особую походку души, обжившую эту окрестность. Но такое чудо, такое непонятное, требует слишком больших усилий вживания. Гораздо проще подменить непонятное невнятным. Невнятное имеет все формальные признаки новизны, но без какой-либо связи с глубинным строем нашего восприятия». Тут в пору вернуть Черешне Платона: знание есть припоминание. Ключевые слова — «естественней», «узнаем» и «нашего». «Глубинный строй восприятия» один на всех, все мы в платоновой пещере и делимся друг с другом нашими отражениями, пытаясь в разных ракурсах опознать одну и ту же первоначальную Идею. Но поэт Черешня, развивая Платона, свой личный строй восприятия предлагает использовать в качестве эталона: ведь это так естественно. Естественно полагать, что ритм, не совпадающий с твоим ритмом, есть не ритм, а отсутствие ритма. Естественно полагать, что человек, говорящий на неизвестном тебе языке, — варвар, немец, он ничего не хочет сообщить, а бормочет бессмысленную невнятицу. А эти умники, которые пытаются со слуха разбирать и подбирать незнакомые слова, да еще и прикидываются, будто уловили хоть кусочек смысла, — это они меня, меня не хотят слушать, «не удосужатся посмотреть в глубину, где и водится кое-что стоящее».

Эта отличающая статью поэта Черешни от статьи студентки Погорелой фигура умолчания о положительном образце в современной поэзии по-человечески очень понятна — хотя размещать на месте этого умолчания пассаж о том, что «ситуация эта не уникальна: так не замечен был современниками поздний Пушкин», кажется мне несколько нескромным. Но я пытаюсь вообразить себе поэтессу Скандиаку, сочиняющую статью про то, что вот-де разбирают где-нибудь в журнале «Звезда» стихи поэта Черешни трое критиков, чего-то шумят, восхищаются, а король-то голый, — и воображение мое пасует. Ну не может этого быть.

И понятно, почему. Для Скандиаки (не для нее одной — а пожалуй, что и для всех, кого бояться иметь у себя в тылу собравшиеся в народ *знаменосцы естественности*) чудо состоит не в узнавании сказанного, а в самой возможности сказать и услышать. Потому что вообще-то сказать, а тем более услышать, — невозможно. Общий «глубинный строй восприятия» — подделка, набор бессознательно усвоенных шаблонов, обеспечивающих иллюзию единства там, где в действительности — одно лишь экзистенциальное одиночество. И вот каждый из нас пытается произнести слово на своем языке. В ясном сознании, что этого языка еще никто не знает. Понять друг друга нельзя. Но мы хотим. Мы ощупью идем друг другу навстречу. Мы пытаемся различить кванты звукомысла в нерасчленённом речевом потоке или отфильтровать отдельные всплески, пробивающиеся сквозь белый шум... Но ведет нас не «великое НЕ» Черешни («не обладает структурой, смыслом, рит-

мом»), а великое ДА: готовность искать смысл, ритм, структуру там, где ты их поначалу не видишь, основанная на априорном доверии к Другому с его другим языком и надеющаяся на априорном доверии Другого к тебе с твоим языком...

Но напрасно я взялся все это лишний раз пересказывать плоскими общими словами: та самая подборка стихов Скандиаки, с которой поэту Черешне «*все более-менее ясно*», говорит ровно про то же, только своими словами:

бурый другой не спит
ночью в постели реки.
весь день была тишина
(а шенье
слышали? иисуса Христа слышали?)

— и дальше, на фоне заливающего информационное пространство белого новостного шума:

только бурый || другой || ворочался,
ворочается в постели реки

— с иконическим усилением отделённости вот этого другого от любого другого другого, вообще от мира, — отделённости его же самостью, духом, который «сгустился и что поделалась / стал / быть. налит до пустоты <...> вытек отовсюду под куртку, толстый»... Впрочем, что я: с графическими элементами у поэта Черешни разговор короткий, ведь этот «*садистский инструментарий, доводящий критиков до экстаза, никак не служит подспорьем читателю*»...

У меня гораздо меньше претензий к самому поэту Черешне: в отличие от нанятой и выдрессированной взрослыми дядями и тётями студентки Погорелой он движим исключительно собственной честной ограниченностью. И уж совсем никаких претензий нет к Инне Лиснянской, чье открытое письмо Наталье Ивановой пришлось в аккурат между Погорелой и Черешней, в апрельский номер «Знамени»: Инна Львовна, к счастью, обходится без имен в своём сокрушении о собирательном современном писателе, который «*занялся ниспровержением классики и провозглашением не только “искусства для искусства”, но и попытками утвердить некую высоколобую, элитарную литературу, развел такую заумь, что читатель отшатнулся*» — в то время как «*Пушкин теми или иными произведениями всем был понятен и тем любезен народу*». И что за беда, если выше по тексту демонстрируется — и в собственных рассуждениях Лиснянской, и в приводимых ею «народных» суждениях о «Евгении Онегине» — как раз полное и всеобщее непонимание, в точности по Льву Озерову: «*Ничегошеньки не понимая, громко вскричал он: “Понятно!”*». Ведь *понятность и понимание* — вещи противоположные и взаимоисключающие: понимание — это *усилие*, а понятно то, что усилий не требует.

Иное дело — господа из «Знамени», из номера в номер, из раза в раз ведущие эту бесстыдную игру на понижение, привечающие амбициозную бездарность, а симпатичных и небесталанных людей выставляющие на позор их слабыми и ущербными сторонами — необразованностью, душевной и эстетической глухотой, избытком самомнения. И пока трудно сказать, к каким геркулесовым столпам низости зайдет революционно-демократическая кампанейщина. Но вот этот синдром Хама, с которого она начинается, — обещает многое.

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. + **Наталья Азарова** (Москва; 1956). Книги стихов: Телесное-лесное (2004), 57577 (2004, совместно с Анной Альчук), Цветы и птицы (2006) + **Михаил Айзенберг** (Москва; 1948). Книги стихов: Указатель имен (1993), Пунктуация местности (1995), За Красными воротами (2000), Другие и прежние вещи (2000), В метре от нас (2004); две книги эссе о поэзии; Премия Андрея Белого (2003). + **Анна Альчук** (Москва; 1955). Книги стихов: Двенадцать ритмических пауз (1994), СОВ СЕМЬ (1994), Движение (1999), не БУ (2005). + **Александр Бараш** (Тель-Авив; 1960). Книги стихов: Оптический фокус (1992), Панический полдень (1996), Средиземноморская нота (2002); книга автобиографической прозы: Счастливое детство (2006). + **Михаил Бушуев** (Бонн; 1980). Публикации в ростовском самиздате. + **Алексей Верницкий** (Колчестер; 1970). Публикации: журналы и альманахи Арион, Вавилон, Митин журнал, Новая Юность, Урал; Интернет. + **Дина Гатина** (Москва; 1981). Книга стихов: По кочкам (2005); малая проза; премия «Дебют» (2002). + **Георгий Геннис** (Москва; 1954). Книги стихов: Время новых болезней (1996), Кроткер и Клюфф (1999), Сгоревшая душа Кроткера (2004), Утро нового дня (2007). + **Питер Голуб** (Peter Golub; Солт-Лейк-Сити; 1982). Стихи в русском переводе в журнале TextOnly. + **Дмитрий Голышко-Вольфсон** (Санкт-Петербург; 1969). Книги стихов: Ното scribens (1994), Директория (2001), Бетонные голубки (2003); статьи о современном искусстве. + **Павел Гольдин** (Симферополь; 1978).

Книга стихов: Ушастых золушек стая (2006). + **Линор Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007); два романа, две книги non-fiction; молодежная премия «Триумф» (2003). + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006); премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия»; критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах. + **Григорий Дашевский** (Москва; 1964). Книги стихов и поэтической прозы: Папье-маше (1989), Генрих и Семён (1999), Дума иван-чая (2001). + **Галина Ермошина** (Самара; 1962). Книги стихов и стихотворений в прозе: Окно дождя (1990), Оклик (1993), Время город (1994), Круги речи (2005); переводы современной американской поэзии, статьи и рецензии в периодике. + **Павел Жагун** (Москва, 1954). Книга стихов: Я выбираю тебя. Стихи звездных песен от Аллы Пугачевой до Морального Кодекса (2007); другие тексты практически не публиковались. + **Сергей Завьялов** (Санкт-Петербург; 1958). Книги стихов: Оды и эподы (1994), Мелика (1998), Мелика (2003) + **Галина Заломкина** (Самара; 1969). Монография: Поэтика пространства и времени в готическом сюжете (2006); стихи в региональной периодике. + **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. + **Ольга Зондберг** (Москва; 1972). Книга стихов: Книга признаний (1997); две книги прозы, переводы украинской поэзии + **Ирина Карпинская** (Париж). Книги стихов: Логотехнические опыты (1990), Verba et voces (2001); переводы французской поэзии (в т.ч. книга стихов К.Прижа-

- на «Душа»). † **Наталья Ключарёва** (Ярославль/Москва; 1981). Книга стихов: Белые пионеры (2006); повесть «Россия. Общий вагон» в журнале Новый мир. † **Ирина Ковалёва** (Москва; 1961–2007). Книги стихов: В прошедшем времени (2002), Кукольный ящик (2002), Юбилейный гимн (2003); переводы греческой поэзии (Кавафис, Сеферис, Пиерис и др.). † **Леонид Костюков** (Москва; 1959). Статьи о поэзии в журналах Знамя, Арион, Дружба народов и др.; две книги прозы, публикации стихов в периодике. † **Михаил Котов** (Москва; 1983). Книга стихов: Уточнённые ласки (2005) † **Валерий Леденёв** (Москва; 1985). Публикации стихов: антология Знаки отличия, сб-к То самое электричество, Интернет; переводы в журнале Воздух, интернет-журнале TextOnly. † **Сергей Лейбград** (Самара; 1962). Книги стихов: Своя чужая душа (1991), Самаритянин (1993), Силлабо-тонические стихи (1992), Проба на испуг (1993), Словарь для опоздавшего (1995), Лирический синдром (1997), Слепая вода (2000), Соблазн отчаяния (2003). † **Виталий Лехциер** (Самара; 1970). Книга стихов: Книга жалоб, п (2002). † **Станислав Львовский** (Москва; 1972). Книги стихов: Белый шум (1996), Стихи о Родине (2004); книга стихов и прозы «Три месяца второго года» (2003); книга рассказов, переводы американской поэзии; Малая премия «Московский счёт» (2003). † **Мара Маланова** (Москва; 1970). Книги стихов: Экспресс (2002), Просторечие (2006); рассказы. † **Валерий Мишин** (Санкт-Петербург; 1939). Книги стихов: ТАК: Стихи 1986–2002 (2003), Смотреть и слушать: Стихи 1968–1976 (2004), Антракт (2006); малая проза; графические портреты поэтов. † **Валерий Молот** (Нью-Йорк; 1940). Публикации: Антология У Голубой лагуны, т. 5А (1986). † **Владимир Навроцкий** (Пенза; 1979). Публикации: альманах Вавилон; Интернет. † **Антон Очиров** (Москва; 1978). Публикации: журнал Воздух; Интернет. † **Алексей Парщиков** (Кёльн; 1954). Книги стихов: Днепровский август (1984), Фигуры интуиции (1989), Cyrillic Light (1995), Выбранное (1996), Соприкосновение пауз (2004), Ангары (2006); книга non-fiction Рай медленного огня (2006). † **Александр Платонов** (Москва; 1955). Публикации стихов: альманах Контекст-9, Интернет-журнал TextOnly. † **Андрей Полонский** (Москва; 1958). Книги стихов: Малая колесница (2001), Иерусалим — Тибет, далее везде (2005). † **Светлана Потягайло** (Новгород; 1981). Публикуется впервые. † **Дмитрий А. Пригов** (Москва; 1940). Книги стихов: Стихограммы (1985), Собрание стихов, тт. I-II (1996-97), Слёзы геральдической души (1990), Пятьдесят капелек крови (1993), Явление стиха после его смерти (1995), Запредельные любовники (1996), Советские тексты (1997), Написанное с 1975 по 1989 (1997), Написанное с 1990 по 1994 (1998), Подобранный Пригов (1998), Неложные мотивы (2002), Книга книг (2003); восемь книги прозы и эссе. † **Алексей Прокопьев** (Москва; 1957). Книги стихов: Ночной сторож (1991), День Един (1995), Снежная Троя (2003); переводы англоамериканской, немецкой, шведской поэзии. † **Петя Птах** (Тель-Авив; 1978). Публикации в журналах: Солнечное сплетение, Двоеточие, Стетоскоп, антологии Освобождённый Улисс. † **Ларс Микаэль Рааттамаа** (Lars Mikael Raattamaa; Стокгольм; 1964). Книги стихов: Ur krakars gald (1989), Gladjens krig i allt och i allt det ljusa (1993), Ingenting annat (materia) (1996), Helgonlegenderna:vav (2000), Politiskt vald (2003), (Svensk dikt 2006); премия Стига Карлсона (1997), премия Шведского радио (2001), премия Aftonbladets (2003) и др. † **Арсений Ровинский** (Копенгаген; 1968). Книги стихов: Сбирательные образы (1999), Extra Dry (2004). † **Андрей Родионов** (Москва; 1971). Книги стихов: Добро пожаловать в Москву (2003), Портрет с натуры (2005), Игрушки для окраины (2007); победитель турнира «Русский слэм» (2002). † **Евгений Са-**

буров (Москва; 1946). Книги стихов: Пороховой заговор (1995), По краю озера (2001), Тоже мне новости (2006). + **Роман Савоста** (Луганск, 1976). Танкетки в журналах Арион и Крещатик, а также в Интернете. + **Вера Сажина** (Москва). Книга стихов: По обе стороны невода (2003). + **Андрей Санников** (Екатеринбург; 1961). Книга стихов: Прерафаэлит (1999). + **Фёдор Сваровский** (Москва; 1971). Книга стихов: Все хотят быть роботами (2007). + **Света Сдвиг** (Самара; 1985). Публикации в журналах Вавилон, Дети Ра, антологиях Анатомия ангела и Братская колыбель. + **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; премия Андрея Белого (2006) + **Дмитрий Строцев** (Минск; 1963). Книги стихов: 38 (1990), Виноград (1997), Лишние сутки (роман в стихах, 1999), Остров Це (2002). + **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 + **Гагик Теймуразян** (Самара; 1970). Публикации в антологии Освобождённый Улисс, журнале АБГ. + **Алексей Тилли** (Самара; 1954). Публикация в сборнике То самое электричество; Интер-

нет. + **Александр Уланов** (Самара; 1963). Книги стихов: Направление ветра (1990), Сухой свет (1993), Волны и лестницы (1997); книга прозы: Между мы (2006), переводы поэзии с английского, французского, немецкого, критические статьи в периодике. + **Анна Устинова** (Самара; 1975). Стихи в альманахе Вавилон, газете Цирк "Олимп"; региональная периодика. + **Елена Фанайлова** (Москва; 1962). Книги стихов: Путешествие (1994), С особым цинизмом (2000), Трансильвания беспokoит (2002), Русская версия (2005); премия Андрея Белого (1999), премия «Московский счёт» (2003) + **Юрий Цаплин** (Харьков; 1972). Книга стихов и малой прозы: Маленький счастливый вечер (1997). + **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), Имена любви (2007); книга детских стихов «Бестиарий» (2004); проза и эссе + **Леонид Шваб** (Иерусалим; 1961). Книга стихов: Поверить в ботанику (2005) + **Аркадий Штыпель** (Москва; 1946). Книги стихов: В гостях у Евклида (2002), Стихи для голоса (1998). + **Сергей Щёлоков** (Самара; 1974). Книга стихов: Разговоры (2004). + **Татьяна Щербина** (Москва; 1954). Книги стихов: 0–0 (1991), Жизнь без (1997), Диалоги с ангелом (1999), Книга о хвостом времени... (2001),

К Н И Ж Н О Е П Р И Л О Ж Е Н И Е

Вениамин Блаженный. МОИМИ ОЧАМИ	Виктор Полещук. МЕРА ЛИЧНОСТИ	Валерий Земских. ХВОСТ ЗМЕИ
Александр Скидан. КРАСНОЕ СМЕЩЕНИЕ	Александр Беляков. БЕССЛЕДНЫЕ МАРШИ	Данила Давыдов. СЕГОДНЯ, НЕТ, ВЧЕРА
Гали-Дана Зингер. ЧАСТЬ ЦЕ	Валерий Нугатов. ФРИЛАНС	Игорь Жуков. ЯЗЫК ПАНТАГРЮЭЛЯ
Александр Ожиганов. ЯЩЕРО-РЕЧЬ	Игорь Булатовский. КАРАНТИН	Егор Кирсанов. ДВАДЦАТЬ ДВА НЕСЧАСТЬЯ
Галина Ермошина. КРУГИ РЕЧИ	Константин Кравцов. ПАРАСТАС	Фёдор Сваровский. ВСЕ ХОТЯТ БЫТЬ РОБОТАМИ
Сергей Морейно. ТАМ ГДЕ	Мара Маланова. ПРОСТОРЕЧИЕ	Георгий Геннис. УТРО НОВОГО ДНЯ
Полина Барскова. БРАЗИЛЬСКИЕ СЦЕНЫ	Елена Сунцова. ДАВАЙ ПОЖЕНИМСЯ	Аркадий Штыпель. СТИХИ ДЛЯ ГОЛОСА
Андрей Сен-Сеньков. ДЫРОЧКИ СОПРОТИВЛЯЮТСЯ	Бахыт Кенжеев. ВДАЛИ МЕРЦАЕТ ГОРОД ГАЛИЧ	Линор Горалик. ПОДСЕКАЙ, ПЕТРУША
Алексей Кубрик. ДРЕВЕСНОГО ЦВЕТА	Андрей Тавров. САМУРАЙ	Катя Капович. СВОБОДНЫЕ МИЛИ Геннадий Алексеев. АНГЕЛ ЗАГАДОЧНЫЙ

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 б-р, д.25 стр.2

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Борей
Литейный пр., д.58

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com

A misty outdoor scene with a large tree and several chairs. The scene is overlaid with a semi-transparent teal color.

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2/07