

воздух

журнал поэзии

3
07

воздух

журнал поэзии

3/07

Андрей Поляков

Мария Галина
Бахыт Кенжеев
Алексей Парщиков
Марина Тёмкина

Кулаков
о Некрасове
Дарк
о Родионове

Поэты Риги

Поэзия и
публичное
пространство

ВОЗДУХ

журнал поэзии

3/07

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	
Андрею Полякову / Николай Звягинцев	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Андрей Поляков	
Стихи	8
Интервью / Линор Горалик	22
Отзывы	40
Борис Херсонский, Наталья Хаткина, Станислав Львовский, Андрей Урицкий, Павел Гольдин и Евгения Каницева, Леонид Костюков	
Д Ы Ш А Т Ь	
Мария Галина	44
Бахыт Кенжеев	47
Александр Рихтер	49
Андрей Гришаев	51
Константин Рубахин	54
Евгений Ракович	57
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Георгий Балл	64
Д Ы Ш А Т Ь	
Василий Бородин	69
Арсений Ровинский	72
Сергей Круглов	75
Константин Кравцов	79
Дмитрий Лазуткин	82
Алексей Парщиков	85
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Игорь Бурдонов	88
Д Ы Ш А Т Ь	
Настя Денисова	90
Марина Тёмкина	94
Григорий Коэлет	98
Валерий Леденёв	100
Александр Месропян	102
Александр Бараш	105

О Т К У Д А П О В Е Я Л О	
Рига	107
Семён Ханин, Олег Ленцой, Владимир Ермолаев, Дмитрий Сумароков, Лена Шакур, Артур Пунте, Сергей Тимофеев	
Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М	
Юрген Роосте / с эстонского П.И. Филимонов	129
Яркко Тонтти / с финского Сергей Завьялов	134
Галина Крук / с украинского Игорь Белов	137
А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т	
Вот. Эрик Булатов и Всеволод Некрасов / Владислав Кулаков	141
Блудный отец (О стихотворении Андрея Родионова) / Олег Дарк	156
В Е Н Т И Л Я Т О Р	
Поэзия в публичном пространстве	160
Леонид Костюков, Полина Барскова, Андрей Родионов, Татьяна Щербина, Валерий Шубинский, Александр Уланов, Александр Скидан, Виталий Лехциер, Валерий Нугатов, Антон Очиров	
С О С Т А В В О З Д У Х А	
Хроника поэтического книгоиздания / Данила Давыдов	173
К Т О И С П О Р Т И Л В О З Д У Х	181
А В Т О Р Ы	182

КИСЛОРОД

Объяснение в любви

АНДРЕЮ ПОЛЯКОВУ

*«Дорогой Поприщин, — пишет подруга, —
ненаглядный, милый, родной, любезный!
Здесь, в глубокой Ялте, под сенью Юга
левым боком выходит мне век железный...»*

Из какого же это другого времени. Мы под тентом на пляже. «Смотри, вон та лежащая женщина, она похожа на мужскую елду». Честное слово, похожа. Два поэта летят над полосой прибоя, ещё ни в каком воздухе не увидишь, что будет с ними и ареалом их обитания, а она уже лежит, вся такая похожая на, не включив даже аварийки. И нам несут нарезанный лимон.

Тот же Крым, только не снизу, а сбоку. Ходили по городу и шалили. И на радарх обывателей было написано «чужой», «два чужих» или какое-нибудь «недопустимо близкое расстояние до цели», что там ещё писали в подобных случаях в девяносто третьем году. И, наверное, на наших лицах отражалось что-то непозволительно мимолётное, ломающее весь смысл медленного, во много тысяч лет длиной, существования маленького причерноморского города. Первые украинские деньги расплываются на мокром пивном прилавке, водка вся отравлена, девушки робко подходят. В кармане поэта лежит бильярдный шар, он достаёт его и производит действия. Подойдёт к торговке яйцами на базаре, подвесит двумя пальцами шар прямо над её товаром (вот сейчас отпущу и тогда) и при этом внимательно смотрит в глаза.

*«Когда над статуями дыма
с небезопасной высоты
бросает русская камена
большого севера цветы...»*

Есть такая крымско-московская поэтическая группа «Полуостров». Сейчас нас не пятеро, а четверо (Михаил Лаптев умер), мы редко видимся и наша любовь к Крыму и какая-то общность совместно нажитого воздуха кажутся чем-то всё более и более призрачным. Хотя — если бы не было этой линии горизонта или земля не была настолько круглой... Наверное, так у всех. Спасибо современной связи, она не даст никому потеряться. Поэтому стихи доходят, открывая Полякова каждый раз с неожиданной стороны. Мне нравятся ранние, потому что это красивое юное несбывшееся. Более поздние, времён «Гуманитарного фонда» и «Epistulae ex Ponto», потому что это взгляд из города Томы на твёрдую воду девяностых годов, по которой скользят люди, фестивали, книги, влюблённости каждый раз как в первый раз. Стихи

последнего времени, «Орфографический минимум» и «Для тех, кто спит» — лучшие на свете слова сквозь рисовую бумагу настоящего.

*«Я люблю как зовёт себя птица
на краю оглушительной тьмы...»*

И всё-всё на свете, что случается, когда смотришь с балкона симферопольской квартиры на гору Чатыр-Даг.

*«Где в природе мироздания
поселили зоопарк —
одномерные создания
подчинились кое-как:*

*бык под Богом словно краник,
конь — окном небесным как,
а езды его охранник
получается — рыбака...»*

Поляков идёт по городу. Поляков проходит насквозь призрачное языкознание, и книги, книги, и маленькиетакиебуковки и линейкой руки на парту в Тарту и ещё порция альта, гештальта, Мальта, там крест равноконечен, а ты посредине, на перекрёстке, а зелёного нет, и не пешеход вовсе, а регулировщик. Следите за палочкой, едущие вежливо, каждый по своей полосе поэты и читатели. Если по смыслу этот опус — объяснение в любви, пусть любви будет много, а разбор полётов состоится и без нашего участия. Лев Лосев — он философ. Поляков — он поэт.

*«Я сказал:
— Посмотри сквозь себя ещё раз,
так советовал некогда Пруст;
это, видишь ли, кладбище пауз и фраз,
затекающих рифмами уст...»*

Люди, которые не боятся посмотреть вокруг детскими глазами, однажды понимают, сколько важного можно пропустить, если следовать правилам взрослого мира. В своей «Подлинной истории «хороших путешествий» Поляков нарисовал такую клеенную из ярких и хрупких кусочков картину. Там поэты обмениваются книжками, как их взрослые сверстники — разговорами вокруг денег и новостями первого канала. Так любой вспомнит себя в школе, когда вид из окна диктовал свои, закрытые для постороннего взгляда истины. У Аксёнова в «Скажи Изюм» главный герой, оставив на периферии сознания скучную дискуссию вокруг искусства, видит за стеклом красивую птицу дятла, одетую по моде прошлого века. Другое дело, что легче: жить как все и редко-редко погружаться или остаться там и выныривать. Естественнее и легче первое, правильнее для поэта — второе. Тогда кожа, солоноватая на вкус после морского купания, лучше сохранится, а на душе не будет белых незагорелых полос и мозолей от офисной обуви.

*«Здесь, Капитолия и Форума вовне,
позвав капустницу Мариной или Светой...»*

Где-то в Германии есть памятник дезертиру. О чём подумали? Чугунное казённое слово, отечество среднего рода, то есть без всяких половых признаков, кто-то перед строем уже без погон и бедные родственники, их же заненавидят до смерти соседи по подъезду. И ещё стена с дыркой в форме убежавшего человека. Даже не Швейк, нет. Просто кто-то выбрал свободу. И что самое интересное, ни друзья, ни государство в силу разных взглядов на некоторые вещи этого даже не заметили.

*«Акация, хочу писать окация,
но не уверен, что возьмут
ломать слова, когда канонизация
литературы, где людей живут...»*

Для поэзии это всегда актуально. Хотя я и моё поколение воспитывались на книжках тех, кто никуда не убежал и даже не выражал такого желания. Вот летят, понимаешь, перелётные птицы, из России в Анталию и обратно, ну и что с того? Ты как раз посредине их жизненного цикла: полёт туда — маленький внутренний побег за коротким теплом, полёт обратно — всего лишь приближение очередного литературного сезона. И ни нагадить в полёте на голову, ни жажду утолить, это уже пошла цитата без кавычек. Кстати, рассказ о Полякове можно выстроить целиком из цитат. Хотя нет, лучше перечитать Полякова.

Современный мир, как и сколь угодно древний, устанавливает легко принимаемые просвещённой частью общества стандарты для души летящей и души растёкшейся по дереву. Иногда и не объяснишь людям, кто это там открывает подборку или нервно курит одну за другой, когда все остальные, давно знакомые друг с другом, весело выпивают в холодной Москве. Вот Вы. Да не отворачивайтесь, именно Вы. Стопроцентночистоконкретно Вы. Вы тоже не заметили блестящего поэта на блестящей улице? Там все блещут, все в лаковых. А он только что свернул за угол, вот сейчас сядет в троллейбус, и рывком его впечатает в поручень, и толстая баба пробьётся к нему с мотком билетов. Со стороны этого не увидеть, а сверху — только на какой-нибудь доколумбовой Гугловой карте.

«Я отложил тетрадь и встал из-за стола.»

Николай Звягинцев

Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь

Автор номера

Андрей Поляков

*Из цикла СТИХИ О СМЕРТИ И ЛЮБВИ
(Вторые Тёмные поля)*

В ЧЕСТЬ ВОДЫ НАЗЫВАЮ ТРАВУ – РЕКОЙ

*...братия вечера возле косматой воды
(яблоки осени и
золотые сады)
там, где скажу тебе вещи о синем пороге
о дочерях против сердца, о Боге, о Боге
Вытяни тело, похожее сверху на дым
в линию берега возле плывущей воды –
видишь, как боги бегут, закрываясь руками?
это ли родина? или трава между нами?*

К примеру, Авель: что ходили
и лунный след в лицо ловили
Длина лилась одной реки
где хóлмы, тёплые ночами
где мы (как яблоки легки)
на берег бережно легли
чтоб реку чувствовать плечами

Мы говорились у реки...
Как травы осени, частями
темнели родины под нами

Тавриды крыльями совы
шуршали с каждой головы

КАК БУДТО БЫ АВЕЛЬ – ОРФЕЙ

*Возьми слова, что сказаны сюда:
пускай они заплещут, как вода
и это будет зеркало второе –
защитное, кривое, не кривое...*

«Да вот тебе, – я говорю, – и завтрак!»
И, с этими словами скинув с плеч
свою суму, я хлеб достал и сыр
В тени платана у реки мы сели
и принялись, как дети, за еду
Смотрю я на него (а ест он жадно)
и вижу, что меняется Орфей –
черты лица внезапно заострились
и все цвета оставили его...

Он быстро ест и вдруг, сомкнувши веки
как медиум, тягуче говорит:
«Ни пепел лавра в лоне Эвридики
ни плечи тела горьковатых Муз
ни полузверь, как лезвие, прекрасный
ни мраморный, вторичный человек
не обратятся жертвенною кровью
не привлекут развеянных богов
А Я ЛЮБЛЮ, ЗА ЧТО, НЕ ЗНАЮ САМ
БОГОВ ЭЛЛАДЫ ЛЕТНЕЕ МОЛЧАНЬЕ
ЛАДЫ ХАРОНА СМУТНОЕ КАЧАНЬЕ
И РЕКИ ДЛИННЫЕ, ПОДОБНЫЕ РУКАМ!»

Мне стало страшно. Между тем Орфей,
наевшись до отвала, стал томиться
непобедимой жаждой...

А река
перебирала медленным стеклом
и двигала сверкающей прохладой –
перебирая медленным стеклом
и двигая сияющей прохладой...

Орфей приподнимается тогда,
отыскивает место поудобней,
становится, как в церкви, на колени
и, наклонившись, тянется к реке
Но только лишь воды коснулись губы –
раскрылась в горле рана, как цветок,

и губка выпала – за нею капля крови
скатилась в реку! Опустевший труп
и сам упал бы в воду, если б я
его не подхватил!

С большим трудом
втацил я тело на отлогий берег
и, внутренне оплавав мертвеца,
любимую землёй навек засыпал

...Что было делать? Мне пришлось бежать,
от родины и дыма отказаться
и выбрать добровольное изгнание,
как выбрал Зевс –

когда пришёл Христос

НОВЫЙ ГАНИМЕД

*Летят и печат ласточки тетрадь –
они – мелькать, а я их – записать:
мол, что творится
что у них творится?*

Как снег, которого здесь нет, но
о котором говорится, сквозь снег
мелькающая птица –

похожа снизу на балет, где летних
ласточек букет в снегу белеет, как
больница. Так видится. Но убегу вдали
по улице асфальтово-квадратной
от юноши-купца из северной земли

с бородкой голубой и аккуратной

НЕ СПРЯЧЕШЬ ГУБЫ ОТ ХРИСТА

*Я знаю, милый, мы с тобой одно
губами Бога – красное пятно*

Как дым, воскресший символист в московском дворике
повис, лицо на снег перевернул и вдруг
наверное, блеснул:

*– Не спрячешь губы от Христа, когда
он хочет есть (и пить): уста холодные Христа
никто не в силе разлюбить*

Быстрее молчи ему в ответ, мы тоже дым, а впрочем –
нет, мы очень спим, мы видим дым, давай-ка
вместе повторим:

*– Не спрячешь губы от Христа, когда
он хочет есть (и пить): уста холодные Христа
зима не может заменить! уста холодные Христа
зима не может заменить!*

НА ПРИШЕСТВИЕ СНЕГА (С ГОЛОВОЙ СЕРЕБРА)

*Снежок
– от тяжести сухой –
поправлю правую руку?*

А знаю:

 долгожданной горожанкой
скажи «зима» скользнула надо мной –
она, как шубку, воздух наизнанку
не вывернет, и не махнёт рукой
не позовёт из дымоватых улиц
не прислонится маленькой щекой
не вспомнит нас
 (как в зеркале, сутулясь)
со мною и с тобою (дорогой)

ПЛЕЧИ АПОЛЛОНА ЗА ДВОЙНЫМ СТЕКЛОМ –

принакрылись инеем (русским серебром)
На окне вечером Господи распят...

– Что ты хочешь, Господи, для ребят-ребят?

– Я хочу, чтоб дети северной страны не гулялись дети
не ходили в сны: там летейский пламень, елисейский мрак!

– Вот и ладно, Господи
вот и будет так

СОЛНЦЕ-КОЩЕЙ

*...а лопнул Аполлон, как лягушиный шар
чтоб Музочка во сне воскликнула:
«Пожар!»
...а красная зима рождается во сне
где боги в темноте помочатся на снег*

Листья лавра больно блещут
на воздушной на реке
Аполлон ломает вещи
девкой-дудочкой в руке

А я люблю своих вещей!
Я их поберегу!

Я вскричу Аполлону: – Ты Солнце-Кощей
я тебя оправдать не могу! ты сломал
столько тел и предметов людей, ты согнул
моё горло в дугу!! Но всё равно
сквозь собственную кровь любить
поговорить с тобой придётся
и эта красная
и нищая любовь –
советскою поэзией зовётся

УСНУВ, НЕ СПИ, А ТО УВИДИШЬ БОГА

*В снегу ужасно падающих роз
над глубиной Коцита спит Христос –
ах, кольца на руках Его сверкают
и не буди Его на свой вопрос!*

Чтоб не остаться
пылью снегов полей
не подложить под землю
Крыло и Ногу
только ли птица
светится на лету
только ли ангел
пьёт молодую воду?

Зимние реки
спят на плечах богов

рыба «февраль»
 блестит словарём во рту –
спящим отдать
 ключи от ещё стихов
но не менять
 крови почти на ртуть

Льдом или мёдом
 выделить монитор
в знак Либитине
 любящей место встречи
чтобы остался
 крови речной удар
в бывшее горло, в плечи –
 или не в плечи?..

НАДПИСЬ НА ВОДЕ ИЗ ДОЖДЯ-ДОЖДЯ

*Кровь богов рекой течёт: дождик
 пляшет, но идёт (боги боятся
 бегать в лес, травы мешают
 смотреть ногам, ворон на ветке
 тускло сидит, дождик какой-то
 pirooskiy), то идёт, то не идёт –
 а Музы любят круглый год!*

Дождливо Анненские дни
в кино замешанные с солью
где губ до глины удлинить
не получилось на сегодня

сюда не вставлена луна –
лишь Поливальная Машина
плывёт над городом, темна

и хорошо остановима

НАДЕНУ ЛАДАНКУ И ЧЁРНУЮ ФУТБОЛКУ

*На скорости воды, выравнивая вниз
как будто как шагов неслыханные шубы
по улицам скользит последний символист
под спящий шум дождя, как в зеркале*

*бесшумный. Но светел человек под водяным
стеклом – есть ласточки и чай, и царские
чертоги, где все, кого он вёл своим глубоким
сном, в щастливой нищете беседуют о Боге*

Нет, не луна по стёклышку любима, любимая стеклянная
луна: когда лицо вода проносит мимо, как тень воды
бегущая от дыма, в уста змея вползает из луча – да-да
змея вползает из луча!

Что ж, подержу во рту немного мифа, признаю в телевизоре
его, чтоб дольше спать, чтоб грудь больной богини
теплела мне у Климта и Дельво

Не чешуи «февраль» полунедели, не ветер «март»
ударивший хвостом, а милая луна в моём прольётся теле
как осень осени, как сна пустой восток

Я горевать о якоре и плуге, где реки длинные
раздвинуты луной, скользя в ночи волнистую подругой
когда-то глупой, бывшей и больной

О, незачем молчать, что всё проходит, что будет
Бог, а мы с тобой, сестра, поедем ли в автобусе, как боги
как ездили в постели до утра?

Воде полезны грозы и стрекозы! жаль, не могу
с ногами в Коктебель, изобретая ангелам заказы –
коньяк, лимон и милую в постель

Но женский дождь, подкрашенный водою, и слабых губ
молочное вино, волна невесты (или там студентки)
не утолят из мёртвых никого

Ахейскими как если кораблями исчезли
затонувшие венки, и берега занесены песками
и высохли, желтея, старики

Среди отцов, как скифы непокорных, средь городских
количества Камен я поверну своё сухое горло
к сегодня слов классическим венкам

Надену ладанку и чёрную футболку, перекрещусь
одной из этих рук, и поплыву, приподнятый как знамя
на пиршество (непонятых) подруг

ДВЕ ЦАРИЦЫ И АНДРЕЙ

*...заходят в летний сон две девы молодые –
тепло-зеркальные: какие-то такие*

Андрей

Кто видит, что Камена
как река –
у смерти занимает мотылька
как зеркало разбитое, опасный
(пустым полётом долго одинок
над свечкой веет серый мотылёк
женобородый, глупый, сладострастный –
как Библия раскрытая
прекрасный)

Оля

Над свечкой бьётся краткий
мотылёк –
по части сердца тихо одинок
как снег идёт над белою поляной
(но вёчера пчелиная пыльца
приподнимает линии лица
когда выходит девушка из ванной
с лицом луны –
красиво-деревянной)

Лена

Да мне-то что? ведь я
не человек –
могу смотреть, не подымая век
где присмотрюсь в богатую погоду
(а ты, другая, ходишь и блестяшь:
«О, тепловаты слёзы, –
говоришь, –
как будто рай, открытый на субботу
где я в любви нашла себе работу!...»)

ЛЮБАЯ ДОЧЬ – КАК ДОЖДЬ

*Кто человеку человек: Господь, вода или
ковчег? Давай в слова, как в дождь, гулять
и о ковчеге понимать*

Попробуй умирать, но вот боишься, где языком, как
ветка, шевелишься, где лучше дождь, а хочется, чтоб нет
на родине, где звёзды и минет

Кто сохранит стеклянную прохладу: картин и книг
некрепкая преграда? Ни черепа, ни речи, ни ручья –
темнит в субботе девочка ничья

В салфетке боком светится конфетка, что птичка/^{дичь}
на сладковатой ветке, а чай – горяч, клеёнка – холодна
частичка ночи – в форточку видна

Движением груди нетороплива, как ночь, хозяйка
в зеркале красива, где я найду во рту её сестру
над завтрашней заваркой поутру

Стучат часы в копилке стрекозиной, зовут стихи
то Аней, то Мариной, шумит в ушах багряная волна
частичка дня – под юбочкой видна

Любая тень, как дочь, угодна Б-гу, а ну-ка, поиграем
в синагогу: давай до богословской нестроки
отсюда полежим вперегонки –

СМОТРИТ СТРОГО: ИЩЕТ БОГА

*Кому-то – камни от Эллады, кому –
красивые дожди, кому – движение в груди
от слов «нет-нет» или «не надо»
Увидишь ласточку мою, вздохни, что я
её люблю, что дома я сижу
(курю) и молча с Богом говорю*

Дождик идёт –
ветер растёт –
пахарь в ладонях книги несёт!

Он молодой –
трясёт бородой –
ходит, как тень, за подземной звездой!

Почвы печать –
будет сорвать –
если не в силах зёрна читать!

Брат молодой –
не тряси бородой –
хватит ходить за подземной звездой!

Тень коротка –
 земля глубока –
смерть неизбежна! любовь нелегка!

А МЫ СПЕШИМ БЕССМЫСЛЕННОЙ ТОЛПОЮ

*Светят лица, блещет злато –
мы спешим толпокрылато
дабы в небе голубом
был готов и дым, и дом*

В лицо вдохнуть ли дыма дуновенье, русалку
на фарси перевести, поближе к левой лодочке-ладони
переложить ли жёлтые цветы?

Нет, не хочу ни тучную Ларису, ни толстых призраков
картошки и борща, ни белой глубины полезного кумыса
грибницы в бороде и в кушнере плаща

Ни пачки дыма с травами измены, ни ноги низа
пишущих подруг, ни общих зданий пышные громады
не позовут ни в ночь, ни поутру

Но привлечён воскресною погодой, явлением дождя
сквозь облаков, движением ветвей, звучаньем птицы
губой своей, прозрачной, как вино

В ней берег Крыма с синими краями и золотой балканский
алфавит, и ласточки, сквозящие стихами, и «Остров мёртвых»
в кипарисной раме, и бедная от холода Лилиит

И яблоко. Что делать с этим кладом?.. Ты даже Тютчеву
не рад, но страшно чувствуешь, как дышит рядом-рядом
теологически чернеющий квадрат!

Подруга строгая грызёт тебя, как брата, а сбоку –
облако в окно, а ночью – Греция, и думаешь куда-то:
«О, как мне ласково, прекрасно и темно!»

Но царь Андрей с машиной обвенчался, как будто меньше
родина, чем дым, где из развалин (цветом белокровных)
мы вышли к недостройкам городским

И вот скользим по набережным края бессмысленной
и праздничной толпой, по золоту друг друга окликаая
мерцающему в каждый выходной

Пусть пастырь с песней, старящей, как свечка, поднимет
хлеб ребёнка на руках, и золотой муки прикосновенье
напомнит о каких-то облаках?

К ЗАКАТУ УЛИЦА НАПОМНИТ

*...словом в стихе
(словом с деформированной семантикой)
поклонись на песке, на улице, на руке...*

К закату улица напомнит
 закладку цвета стрекозы
акаций полный подоконник
 песок солёной полосы

На вечер дом семиэтажный
 где убежало молоко
как будто парусник бумажный
 в тетради двинется легко

Туда, горбатая для Крыма
 от кровель красной высоты
подкинет бывшая Камена
 прощальноюжные цветы

Большое зеркало природы!
 вороны отразятся в нём
нешумных ящериц уроды
 за вавилонским журавлём

А там, где тёплые ладони
 под журавлиный лягут клин
твой слепок с места не потонет
 в провале гипсовых осин

Там Лотман тень твою толкает
 в горячий ветер букваря
и на усах его сияет
 птицевечерняя заря

Там рядом дети учат в школе
 законы чтенья и числа
чтоб голова на тёмном поле
 автоматически цвела

Как дети с маленькою тенью
с изнеможением в кости
навстречу зимнему владенью
мы станем в зеркале брести

Давай пойдём с лицом бескровным
острее рыбы на песке
по ледяным хрустящим зёрнам
зима в зиме, рука в руке

Так ходит осень, как хотела
в древесном золоте своём
чтоб горло птицы не пиздело
а пело – мёдом и огнём

Но только тот болтун от Бога
кто любит твёрдые уста
кто к рыбе клонится глубóко –
отредактировать Христа

Кто ходит с Кришной, кто с Давидом
а ты, гуляя-под-крестом
перешагни свои обиды
на птичьем языке пустом

Ты каждой тенью ходишь к Богу –
не кровь твоя, а призрак твой
даст речи в сумерки дорогу
за Елеонскую горой

Всё называется: и снова
сестра, крылатая как брат
тебя под локоть взять готова
в печальноговорящий сад

Но человеческой богини
уста от золота тверды
хоть двести лет в её кувшине
не слышно ябеды-воды

Но есть ещё иная сила
в открытой призракам груди
что птичий свет переместила
к блестящей рыбе впереди

Есть вещи с длинными глазами –
 они за нами проследят
 когда блеснём под небесами
 в прошедшем (времени) назад

Зачем же, блядь, такая тяжесть
 древесно-мраморной руке
 что птичий свист однажды свяжет
 с нелётной рыбой на песке!?

СМОТРИ КАК ПАДАЮТ ЗВЁЗДЫ

*Для кого-то Поплавского
 это не город, а дым:
 он сюда не вернётся, а я
 не уйду молодым*

I

Давай, представь, что мы умерли, что нас
 больше нету. Меньше нету, да и вообще нас
 нету. Это нужно читать, это нужно не улыбаться
 Наши девушки выдержали субботу, встали замуж

медленно помутнели. Поезда ушли на последний север
 корабли, как яблоки, утонули. Но и ты, мой враг, ничего
 не вешишь, но и я, твой друг, только четверть дыма
 Знаешь, Музы Богу не помолились, вышли ночью

в золото превратились, чтобы тщетно сниться
 и тратить книги, чтобы жалко их – и нельзя за ними

II

Давай, что всё кончилось, всё уже не вернётся
 что везде будет поздно, по всему будет поздно
 Вот город Эфес, где его на карте? Да и Александрия
 не та, что раньше. А Симферополь всегда был

городом смерти, если «город» и «смерть»
 не одно и то же. Распад, распад, любимый начальник –
 ворон, любимый художник – Бёклин, любимое
 дело – осень, любимая влага – чёрный кагор

поэт – Поплавский, часть тела – почки, они
 больше и чаще, чем все остальные части

III

Давай, что мы дети, бывшие европейцы:
наши тела мерцают – их горький ветер колыхает
по берегам Дуная, Сены и Ахеронта. Кто
полюбил Европу, тот позабыл Европу, тот

разучился плавать – волком, быком, лисицей
Наши слова бесплотны, наши стихи прозрачны:
смотри сквозь мои на запад, смотри сквозь мои
на город, смотри, как падают звёзды над статуями

героев, над кладбищем и заводом, над больничными
корпусами, библиотекой и теннисным кортом

ПСИХЕЯ КИТАЙСКАЯ

*Заварил мои слова
травянистый человечек –
у него не голова
а раздавленный кузнечик*

Горечью, гарью, пылью
слепком с влажного китайского стекла
повела ты, говорю, к неизобилью
бородатого меня
Горячит, горча, полынь
святой воздух, он же – чайный
пар

над

чашкой

дар

случайный:

жизнь –

останься

чай –

остынь!

ИНТЕРВЬЮ

Дорогая Линор, мы, кажется, всё-таки на «ты», но поскольку вопросы поставлены на «Вы», иногда в дальнейшем я буду путаться и обращаться то к Вам на «ты», то к тебе на «Вы», что, возможно, имеет какой-то качающийся смысл, не до конца понятный мне в данную минуту письма, но, как и всякий смысл, — открытый для возможности понимания где-нибудь, когда-нибудь, после¹... Уверен, мы с Вами оба располагаем информацией, что это не столько вопросы, сколько, скорее, очень частное собрание взглядов на мои тексты (или на тексты, которые Вам чудятся «моими»), в которых для меня уже припрятаны шпалгалки (если я сочту, что это *правильные шпалгалки*, конечно), а значит, я могу либо принять эти соображения, соотнести их со своими стихами², либо не принять. Сейчас либо представляется, что ты говоришь именно о *моих* стихах и всё сказанное тобой — правильно; мне кажется, что в Ваших вопросах степень прямой правоты не оставляет мне возможности реагировать на вопросы как на «вопросы»; так что, согласившись *почти* со всем, что Вами замечено, я могу лишь как-то прокомментировать, дополнить, оттенить или высветлить эти замечания (подчеркну: *ценные и важные сами по себе*). Конечно, я буду тебя обманывать. Но с волнением и благодарностью, разумеется... С волнением и благодарностью, только так.

Для того чтоб говорить более или менее свободно, мне придётся думать, что это не официальное интервью в лучшем русском журнале, посвящённом поэзии, а частное письмо тебе, Линор, у которого только по нашему общему недосмотру появились какие-то «внешние» читатели³. Такой формат разговора обеспечит необходимый зазор, люфт, просвет — между мной и этими буквами на бумаге — между этими буквами и моими стишками — между правдой и ложью, тёмной паузой по-

¹ Нельзя же сочинять и *одновременно* понимать сочиняемое! Понимание, имманентное чтению чужого письма, иногда возможно; это зависит от выбранного режима работы с текстом: «наивного», «русского», «еврейского» или «французского» — кавычки подчёркивают, разумеется, не этническую, а квази-методологическую принадлежность спекулятивных операций, — или от различных комбинаций этих режимов; но *отложенное* понимание всё же предпочтительней, и именно к нему я тебя и призываю. «Не спешите понимать меня слишком быстро», как говорил Эдмунд Гуссерль.

² Очевидно, что всякое соотнесение слов со словами достаточно условно, иначе оно перестанет быть *словесным* соотнесением, и тогда мы постигнем Дао, и нам просто не о чем и незачем будет говорить, потому что, как нас учили в школе, «знающий — ни хрена не говорит, говорящий — ни хрена не знает».

³ Подобной тактикой я пользуюсь и в стихах.

следней прямоты и болтливой, завиральной игрой⁴. Можно ли быть искренним без такой дистанции? Можно ли о чём-либо рассказать со всей подлинностью слепого дождя и поцелуя с открытыми глазами, не лукавствуя, не притворяясь, не боясь сшибить локтем китайскую чашку с юбилейно-чужого стола, не конфузясь и не актёрствуя? И кому, прости Господи, интересен такой разговор, если он вообще возможен? Доцентам? Журналистам? Членам писательских лесопилок? Давай ты попробуешь об этом не забывать, читая всё нижеследующее... Или *сделай вид*, что ты об этом не забываешь... Даже если забуду я...

*Андрей, всегда получается, что текст ваш при чтении — как закулисы церкви (никогда не была, и оттого ещё интересней): плотный, сакрализованный, насыщенный традицией мир в близости страдания и чуда вдруг оказывается наполнен малыми бытовыми вещами: запасные стихари, коробочка с дешёвым пакетированным чаем и покрошившийся сахар, детская забытая игрушка. В ваших текстах роль этой мелочёвки играют зайцы Мазая, **успенский мышечный и ожегов макушечный, разбавленное болдино в кружке** (может, этот отрывок и есть лучшая иллюстрация того, о чём я пытаюсь говорить), Даль, **центонный громобой, Хлебников видимо пишет**, — бытовая подложка духа, его прожиточный минимум. Впечатление создается, что с этой подложкой, мелочёвкой вы находитесь в «отношениях любви-и-ненависти», когда насмешка — способ выразить благоговение, а за дифирамбом может скрываться раздражение, доходящее до чечотки. Удерживать такой баланс должно быть нелегко. Как это удаётся, как строятся эти отношения с «подложкой культуры» внутри вас самого?*

...к тому же, предполагается, что ответы должны быть, как минимум, не уродливее и не скуперее вопросов, а это, Линор, в нашей с Вами ситуации не так-то просто изобразить. Вы так легко зашли в мои стишки и так хорошо о них сказали, что мне остаётся лишь промычать в ответ какую-то несуразицу. Слово «несуразица» я вплёл в строку без всякого кокетства. Дело в том, что внутри — именно *внутри*, «за кулисами» этой церкви⁵ — расположено запрещённое Аполлоном Зевсовичем пространство, о котором я могу судить более или менее гадательно, сквозь тусклое больное стекло. Даже о размерах и конфигурации этого едва заметного рая я могу поведать собеседнику в зеркале с известной долей гипотетичности. Все эти не слишком удачные метафоры подменяют довольно-таки простую⁶ вещь, точнее — достаточно простое и острое, как хлеб и нож,

⁴ Тем более, что по гороскопу я Близнец, холерик, от природы порывист, подвижен и болтлив; труд упорный мне тошен, аристократическая сдержанность — чужда; темпераментный южанин, я немало кружусь-на-бегу и раздваиваюсь, расстраиваюсь, я размахиваю руками, как крыльями, я похож на летающую обезьяну (какой уж там альбатрос), я не похож на поэта. Я пытался — получается даже хуже, чем было. Мне очень жаль.

⁵ А давай, продолжая игру, пофантазируем не только о церкви, но и о какой-то другой, в меру сакрализованной постройке? пусть это будет не сам собой напрашивающийся театр одной тени, а, например, остроумно совмещённые в едином порыве австрийская филармония, американский ночной клуб, советский дом быта и японский дзэндо — и всё это, пожалуй, сносится и снится...

⁶ «Простую» — здесь означает не примитивную, а «первообразную», не-сложную; так Св. Отцы учат, что Господь — «прост», не сложен из различных атомов, а гностики говорят о «простоте пневмы», духа, абсолютно очевидного, явного, не-сложного, предшествующего психике нашей души и материи нашего тела, которые ведь намного сложнее пневмы, потому что, действительно — сложнее

ощущение, знакомое, вероятно, каждому живому поэту. (Если окажется, что не каждому, я не буду настаивать, но, во всяком случае, для меня это так, а вряд ли я ношу этот нимб настолько оригинально.)

Я попытаюсь это ощущение как-то отрефлексировать — и объяснить, что имеется в виду. В Вашем замечательном замечании предполагается, что мой текст уже существует как нечто предзаданное (мы не знаем — *что*)⁷, и это *нечто* имеет определённые, вероятно — достаточно чёткие границы, раз его внутреннее пространство не смешивается с внешним. Для Вас — так оно и есть. Для меня — не совсем так или совсем не так (когда я читаю Ваши тексты, всё происходит с точностью до наоборот, и это достаточно забавно). Предпосылки Вашего вопроса столь же верны для читателя, сколь неверны для человека, который этот стишок *ещё* пишет или *уже* написал.

Чужой текст, действительно, похож на дом, в который можно войти, хоть не в каждом из этих домов можно жить человеку. Есть такие, что предназначены, например, исключительно для кентавров, медведей, марсиан, тараканов, роботов, кошек или богов — нужно вычеркнуть или дописать. В некоторые стихи, разумеется, заходить не очень-то хочется, но важно здесь то, что *для читателя* этот дом существует. А для меня, вполне условного «автора», *это* — не дом. Я не говорю, что это чужой дом, это просто не дом — а часть меня большая (здесь не так уж важно — большая или маленькая, важно, что *меня*, а о частях — будет дальше). Сейчас я вторично отрефлексировал свою рефлексию и понял, что, стараясь выстроить ответ не менее красиво и метафорично, чем вопрос, я начал говорить о собственных суевериях (мне нравится украинское слово «забобон» — правда, подходит?) и несколько сбился с темы⁸. Возвращаюсь непосредственно к вопросу, удерживая всё, что уже сказано.

Я стараюсь говорить книгами, поэмами или хотя бы циклами. Стихи для меня — не штучный товар. У меня вообще «длинное дыхание» — всегда и во всём (доброжелатель может назвать это мегаломанией), я не могу мыслить пространством одного стихотворения: всё, что я пишу, неизбежно осознаётся мною как некий единый метатекст, который в свою очередь дробится на книги, поэмы и циклы. Стихотворение не воспринимается мною как отдельностоящий маяк или берёза в чистом поле (как самозамкнутая целостность) — но именно как часть другого *целого* (книги, поэмы, цикла), которое в свою очередь является *частью* некоторого ещё более обширного единства. Какого?

О непосредственных инспирациях, о литературных родителях, друзьях, родственниках, соседях и девушках из соседнего двора — говорить не буду, все они очевидны, и мой голос — лишь продолжение или слабое эхо их голосов. Однако и в более широкой перспективе всё, что я сочиняю и осознаю как нечто «своё», — никогда не самозамкнуто, открыто в пространство всей культуры, является частью (отъемлемой или неотъемлемой — это как посмотреть) дискретно-всеобщего знакового универсума, и осознание этого факта принципиально важно для меня при письме. Это «своё» вполне условно, хотя бы потому, что моё пишущее «я», моя т.н. «личность» (я честно не понимаю, о какой ещё

ны, состоят из различных частиц; я ещё не понял, Линор, где аукнется мне это примечание, но раз написано, то пусть уж и остаётся, как, помнишь ли, сказано в одном детективном романе. Тем паче, что о телесности нам ещё вроде бы говорить.

⁷ Во всяком случае, это *что* — не только печатные знаки, но мы сейчас не будем пытаться выяснять, *что же именно*: это был бы один из последних вопросов, а нам ещё жить да жить.

⁸ «Фиг ли ж и вытыкиваться, любезный друг?», — укоряет меня допустим что Анима в белокуром арийском парике.

«пишущей инстанции» в данном контексте может идти речь) является семиотическим телом, сгустком семиосферы, то есть — той же культуры, взятой в её динамике. Любой текст пишется всеми другими текстами, ассимилированными семиотическим телом, из которых оно, собственно, и состоит; вероятно, в просторечии это и именуется диктатом музыки (коллеги узнали очередную цитату и поняли, что я ею иллюстрирую и для чего). Обращаю внимание на то, что это не инстинктивное переживание, а именно *осознание* того, что я делаю и в какую огромную систему связей потенциально встраиваются мои рифмованные и не очень заботы. Вероятно, частное дело поэта не может не быть делом частичным в принципе, важно то, насколько это понято и отыграно самим автором. Т.е.: насколько автор *умеет думать*, и умеет ли думать *вовремя* (думать *иногда* умеет даже лемур, но лемур, как я заметил, стихов не пишет).

Я не говорю, что подобное осознание «культурной тотальности» (как процесса в процессе) всегда приятно. Иногда оно невероятно раздражает, поскольку в глубине текста мы все никак не отрешённые метанаблюдатели, а именно что «стихийные руссоисты», как заметил Олег Юрьев (я у него это наблюдение позаимствовал не за неимением собственных, а за недоступную для меня лаконичную сочность формулировки). Отсюда те отношения «любви-ненависти», которые связывают меня с «мелочёвкой культуры», и я, по правде сказать, плохо себе представляю, как может быть по-другому (для меня по-другому может вообще не быть).

Культура и дана семиотическому животному только и именно в своей «мелочёвке». Можно этот ассортимент воспринять как нечто монолитное, возвести его в статус Первоединого и быстренько гипостазировать, благо семантика позволяет. Но, как только мы это сделаем (а многие проделывают эту операцию совершенно бессознательно, за что им отдельное спасибо), наше Первоединое культуры тут же станет одной из номинаций ассортимента и вновь от нас ускользнёт, как призрак искусства при свете совести, и мы опять и снова окажемся с нашей «мелочёвкой». И это будет дополнительным источником недовольства культурой или полной и окончательной победой внутренней редколлегии над здравым смыслом — кому как повезёт. С другой стороны, непонятно, зачем вообще заниматься нашей весёлой наукой, если не испытываешь к этой «подложке» любви. Диалектика любви/ненависти присутствует постоянно и служит дополнительным источником энергии, как всякая диалектика, хоть это и может довести нас до рубильника в церебральной щитовой, как довело, кстати, похожего на моржа классика, которому я в предыдущем предложении, кажется, подмигнул.

Посвящения, отсылки, цитаты плотностью своей создают ощущение бесконечной переписки с десятками адресатов, причём переписки такой, какая свойственна друзьям, сросшимся головами за долгие годы знакомства: с недоговариваниями, переключками, отдельным языком, приватными шутками и при этом — позволительностью монолога о том, что в присутствии менее родного слушателя показалось бы пафосным, или надуманным, или чужим. Кем для ваших текстов являются адресаты, заявляемые в посвящениях или прямых окликах, — идеальными читателями, единосектантами, кем-то ещё?

Надеюсь, что «кем-то ещё». «Кем-то ещё», но я, к счастью, не знаю, кем именно, потому что если бы знал, желанная мне косвенность лирического высказывания (обиняковость не прямой речи, которая и позволяет раздваивать любой ветвящийся монолог,

пускать якобы «постороннюю» киноплёнку поверх собственного лица) стала бы психологически невозможна. Идеальным читателем адресат текста не является никогда. «Идеальное чтение» предполагает борхесовское «чудо памяти», чтобы помнить и понимать о *каждом* стихотворении всё (т.е.: видеть сквозь мою пишущую/печатающую руку даже дальше, чем я сам). Такому читателю мои стишки будут интересны не более, чем форма бинокля — вуайеристу.

Я не думаю, что мой идеальный читатель где-нибудь вообще существует, и убеждён, что сам не являюсь таковым для себя. Путь слетевшего листа я как раз таки запомнил. Но вот если бы я никогда не забывал свои собственные шарады и шифры, отражения и аллюзии, если бы я без труда мог вспомнить, что именно я хотел сказать в четвёртой строчке второй строфы девятого стихотворения в книжке 2001 года (я даже не помню, о каком стихотворении идёт речь, а гадать по себе, разумеется, не буду, да это и не важно), я превратился бы в лукавое семиотическое чудовище. Некоторая степень беспамятства в личной жизни не повредит, а стишки можно отнести к этой сфере с той же определённой, что и длинноногих глазастых. Я вообще не уверен, что хорошая память на любые обстоятельства, действия или слова — Божий дар. И я не уверен, что моему читателю или «кому-то ещё» это так уж потребно. Это в известной мере необходимо филологу, который пишет о моих текстах, но я сам филолог, и для меня не тайна, что тексты, о которых ты пишешь, не обязательно любить. А «кто-то ещё» — это всё-таки кто-то *любящий*... Однако любить (понимать, принимать и прощать) не всегда означает *знать*. (Если б мы вдруг узнали *всё* о тех, кого мы любим или любили... да ведь это был бы ад!)

Жизнь — это интертекст. Кто бы спорил. Но пусть в нём будут зияния, проколы и пробелы, пусть он будет сетью с ячейками размером в сердце, а не монолитным бетонным блоком. Иначе он нас не поймает, а придавит. Не даст дышать. Возможно, просто «философски убьёт», превратит в плоский и плотский блин — без всякого намёка на душу. Это явно не то, чего я желаю себе или «кому-то ещё», поверьте.

Первый встретившийся пример. У меня есть недлинная книжка (или немалый цикл стихотворений — или поэма, даже мне непросто это понять) «Стихи о смерти и любви». Там достаточно нежно позвякивает такая цепочка: Авель — дым, дым — Авель... Потом Авель пересматривается в Орфея... Нужно ли моему «кому-то ещё» для того, чтоб принять и полюбить эту книжку, знать, к примеру, что «Всех поэтов должно звать одним и тем же именем — Авель. По-древнееврейски оно означает дым, пар, туман, вздор и всяческую чепуху» (Волохонский) или хранить, как ледяной наган под подушкой, вагиновское «Орфей был человеком, я же — сизым дымом...»? Это не чеховское ружьё, секретное оружие скорее растает, чем выстрелит.

Линор, я перезагружу вопрос ещё раз: для того, чтобы *принять и полюбить* те или иные тексты, должны ли мы быть киберкриптологами без страха и упрёка с циклопическим «винчестером» в голове? Или нам довольно двух-трёх перебоев ритма, совпавших с ударами сердца... какой-то беззащитной, по-детски вывихнутой строки, которая оцарапает нам гортань, когда мы стишок полувслух пробормочем («Подвывих речи...» — Леонид Иоффе)... или достаточно нефарисейской, власть имеющей интонации, которая нас подхватит, как китайского цвета осенний листок, и приподнимет на несколько сантиметров над землёй или Землёй? Я думаю, всё-таки именно это главное. Это как любовь с первого взгляда. Сначала мы влюбимся, толком не понимая, *за что* (за «общие очертания», форму губ в плывущей улыбке, синюю жилку, не вдруг ожившую на левом виске, оттенок

волос в июльский полдень), а потом выяснится, что девушка, например, хорошо умеет вышивать крестиком, охотно мастерит нечто вроде съедобного борща, любит Доменико Скарлатти и вообще не полная идиотка. Какая приятная неожиданность! Или что у поэта, который нам нравится, вот эта метафора, оказывается, не упала, как мокрая штукатурка, с потолка... — и эти слова не с бодуна сочетались законным браком... — и это лающее греческое имя коллега присобачил сюда отнюдь не для алогично-кинологической рифмы... Приятно. Но читать-то мы его наладились не потому, что он такой памятный, ловкий и образованный человек. Мало ли у нас на филфаке ловких да памятных... От иной ловкости Боже нас сохрани.

Всё это так — для «кого-то ещё». Но для меня, как для практикующего стихами филолога, всё несколько иначе. У цитат, вообще у «чужих голосов», у посвящений и отсылок есть ещё одна интересная особенность, едва просвечивающая сквозь текст оборотная сторона стихотворения, первостепенная важность и несомненность которой — во всей её другости, чуждости и чужеродности — имеет значение только для меня. Ведь значимо (онтически значимо, эротично) не просто чужое, но чужое-узнанное, опознанное как чужое, как истинно существующее (и в этом отличие чужого от неопознано-несуществующего). Причём опознанное как чужое именно первым лицом единственного числа, которое всё, что угодно, может вернуть и отзеркалить. Даже собственное лицо.

Чужое — и в стихах, и в пространстве быта — сохраняет свою значимость и эротичность лишь до тех пор, пока остаётся существующим-чужим. Сдвиг к неопознанным, к не-существованию, выход из поля зрения возможен как при максимальном удалении в невнимание, так и при максимальном приближении во внимание, в при-своение. Необходим особый ракурс видения, мерцающий, скользкий взгляд, не обладающий чужим, но и не упускающий его из виду. Так, например, попытки окончательно присвоить себе вышеупомянутую подругу с вышивкой и жилкой не лишают её эротичности единственно до тех пор, пока остаются всего лишь попытками. Для священного певца Эвридика желанна и значима, только будучи тенью. Полное, безраздельное обладание улыбчивой любительницей Скарлатти (в форме брака, например, или «счастливой любви») сотрёт её значимость, остановит это светящееся вращение эротичности. То же относится и к стихам.

Инкорпорирование значимо-чужих элементов сделает стихи несуществующими, незаметными для моего глаза, нежеланными, как только они станут *моими*, как только все дешифровки лягут ко мне на стол. Вот почему поэту не стоит всматриваться в чужие слова уж слишком подозрительно; не стоит играть в контрразведчика и читать «насквозь»; не стоит пытаться понять чужое до конца, разгадать все загадки и раскусить все орехи: застыв в понимаемом, в размагниченном состоянии, стихи потеряют свою желанность, обесценятся. Отсюда — эффект намыливания глаза, невосприимчивости к стихотворениям, которые я знаю наизусть много лет, к моим собственным текстам, которые в этом, чужом и эротическом смысле для меня бесполезны и нежеланны, как собственные губы, как губы статуи жены.

Однако «кому-то ещё» с моими стишками легче, чем мне. Он может себе позволить мерцающе-скользящий режим восприятия, а я не могу, причём именно в отношении *своих собственных* текстов... Я не богат на них. Разумеется, это не пессимистическая комедия. Но всё-таки, разве не интересно, как бы я прочитал ряды своих слов, не будучи их автором, если бы забыл об Андрее Полякове сполна, окончательно, навсегда, и увидел всё мною написанное новыми, сухими глазами? Что бы я там увидел? Полюбил бы я

вновь свою Музу или отшатнулся от неё, как от недорогого вокзального существа, клацающего под юбкой всеми шестью зубами? Геростратова риторика, не требующая подписи под протоколом... Надо реже смотреться в зеркало, чтобы не стёрлось лицо. Но есть зеркала, которыми видят. И есть зеркала, которыми спят. От них я не могу отвернуться, даже в болезни или в любви. Интертекст? Как Вам будет угодно...

В продолжение, видимо, предыдущего вопроса (и даже предшествующего ему): часто кажется, что и эта обращённая поимённо речь, и клеевая масса культурного базиса, — Дали с Мазаями и старушками, — и та безжалостность, с которой чья-нибудь цитата поглощается вашим текстом, умятая до нужной формы, — всё это — работа по заполнению пустот, по созданию некоторой плотной массы смыслов, образов, понятий, идей, установок, призывов, — чего-то, чем можно будет дышать, не страдая от разреженности воздуха в окружающем мире. И ваши обращения к коллегам в этой ситуации звучат как призывы одновременно разделять и создавать этот единый плотный мир, жить в нём, как дети живут в мире, созданном общей игрой. Есть ли вообще эта идея со-творчества (ведь были и попытки писать в соавторстве?), — может быть, не буквальная, но ощутимая и значимая для вас? Оказываются ли эти обращения своего рода переключкой, сзыванием своих?

Отчасти на Ваш вопрос я уже ответил выше. Понятно, что «клеевая масса культурного базиса» мне нужна вовсе не для «заполнения пустот» и создания «плотной массы» смыслов, а совсем для других целей, связанных с меблировкой зеркальных покоев (обустройства внутреннего пространства текста так, чтобы оно резонировало с внешним, порождало эффект набегающего, как волна, эха⁹), с игрой в своё и чужое, в отчуждение и при-своение, в «это» и «то», с отражающей поверхностью первого лица единственного числа (с превращением его во второе лицо или во множественное число). Плюс ещё кое-что из области поведения на сцене. В возможность «открытого» высказывания я не верю и к затынутым театральным монологам отношусь с подозрением. К тому же монолог слишком императивен по своей структуре, а я хочу видеть везучего обладателя билета на мой спектакль более свободным, а не более скованным (несвободы вокруг хватает и без меня). Но что же делать, если я, sentimentalный человек, собираюсь говорить с открытым сердцем, и собираюсь говорить много? Отражённые и преломлённые голоса делают такое высказывание возможным, даже вероятным. Но это, как мы понимаем, уже «вторичная выгода» от контакта со словом *другого*.

Кроме того, смысл для меня всегда символичен, т.е. — динамичен, а динамика подразумевает мерцание и просвет (о символе скажу чуть позже). Смысл часто соскальзывает в буддистическую пустоту бессмыслицы, чтобы вернуться оттуда полым, пустым, способным вместить новые и иные значения. Смысл порождается сквозящим досмысловым хаосом¹⁰, а не плотною глыбой логоса, которая, конечно, не менее важна, но это важность внешней поверхности чашки, а не её внутренней пустоты. Впрочем, в стихе они могут меняться местами¹¹.

⁹ Ведь невозможное снаружи возможно *внутри* (это я не только о собственных текстах, но и о собственной голове).

¹⁰ «Каждое слово опирается на молчание...» (Хлебников). Каждый смысл опирается на бессмыслицу.

¹¹ А теперь скажи: стихотворение — это сами слова или *то, что у них есть?*

«Форма есть пустота, пустота есть форма». Автор, не чувствующий этого, никогда не сможет стать хорошим архитектором, а первостепенна в работе со словом именно композиция. Первостепенно конструктивное *расположение* материала, а не сам материал. Можно бы согласиться с блоковским: «поэт — носитель ритма». Но композиция важнее всего остального, и ритма в том числе. Вспомним латинское значение слова «компо-зитор». Ритм задаёт конструкция. Однако конструкция не может быть монолитна, она сквозит. Оформление словесного материала одновременно предполагает работу с зиянием материала, с пространством текста, пустым от слов.

Монолитен словарь, до отказа наполненный не смыслами, а *значениями* слов. Смысл — противоположен значению, он всегда окказионален. Смысл слова даётся только в контексте других смыслов и слов (можно сказать, что смысл — это значение слова в контексте), а в стихах — никогда не очевиден до конца, стремясь потенциально к пустоте бесконечности. Соссюр подчёркивал, что в речи, в отличие от языка, нет синонимов. В стихотворении, в отличие от словаря, нет значений. Нет текста вне контекста, а вне текста — ничего нет. Откуда же вообще берётся контекст? Где находится Абсолютный Контекст — контекст мира? Конечно же, там, где мир мерцает, просвечивает и сквозит.

Мир существует конструктивно, как текст (в конце концов, Главный Архитектор знал своё дело). Конструкция имеет просветы. Мир имеет смысл. Его мерцание бессмысленно. Смысл предполагает бессмыслицу — и наоборот¹². Просвет и разрыв предполагает монолитность и полноту — и наоборот. «Нет формы помимо пустоты, нет пустоты помимо формы». Они постоянно меняются местами, всё движется, течёт, мерцает, мир мерцает, как мышь. Литература — устройство цифровое, а не аналоговое. И поэзия мерцает, как мышь. От этого мерцания в текстах у меня кружится голова. Ей нужно пространство, чтобы кружиться. Ей нужна пустота. Смысл слова или головы — это фигура на фоне, их взаимоотношения никогда не застывают в одной точке равновесия, они качаются, как любовники. Фигура черпает энергию из фона, а для этого нужно свободное пространство — прореха, разрыв, просвет. Об этом можно говорить тысячу и одну ночь. Об этом можно не говорить. Следовательно, совершенно не важно, где и когда мы оставим эту тему, поэтому давайте оставим её прямо здесь и сейчас. И пойдём дальше¹³. Тем более, что всё остальное, Линор, Вы заметили правильно.

Утопическая идея чтения-как-сотворчества мне в целом близка¹⁴, а «обращения» — это и впрямь «призывы одновременно разделять и создавать единый мир, жить в нём, как дети живут в мире, созданном общей игрой». Лучше не скажешь. Но мне кажется, что «сзывать своих» не нужно¹⁵. Призывать — да, сзывать — нет. Они и так здесь, они во мне, а я в них. И отделить свой голос от их голосов я не могу при всём желании — он ни-

¹² В одном из смыслов нет ни мира, ни смысла.

¹³ Попутно замечу, что каждый поэт должен быть хозяином своего слова, своей собственной философии языка. Он должен быть готов написать об этом книгу. Не по «искусству поэтики», а именно по общей философии языка. Иначе на каком фундаменте он собирается строить? Ах, он *не строител*ь?.. Ну-ну...

¹⁴ Если уж ошибиться, то лучше утопией, чем антиутопией.

¹⁵ При этом деление на «своих и чужих» мне представляется и неизбежным, и продуктивным. И опознавательная система «свой — чужой» у меня развита превосходно. Такая же опознавательная система встроена и в мои тексты (и в *этот* — в том числе). Не думаю, что стоит продолжать эту тему, потому что «свои» и так всё поняли, а «чужие» даже не понимают, что не понимают. Они могут выучить наши пароли. Выиграть у нас войну — никогда.

когда (уже, а м.б. и *всегда* так было?) не сможет отслоиться от этой зеркальной, мерцающей, зыбкой, вращающейся сферы соборного звучания словесного вещества. И не так уж важно, как говорил Виктор Кривулин, анонимен я в этом хоре или нет. Кривулин и сам неоднократно вспоминал об одном интимном переживании — видимо, что-то вроде «лингвистического сатори», — которое он испытал вскоре после смерти Леонида Аронсона (поэта, с которым у Виктора Борисовича были непростые, мягко говоря, отношения, так что чистота переживания вне сомнений). Кривулин вдруг понял, что поэты никуда не уходят (поэты не люди — куда они могут уйти?), умирает плотная оболочка, исчезает ходячее мясо с дыханием, биографией, паспортом, картошкой в желудке, огурценосной вилкой в руке и прочими прелестями сансары... А самое главное, самое живое остаётся. Поэт в качестве поэта (а не куска человечины) истинно пребывает бессмертным, продолжая говорить в языке. Семиотическое тело (заветная структуралистская Психея) живёт в стихотворениях, т.е.: сам поэт живёт своими стихами, остаётся своими словами среди нас. Жительствует в языке, на кончиках наших языков. Очищенные, кристаллизованные до стихов фрагменты его сознания становятся частью наших сознаний. Его бесплотное семиотическое тело становится частью наших бесплотных семиотических тел. Мерцает и вращается языковой мир бессмертных существ, где, как на Изумрудной скрижали, наверху то же, что и внизу, где всё и все во мне, а я — во всём и во всех. И действительную действенность этого мира — надёжно свободного, подвижного, не имеющего чётких границ, временных и пространственных обособлений, — мы переживаем постоянно, каждую минуту, через нашу благодную речь.

Помните, Мандельштам в хрестоматийном письме Тынянову предсказывает, что растворится в русском языке навсегда, кое-что изменив в его строении и составе? Это абсолютно реальное переживание, очень сильное на самом деле и безвозвратно меняющее наивно-материалистическое восприятие стихов — своих и чужих. Нехитрая вроде бы штука, но её надо испытать самому. Не *уразуметь*, а именно *испытать*. В стихах я не просто «обращаюсь к коллегам», но на некоторое время — время чтения, звучания или письма — *становлюсь ими*. Или, как медиум — ведь поэтическое ремесло в некоторых своих режимах слегка медиумично, согласны? — призываю их что-то сказать, прозвучать через меня. И тогда делается безупречно непонятно (и неважно), *кто* именно из нас — за нас — из всех нас — говорит. Я. Мы все. Никто. Сам язык. Сам Бог. Бремя личности, наконец, спадает, стократ оплаченное лингвистическим пантеизмом. Счастливая кривулинская анонимность.

Послушай, Линор, а ты когда-нибудь задумывалась, что, читая вслух чужое стихотворение, ты *буквально повторяешь* мимику, артикуляцию автора, который это стихотворение написал? который выбирал именно эти звуки, эти слова: в том числе — и в угоду своему физическому слуху, своей физической дикции, может быть? Твои губы, твоя гортань на время становятся *его* губами, *его* гортанью... Того же Мандельштама, Кривулина или Аронсона. Немножко страшновато, если хорошенько вчувствоваться в то, что происходит, — в то, что делают с нами стихи. Но ведь и наши тексты способны на то же самое. Значит, даже моё тело будет иногда оживать, приходиться на землю на несколько минут звучания в других телах, значит, и чужие губы и гортань на несколько минут будут становиться *моими*... А сейчас как раз мои губы могут стать *физически* губами Мандельштама, если я захочу. А я часто хочу этого. Я думаю, что я уже немного Мандельштам, и несколько моих строчек написаны собственно Мандельштамом, но только Мандельштамом, рас-

творившимся во мне, ставшим — в ответ на мою артикуляцию — именно *моей*, а не «мандельштамовской» («под-мандельштама») строчкой. Не знаю, чего в этих утверждениях больше — смирения или гордыни. А чего больше в любой утопии? То-то и оно.

Здесь уж нельзя не спросить следом: только ли видится — или действительно делается прямая попытка понять, где в этом мире располагается не только человек Андрей Поляков, но поэт Андрей Поляков, и где вообще может располагаться поэт, и как он может жить (или выживать) — с лиловой грозой, с пионерским отрядом, // с моим языком поперёк? И всё время возвращающаяся тема перемещений — в неназываемое уже, или в смерть, как следует, и даже кипарис, стоящий куда-то, и бег с эскалатора в Божьем одиночестве — что это? Неусидочка, погоня, бегство, беготня? Как устроена эта потребность двигаться, дёргаться с места на место?

Ох, Линор, как это Вы всё по-снайперски обнаружили!.. С Вами страшно говорить... Но начнём, пожалуй, с далековатой цитаты. «Поэзия разрушает пойманные ею объекты и путём разрушения возвращает их к неуловимой текучести существования поэта» (Батай). Именно из-за этого *возвращения* и возникает «всё время возвращающаяся тема перемещений...». Действительно, поэт всё своё свободное (стиховое) время движется, ускользает, утекает — бежит, как и само время — физическое и стиховое¹⁶. Это, однако, не конвенциональный Исход, это именно индивидуальное бегство (со строчной буквы), частный и честный случай. Как будто поэт бежит от смерти, а она за его спиной светит своим смертным светом. О бегстве скажу ещё. Пока — несколько слов о смерти, о «человеке Андрее Полякове» и о «поэте Андрее Полякове».

Представь, Линор, что я бегу от смерти и, одновременно, пытаюсь обогнать свою тень. Когда-нибудь мне это удастся, но, конечно, не раньше, чем смерть обгонит меня. Вот именно эта погоня-бегство и есть причина того, почему я берусь за перо или создаю новый документ Microsoft Word. Однако если ты всё-таки собираешься умереть, то ты должен собираться умереть совершенно, умереть полностью, умереть весь — абсолютно *весь*, — в противном случае твоя смерть не будет подлинной смертью. Для поэта смертное существование в каком бы то ни было неязыковом образе или обличье — ложно как с этической, так и с филологической точки зрения. Это ведь понятно, не так ли?

Чтобы исчезнуть, достаточно даже одного (правда, очень хорошего, почти гениального) стихотворения. Твоя смерть должна быть чистым лингвистическим (и даже алхимическим) актом, в котором нечистота твоего «я»¹⁷ растворится полностью, ведь для поэта личностное, неязыковое бессмертие — прежде всего феноменологически — некорректно. А стихосложение? А стихосложение — нет, потому что складывать стишки — значит сбивать жизнь со следу, значит учиться умирать: учить себя и других забвению человека, всего в поэте, что не есть поэт¹⁸. «Поэзия — подготовка к смерти», не случайно же сказала Надежда Яковлевна (как бы мы к ней ни).

Для поэта в абсолютной смертности есть нечто величественное и подлинно божественное. Я сочиняю стихи, чтобы не-быть в признаках «Андрея Полякова»; чтобы забыть и быть забытым во всём «поляковском» и человеческом. Настоящий поэт, в каком-то смысле

¹⁶ На воду похожи не только девушки или стихи поэта, но и сам поэт.

¹⁷ Не тела, не материи, но в первую очередь именно т.н. «я» и всего, что с этим «я» так или иначе ассоциируется. О чём пишутся мемуары и прочая дрянь.

¹⁸ Если вычесть язык — то только человек от поэта и останется... Не густо.

ле, не совсем человек; вне языка он воистину не-существует. Он и стихов, часто/зачастую, придумывать так, што ихь нипанятна прстмучилавеку, как если бы небо было воистину голубым, а трава и впрямь — зеленоглазой. Поэт должен быть достоин того, чтобы исчезнуть в качестве какого-то «я», исчезнуть не на время текущего эона, а навсегда; вообще — *навсегда*; по крайней мере, навсегда должно исчезнуть чувство «я», память и биография¹⁹... Такое исчезновение — самое подлинное из того, что может с тобой случиться.

Но есть и хорошие новости: семиотика побеждает судьбу. Слова поэта — важнее его же прикосновений, части речи — важней частей тела. Поэтика посильнее биографии. Можно, умерев полностью в качестве «Полякова», раствориться в русских словах, стать единым с победителем победителей, стать самим языком. Такова танатология стиха. Ежедневное правило моей веры.

А теперь, помня о смерти, вернёмся к отмеченной тобой «потребности двигаться, дёргаться с места на место». Поплавский говорит: «Чтобы избежать застоя и гнили, надо каждое мгновение умирать... Читатели решат, что ты просто озорник. Так ты подведёшь некоторых к безмолвию». А Вагинов отвечает: «Они ничего не поймут, если я стану говорить о необходимости заново образовать мир словом, о нисхождении во ад бессмыслицы, во ад диких шумов и визгов, для нахождения новой мелодии... Неразумны те, кто думает, что без нисхождения во ад возможно искусство. Средство изолировать себя и спуститься во ад: алкоголь, любовь, сумасшествие...» Таким образом, это ещё и поход за Эвридикой, такое нисхождение в аид, бег трусцой туда — и немножко обратно (если получится — не с пустыми руками).

Возможно, Орфей путешествует в ад вовсе не за Эвридикой, а за той, кого он принимает за Эвридику: настоящей же Эвридики Орфей не знал, не знает и не узнает никогда... Но мы же понимаем, что дело не в конкретной деве, правда? Может быть, Орфей тоже отлично понимает, что там к чему и чем закончится опера... Ну, не Эвридика... Ну, тень... Тень, даже какой-то другой барышни, ну и что? Этим мы и отличаемся от всех остальных. Их интересует конкретный повод для песни, а нас — сама песнь. Если песня по-настоящему хороша, то и любая тень станет подлинной Эвридикой. Тень — бестелесна. Конкретное тело — только предлог. Тело постареет, умрёт, разложится... А тень, благодаря нам, всегда на сцене, всегда прекрасна. Но её теневое бессмертие, её словесная красота оплачена нашим нисхождением во ад. Об этом тоже не следует забывать. Это дорогая плата.

Иногда кажется, что если это движение во ад, в бездну будет продолжаться бесконечно — бегство обязательно превратится в полёт: *вот этот полёт и будет стихами*. Таким образом, сочинение стиха понимается мною как способ движения (пробежки, «неусидочки», как Вы определяете) в пространстве индивидуальной метафизики; обход личностного топоса — принадлежащего мне не по праву говорения (тем более — что не по праву!) участка жизни. Даже не для того, чтобы осталось, а для того, чтобы хотя бы осозналось и подтвердилось нечто абсолютно неабсолютное. Подтвердилось, отпечаталось и отразилось каким-то лингвистическим «не-я» в каком-то биологическом «Полякове». Не летопись — не мера — не труд: путешествие (шествие по пути).

Самые совершенные поэты русского языка — Пушкин и Мандельштам — боги путешествий. На их алтари следует возлагать крылатые сандалии Гермеса. Или туфельки пригожих девиц.

¹⁹ Где поэт родился, куда поэт прибился (чем поэт сегодня вкусно пообедал, сколько рюмок выпил, кого взял за «п»).

И ещё, конечно, Хлебников.
 И Введенский. Пешеход.
 Но почему-то по-другому — и по чему-то другому.
 Не в другую сторону, а пешеход не-по-земле, да?
 Но это уже настолько иная тема..... что.....

*Наверное, если бы от меня потребовали назвать (с чего бы?) главное действующее лицо, лирического героя текстов Полякова, я бы сказала — язык. Язык, речь, или оба, как брат с сестрой, младший со старшей: она тянет, он упирается, приседает, притворяется упавшим, кривляется, дразнится: **Я списук кулебрай плучар ду саладины!**, — но идёт, всё это — ради пряничного домика, сладкого и опасного прибежища. Видятся здесь две разных истории про этих персонажей. Одна — плутовской сказ, кончающийся издевательским побегом от свалившейся в котёл старухи с косой: здесь язык и речь притворяются, лицедействуют, хитрят и морочат читателя-старуху, не дают ей ни секунды покоя, заставляют подозревать, додумывать, догадываться. Вторая история — философская притча: братец с сестрицей, язык и речь, оказываются здесь детьми-проповедниками, чьё тревожное чириканье — песенное, причитанное, избыточное тайными лукавыми знаками, — внезапно оборачивается для слушателя поразительно внятными, тревожащими, огромными смыслами. Что происходит на самом деле, вне досужих домыслов? Что делает язык, которым написаны тексты Андрея Полякова, таким невыносимо подвижным, требовательным к читателю? Существует ли в процессе возникновения этих текстов какая-то грань между приёмом (или, скажем, намеренным построением, расчётливой и скрупулёзной работой с языком на радость или на горе читателю) — и тем, как речь живёт в голове у автора, тем, каким языком он говорит сам с собой?*

Ну, конечно, плутовской сказ, ведь главное — обмануть читателя. Что же в тексте есть-то, кроме празднично-карнавальной игры с греческими масками и венецианским переодеванием? Главное — кого-нибудь обмануть: себя, читателя, Бога, язык, речь, снова и ещё раз — себя, речь, язык, Бога, читателя, никого... Но ведь это и будет (точнее — может быть, а может и *не быть*, как повезёт) философской притчей с детьми-проповедниками из твоего второго варианта, разве не так? Разве можно по-настоящему, по-взрослому играть в словесные кубики, если ты играешь не над пропастью, со сладким детским ужасом понимая, *над какой* пропастью ты резвишься на самом деле? (Наш детский сад, Линор, построен над бездной, и никаких ограждений или предупреждающих знаков нет.) Как можно сказать хоть что-нибудь настоящее, тревожное, страшное, если не прикинуться, что ты водишь собеседника/читателя за нос? Как можно *всерьёз*, не дразнясь, не дёргая отличницу за косички, объясняться в симпатии (если ты действительно симпатизируешь)? А говорить о собственной смерти, не делая вид, что всё это рождественская сказка вокруг искусственной ёлочки? В рифму это точно было бы совершенно невыносимо. Да и в общественно-полезной жизни у тебя есть риск превратиться в гипсового пионера с трагическим выражением лица на месте жопы... И кому тогда будут нужны твои объяснения в любви? Голубям в парке, что ли? А сердце, конечно, болит. А стихи болят. На то оно и сердце, а не стакан. На то они и стихи, а не пластиковые бутылки.

Об остальном ты всё уже сказала сама: «главное действующее лицо» моих текстов — это, конечно, язык²⁰. Или это два «действующих лица» — язык и речь, которые всё

²⁰ Естественно. Ведь в начале было Слово. А то ли ещё будет!

никак не могут определиться, кто старший. Стихи — это и есть брат, переодевающийся в платье влюблённой, но строптивой сестры; стихи — это и есть язык, становящийся нарядной речью; это, как сказал Тынянов, «трансформированная речь; это — человеческая речь, переросшая сама себя». Слишком просто, да... Но ведь и добавить к этому особенно нечего. Разве что ещё пару капель ОПОЯЗа?..

Поэзия — это то, что делает речь чувственной *вещью*. То, что напоминает тебе о реальном существовании речи, делает речь осязаемой. В этом смысле нет разницы между божественным безумием пророка и типографским недугом графомана. Говоря и думая речью, ты забываешь, *чем* ты говоришь и думаешь. Забываешь о том, что речь присутствует в мире так же, как присутствует дерево, камень, птица или река. Ты забываешь, что речь *есть* и *что* есть речь. Ощущение речи, чувство её реального пребывания в нас — стирается, исчезает. Так ты не замечаешь воздуха, которым дышишь. Вспомнить о воздухе, о том, что воздух *действительно-есть*, ты можешь только задыхаясь. Вот стихосложение и предоставляет человеку возможность такого прямого (подчас пугающего) «задыхания». Ничего иного в поэзии не найти.

Найти — нельзя, но можно *притвориться*, что ты ищешь. А что ты ищешь? Что бы это могло быть? Порой я и сам этого толком не понимаю. Не понимаю, чего я хочу от своей речи в стихе. Или просто от стиха (если опять притвориться, что мы забыли о речи). В стихотворении невозможно хотеть того, чего у тебя не будет: безразлично — здесь (в словах) или там (за словами). Потому что стихотворение больше слов и за пределами слов. Порой стихотворение — даже и не слова: оно не «сделано» из слов, как река не «сделана» из воды, волн и течения. Река — это и есть вода, а вода — это и есть волны и течение. И всё же река — это нечто большее... Но кто видел волны без воды? Кто видел течение без воды? Кто видел реку без воды, волн и течения? Тот, кто их автор.

Мне часто кажется, что такая река (без воды, течения, волн) — это сущее, лишённое бытия, — это моя речь. Я складываю стихи «вслух», я их всегда бормочу, выговариваю. Я внимательно вслушиваюсь в то, что говорит язык, вслушиваюсь — и говорю шиворот-навыворот. Мне представляется, что язык родился из страха перед бессмертием, из адамической робости перед всепонимающим Богом (мужская механика языка: Адам VS. женственная органика речи: Ева).

Поэтому мне кажется, что стихи — осколки утраченного рая (а м.б., и пазл будущего). Я тоже прячусь от себя, как Адам от Бога, я часто пробую писать стихи по секрету от самого себя. Стихосложение — не самая важная вещь в моей жизни, но самая неизбежная²¹. Стихосложение не может заменить жизнь, но оно не может быть и просто приложением к жизни. Что же оно? Поэт — не тот, кто не пишет плохих стихов (лемур не пишет плохих стихов: он их вообще не пишет), а тот, кто пишет хорошие. Но какие — хорошие? Кто тебе сказал, Андрей Поляков, что это и впрямь граница поэзии: *хор*. — *не хор*. А где граница поэзии? Ведь «заграница» поэзии — это не жизнь; во всяком случае — не жизнь в твоём нынешнем, телоглухонемом понимании. Сказать, что ты не пишешь стихов так много и так удачно, как хотел бы, не честнее, чем сказать, что ты выбираешь то, что выбираешь. И даже не так. Не *ты* выбираешь, а оно «выбирается», пока ты спишь, думая, что не спишь. Счастлив спящий, всегда счастлив спящий, даже если изнутри сна он и не подозревает об этом. И, значит, счастлив ты: ты счастлив тем, что не знаешь, что счастлив. А стихосложение — или стихонесложение — имеет к этому такое же отношение, как,

²¹ Интересно, жизнь придаёт стихам форму — или наоборот?

например, мытьё посуды, телефонный разговор с бывшей подругой, хард-боп, русская пляска, ад, варенье с косточками, культура, табу, сострадание, смерть, любовь...

Что же до «требовательности к читателю»... Я пишу стихи так, чтобы «свой» читатель пробирался в них с заднего хода (да ещё и в ночное время суток или во сне), а «чужой» — не видел ничего, кроме фасада и парадного подъезда. Вот и все требования, и к «своему», и к «чужому». Зато в каждом стихотворении должна быть маленькая мерцающая точка (точка покоя, точка молчания), в которой *любому* читателю хотелось бы раствориться навсегда. Линор, Вы знаете, как живёт мой стишок? Стишок живёт следующим образом: выдох — пауза — вдох. Ни вдох, ни выдох стишка не важны. Важна: — пауза. Это и есть точка молчания в стихе. Ради этого молчания и снаряжается речь.

И вот ещё (о «методе»?) вещи, которые нужно знать, которые нужно учитывать при письме (и при чтении, вероятно, тоже?). Вещи? Не вещи? В общем, такое. Центр тяжести стишка. Баланс. Тяжёлые слова притягивают к себе более лёгкие и управляют ими. Их лёгкость и тяжесть проявляются лишь по отношению друг к другу: слова ни легки, ни тяжелы сами по себе. Слова должны уравнивать друг друга в динамике (лёгкость — тяжесть: *функции, а не качества*), чтобы стишок не «перекосило». Диковинная, загадочная роль местоимений: что они делают? зачем они делают то, что делают? и почему — здесь? И раскачивающиеся подпорки синтаксиса: попробуй, пошатай их, приведи в движение — они качаются, но они не хлипкие! Архитектурные типы стихов: именно архитектурные, а не архитектонические (архитектоника = сюжет, фабула). Архитектура = композиция (композиция, конструкт — вообще самое главное в стихотворении, всё остальное — дело техники, а не озарения). Я хочу ещё раз обратить твоё внимание на то, что не музыка, а архитектура — прежде всего! Попробуй как-нибудь на досуге поиграть в квалификацию архитектурных типов различных стихов... Это, во всяком случае, занимательно. Моя архитектура, как правило, барочна. Сознательное, принципиальное барокко. Я — поэт принципиальный (в тыняновском смысле). Я барочный поэт, этим и интересен, об этом и пишу. (Генделя в студию, пожалуйста! Музам — до пояса раздеться!) И ещё возвышенно заявляю: я символист, последний символист в русской литературе. С моим уходом луна русского символизма догорит над Коктебелем, превратится в пепел, а пепел — смоем черноморская волна... Шучу, шучу!!

А если нешуточно, Линор, то я действительно, чувствую себя символистом, только не «старым», а «новым», новым символистом в новом литературном контексте и новых исторических обстоятельствах. Возможно, «невыносимая подвижность» моей поэтики связана ещё и с этим? Это подвижность мерцающего, мигающего просвета между вещью и идеей, подвижность символа, поскольку символ — явление динамическое (знак — всегда статичен, этим он и отличается от символа)²². И я очень признателен Алексею Парцикову за то, что он увидел в моих стихах именно серьёзный для меня символизм, и, что не менее радостно, увидел его как раз с «новой» стороны. Чтоб бесконечно не перемалывать собственные драгоценные камни, давай я курсивом покажу тебе небольшой обломок письма Алёши:

«Где-то на периферии сознания и ожидания, на описывающем круг горизонте, я понимал, что есть вакансия для, как я это для себя называл, нового символизма. Я не углублялся и не артикулировал, что это такое могло бы быть, но точно

²² Об этом у меня есть диалог в стихах; любовные пляски на стеклянных костях Аристокла.

не соотносил с историческими символистами, со школой. У тебя это чувственное восприятие: символ не задан, а появляется из обстоятельств, окружает ситуации, сопутствует алогичным сопоставлениям, которые ты находишь. В конце концов, символическое — беспредельно, одно из качеств символа в отсутствие границ. <...> Символ идёт «поверх» смысла. И у меня есть подозрения, что там (в символе) вообще — нет смыслов, сводимых к информации или уводящих в ассоциативную память. А что есть? Какой-то образец, экземпляр, например, Иерусалим. Или ветер. Важно, что ты создаёшь положения, в которых «есть нечто, что происходит с тобой, но твоё присутствие при этом не обязательно». При этом у тебя драматизм не выводится из упражнений «побывать собой». Этому соответствуют и твои рассуждения о силе непонимания».

Но о «силе непонимания» я расскажу как-нибудь в другой раз. Есть среди многих небесных сил и такая сила. А пока — вот тебе ещё курсив цитаты:

«Бестиарий Полякова состоит почти исключительно из птиц и рыб: предпочтение, согласное с наиболее очевидными устремлениями барочной души, которая ищет и находит свой образ в мимолётном и неуловимом, в играх воды, воздуха и огня. Если последний является средой обитания только мифических существ (античных богов и богинь, ангелов), то и пернатые, и чешуйчатые могут предстать как чудесные, но реальные проявления стихий, как естественные порождения волны и ветра. К сказанному следует добавить, что эти два вида фауны почти неразлучны у Полякова, и (как это бывает на море) если появляется один, то тут же не медлит появиться и другой...»

Это не Парщиков, это Жерар Женетт. Фигуры: В 2-х т. Т.1. М., 1998. с. 58. Вместо «Полякова» следует читать «Сент-Амана»; вместо «античных богов и богинь, ангелов» — «феникса, саламандры»...

Поляков — не Поляков. Забавно, да?

Что за зверь «симферопольский поэт Андрей Поляков», есть ли такой зверь вообще, — именно специфически-симферопольский? Что для вас значит — жить там, где вы живёте, и значит ли вообще (Симферополь ведь — непростое место)? Игорь Сид в предисловии к «Для тех, кто спит» говорит, что «...закрепили за А.П. роль мэтра. На родине перед ним или благоговейт...» И там же тот же Сид цитирует вас: **Мы ведь в Крыму все гении... А москвичи — козлы, это понятно. Они козлы, но зато — москвичи, и мы их будем с нашей рабской психологией за глаза ругать, а при встрече — шестерить перед ними.** Бог с ними, с условными «нами» из этой цитаты, — но есть раздвоение между «Андрей-Поляков-для-Крыма» и «Андрей-Поляков-для-Москвы» в глазах самого Андрея Полякова?

О, нет, настойчивая Линор, только не это! Никакого Андрея Полякова, очень Вас прошу. Только стихи, и никакого «стиховодящего царственного тела» со случайной пропиской в паспорте. Я — не «Андрей Поляков», пожалуйста, поймите все, кто любит и чи-

тает мои стихи! Попробую объясниться. Чтобы разговор был более продуктивным, давайте попытаемся принять ту модель вселенной, в которой некое «я», пишущее стихи, действительно существует²³, но существует и что-то (или кто-то) ещё, помимо этого «я». Прямо сейчас я обращаюсь за помощью к своей индивидуальной мифологии, оговорив тот факт, что она на 99% *реальна*²⁴, но реальна именно как *мифология* и именно для меня.

Может ли поэт состояться как поэт (а не просто грамотно-способный версификатор) без личной мифологии — вопрос скорее закрытый, чем открытый; я уверен, что нет, мне, во всяком случае, такие прецеденты неизвестны. Другое дело — насколько эта мифология отрефлексирована именно как *мифология*, а не как что-то иное (для нас сейчас не важно, *что именно иное*, хотя на память приходят и поучительные во всех отношениях сюжеты со старшими товарищами в главных ролях). И дело третье — насколько это *органичная* в данном конкретном случае, а значит — и продуктивная мифология... Например, харáктерный толстожурнальный постакмеизм — тоже миф (ещё бы!), но мне почему-то не хочется примерять его на себя: я видел результаты таких примерок на живых добровольцах, и они меня всякий раз неприятно озадачивали. Тому же, кто не имеет блаженной склонности к мифологическому мышлению — только в смысле Алексея Фёдоровича и *ни в каком другом* — выделяю это очередным красивым курсивом, — я настоятельно рекомендую без особых потерь для нашего общения пропустить эту часть вопросов, в противном случае он может счесть меня клиническим безумцем, тем более что в его позитивистском мифе *так оно и есть*.

А теперь перейдём непосредственно к Полякову. Я не буду объяснять, почему (кто знает, тот уже заранее знал, а кто *ещё* не знает, у того другой путь, и не нам о нём думать), но я отношусь к материальному носителю по имени «Андрей Поляков» так, как этот носитель заслуживает, — с жалостью, любовью и даже некоторым удивлением²⁵, но наделять его атрибутами реального Бытия не рискую. Если же смотреть на него с точки зрения одной достаточно древней и, по-видимому, верной, системы, то чувство омерзения и страха возникает непременно. И никакого умиления-милования собственной телесностью и симпатии к этому мешку из кожи, набитому нечистотами, уже нет.

Смотрим внимательней. Чувство отвращения усиливается, появляется стыд за собственную материальность. Гадливость от того, что ты вообще где-то есть в пространстве и времени. Иногда (часто) почти физическая боль от собственной воплощённости. Боюсь, что я не могу описать это состояние яснее, если так и не понятно, о чём идёт речь. Ещё один гектар моего туннеля реальности, где любовь переходит в ненависть — и наоборот. Мистическая диалектика циклотимии, способная довести до вышеупомянутого

²³ Аргументы против мне, разумеется, известны, не хуже, чем обитателю Иволгинского дацана, но — модель не обязана быть истинной или ложной, модель обязана быть: 1) рабочей и 2) релевантной контексту. Всё.

²⁴ На 100% не реально ничто в мире; если бы дело обстояло иначе — не осталось бы зазора, куда можно было бы приткнуться тот генератор случайных чисел, благодаря которому вообще существуют религия, милосердие, искусство или любовь.

²⁵ «надо же, какое тело... нет, ну надо же — дышит, ходит, тёплое такое... вот, оно здесь, я могу его потрогать... сердечко бьётся, гонит кровь... бедное, смертное что-то у меня есть... вот, вижу тебя — в оконном стекле или в зеркале ты отразилось, родное... давай нос чесать... щёку давай чесать... борода отросла, ух ты ж, лицо какое сразу стало... и отзывается на звуки *Андрей Поляков*, отзывается, глупое!.. ну, давай, давай побудем вместе долго-долго, я тебя обниму, я тебя не гоню, у тебя там косточек много... и боли».

нейрологического рубильника. Ничего себе — «Андрей Поляков», если правильно подумать! Всё, что о нём можно сказать, я скажу в стихах, а всё, что помимо этого, — мы знаем от кого... Мы знаем, от *кого* ветер дует, ледяной такой сквозняк...

У меня есть теория собственного изготовления — возможно, ошибочная, но я всё равно должен попробовать, — что мне удастся «освятить» Андрея стихами, растворить его в строчках (буквально), повенчать на словесное царство, сделать фактом литературы, а не материи. Соединить Полякова со мной, пишушим про него стихи, и таким образом одурачить это косное вещество приманкой означивания, спасти... Не только Полякова, но и ещё некоторых дорогих мне людей... Я буду пробовать, посмотрим, что получится... Однако, и само стихотворение вполне телесно, разве не так? Иногда кажется, что стишок — как корочка запёкшейся крови на ранке. И надо быть ребёнком, чтобы всё время её расковыривать. Чтобы вообще о ней думать. Но надо быть.

Стихотворение (особенно то, которое слегка кровит) оказывает воплощению в него нешуточное сопротивление. Стихотворение не хочет, чтобы в него воплощались²⁶. Но сопротивление можно преодолеть, если найти в себе того, *кто* преодолевает, *кто* пишет стихи. Тогда: как возможно «я», понимающее, что это «я» говорит? Вернее, м.б. — как возможно *одно* и *то же* «я», говорящее и понимающее? Себя ли говорит «я», если понимает, что оно говорит (если *понимает*)? Кому говорит «я», говорящее себе? Одно и то же ли это «я»? И кто задаёт эти вопросы? Кто спрашивает того, кто спрашивает? Почему я выбрал именно эту судьбу? Почему я захотел стать именно Андреем Поляковым²⁷?

Какой «я» поэт Андрей Поляков? Какой-какой... Никакой. Но иногда мне кажется, что поэт и должен (в одном из смыслов) писать *никак*, потому что «как» — это уже проза. А поэзия — это «зачем». Или, вернее, м.б. — «за что». Бескорыстное письмо. Письмо тёмными полями, болью в голове, размокшей под дождём сигаретой, глотком остывшего чая, чёрно-белым монковским пианино, вечерней простудой, женскою рукой... Даже и не женскою. Ничьей. Божьей.

В любом случае, я тот, кто я есть. Как поэт, я выбрал себя, а потом узнал, что выбора не было (многие и этого не знают). В стихах моего «я» (хотя все эти «я» и «меня» достаточно условные этикетки) — на порядок больше, нежели за их пределами. Да и с какой стати читателю переступать эти пределы в поисках «меня» (предположим, что эта охота хоть кого-то всерьёз занимает), если помимо стихов существует лишь Андрей Поляков, а какой же он «я», которого ищет человек-яндекс? Принимая во внимание, что сочинять стихотворение означает, в некотором роде, чеканить третью сторону монеты с собственным профилем, я, пожалуй, могу согласиться, что в какой-то степени и Поляков тоже «я». Но в настолько незначительной, что этой степенью читатель легко может пренебречь, если он читатель стихов, а не документов (об историях болезни всуе не говорят).

А теперь, когда каждый услышал то, что сумел услышать, вспомним и о заданном тобой Крыме. Линор, ведь есть и такое место на карте мира. Бывали? Очень красиво: горы, море, кипарисы и античные руины... хорошее вино разноцветного вкуса и вкусного цвета загар... белая счастья полоска — Вы сами представили где... Красота — вот, конечно, что о Крыме можно искренне сказать. Это *очень много*. Но это ещё не всё. Поэто-

²⁶ «Девница, как зверь, защищает кофточку...» — не только о девнице говорит наш Нобелевский лауреат... пауза, подумаем... ну, о Бродском соврал Поляков только что — вот о Бродском точно соврал!

²⁷ Это АП повисает в большом пространстве головы, через которое протекает речь, впадающая в речь, растворяющаяся там до следующего стихотворения... И пусть. Пускай *они* думают, что ты Поляков, что ты — здесь. Что Бог в меньшей степени Поляков, чем сам Поляков. Что Бог — *выше*.

му (точнее: и поэтому тоже) какого-то «меня» в особо лунные ночи посещает странная грёза о прибежище в Москве или в Петербурге... И вот ещё вопросы лунного цикла: существуют ли книги, которые нельзя написать в Крыму, и если да — то какие именно и будет ли там про Лену? или будет там про кого? Андрей Поляков интересуется также, какие стихи мог бы складывать его сновидящий обладатель в катакомбах пышного московского метро? или под влажно-белым питерским небом?

Может быть, когда-нибудь. Если. Не наверняка. Но всё-таки. Если ряд небесных лучей сойдутся в ангельской линзе, подсвечивающей моё нынешнее путешествие, дабы я, топографический идиот, совсем уж не заплутал в земных потёмках, — я втайне от хтонических демонов переключу в один из великих навсегда городов, где русский язык всем в радость. Даже призракам (а призраки есть). Я очень люблю говорить по-русски, и люблю всех, кто любит и *осознаёт* это так же, как и я. Вот и стихи ещё (это сложно, я знаю). Лучшее название для книги стихов — для книги вообще — «Всё плохо». «В метре от нас...», как говорит Айзенберг... Ты же понимаешь, Линор, Богу нет дела до русской поэзии, и никогда — ни раньше, ни позже — Он не расставит наши книжки по своим местам. Весёлого мало. Поэтому будем оптимистами. Какая разница, *что там на самом деле?* Господу есть дело до русской поэзии, и когда-нибудь — скорее позже, чем раньше — Он расставит все книги по своим местам! Будем оптимистами. Можно быть кем угодно, почему бы и нет? А мы будем оптимистами.

Вопросы задавала Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Борис Херсонский

Андрей живёт в совершенно особом мире, где деревья, поэтические и богословские тексты, облака, ангелы, философы, джазмены находятся рядом и принципиальной разницы между ними не существует. Живёт уединённо и отрешённо, он в своём роде инок поэзии, иной. Он от многого отказывается, как, например, отказался от премии имени Бродского — поездки в Италию. Это акт аскезы, отречения. Отказывается Андрей и от публикации текстов, которые, на мой взгляд, давно должны были быть напечатаны. Эти тексты продолжают жить среди тысяч книг библиотеки Андрея, не вмещающихся в тесное пространство его комнаты.

Способность Андрея по многу раз возвращаться к стихам, переделывать, искать того, чего не может быть, — окончательного варианта, поражает.

Многие стихи Полякова — загадка, но сквозь течение ассоциаций, как сквозь воду родника, всегда просвечивает смысловая структура. Но меня, честно говоря, больше привлекает само течение...

Наталья Хаткина

Каждую осень переживаю со стихами Андрея Полякова «Китайский десант». Он неправильно говорит. То есть пишет. То есть синтаксис у него какой-то такой — чтобы всё сразу и одновременно.

А осень — она такая и есть. Она жёлтая («жёлтое всех богов») — значит: Китай. А Китай — это сад расходящихся тропок. А когда бежишь по этому саду (идёшь, бродишь), тут уже не до синтаксиса. Когда всё воспринимается сразу — и сразу должно быть выговорено: то не до синтаксиса.

«На каком языке засыпая» — так можно сказать? Нельзя. Но надо. Такой язык получается: та самая мандельштамовская «упоминательная клавиатура» — когда живёшь во всех временах, когда говоришь с Хлебниковым, и львом, и монгольскими конями. Это живопись: вот она как раз — всё и сразу. Живопись ступенек «серых, чёрных, (железных куда-то) перил». Нельзя сказать «железных куда-то»! Но надо.

Перил у Полякова нет. Он не выстраивает текст последовательно, а кружит внутри слоистой луковичной сферы, погружаясь то в своё собственное детство, то в детство Китая — в письма мифологических женщин-лисиц. И не стесняется возвратов и повторов:

*...осень, желтоватые, осень, листья
на площади сна,
дымка...*

И всхлип природен:

*«Ласточка,
а в чём ты виновата?»
«Только в том,
что потеряла брата,
потеряла брата-муравья!»*

Это, наверное, ссылка на какую-то легенду. Я её не знаю. Но Полякову верю. Ласточка! Потеряла брата! Такого маленького — муравья...

Потому что у него герой — «детский мальчик». Скажи ты просто «мальчик» — вряд ли читатель зацепится. А «детский мальчик» — любой суровый корректор выщелкнул бы эту тавтологию — так дёргает за душу. И помещает осень — в сердце, и сердце — в осень.

А «Китайский десант» — это из песни, я думаю: «Листья жёлтые над городом кружатся...» А шутники перевирали: «Лица жёлтые...» Китайский десант.

Станислав Львовский

Я впервые прочёл стихи Андрея Полякова уже больше десяти лет назад — кажется, те, что вошли потом в книгу 95-го года «Epistulae ex Ponto». И до сих пор помню, что именно меня больше всего в них поразило: сочетание какой-то невероятной лёгкости и невероятной же плотности языковой и культурной ткани. Это, кажется, и есть инвариант его эволюционирующей, очень подвижной и разной поэтики. Культура для Полякова — не топливо и не строительный материал, как для иных, а восходящий воздушный поток, который иногда выносит его в слои почти стратосферные. Правда, и оттуда он различает такие детали, которые никому больше не видны.

Андрей Урицкий

Андрей Поляков — поэт-философ. Его стихи, их ритм, синтаксис, словарь пронизаны философией — не в ущерб музыкальности, пластичности, лёгкости стиха. Поляков заморожен мыслью, но мыслит он поэтическим словом. Постоянно меняясь, не боясь оставлять позади, почти забывать вчерашние победы, устремляясь вперёд, к новой, возможно — призрачной, цели, он сосредоточен на главном: выяснении отношений с языком, размышлении о течении истории и о жизни языка в истории. В центре размышлений Полякова конец старой Европы и конец старой европейской культуры, но, написав однажды: «Трудно с вами буквы дорогие,/ мёртвые мои, немолодые...», он остаётся верен этой трудности и этим буквам.

Новые стихи Полякова, недавно обнародованные в сетевом журнале «Рец» №46, стихи, осенённые тенями Александра Сергеевича и Вагинова, неожиданно медитативны и неожиданно полемичны по отношению к более ранним стихам самого поэта, и если в стихотворении, открывающем книгу 2003 г. «Для тех, кто спит», он писал:

— Умер, умер язык, — чёрный Пушкин смеётся лукаво,

то сейчас всё видится иначе:

*Эй! любимый язык
не умрёт —
замурлыкает
кошка-язык.*

<...>

*Слушай:
русский язык не умрёт:
будет всё хорошо
в жёлтом шорохе
мёртвой
листвы!
Желтоватая бледность
листвы
прошумит по углам
букварями!*

И хотя строки эти больше похожи на заклинание, чем на утверждение, можно быть уверенным, что для самого Андрея Полякова поэзия не кончается, не кончается мышление. И это несказанно радует.

Павел Гольдин, Евгения Канищева

Вообще-то краткий восторженный отзыв одного из авторов этих строк о творчестве Андрея Полякова уже был в руках редакции журнала «Воздух», однако по техническому недосмотру был напечатан в предыдущем номере:

*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.*

Что можно к этому добавить? Распространено мнение, что поэт — это житель рая, находящийся на земле лишь по физиологической необходимости. Так вот, в случае Анд-

рея это не банальность, а так оно на самом деле и есть. Андрей действительно там живёт, и мы все имеем счастье слышать его прямой репортаж наш специальный корреспондент в едеме у микрофона оставайтесь с нами. Заметим также, что почти всё, что Андрей написал с 2003 года и по сей день, пока не опубликовано, и мы завидуем читателям, которым ещё предстоит увидеть недавние стихи и поэмы Андрея.

Леонид Костюков

Мой товарищ Виталий Пуханов как-то сказал, что поэт имеет доступ к таким настройкам языка, которые остальные граждане страны вынуждены эксплуатировать в автоматическом режиме. Мне при этих словах в первую очередь вспомнился Андрей Поляков. Он не только имеет доступ к пресловутым настройкам, но пользуется этой привилегией бережно и деликатно, не безответственно. Чем, собственно, и хорош.

Возьмём ради примера такие строки Андрея Полякова:

*Как сделать что было в начале,
что были мы дети страны,
что верхние сосны качали
и мы собирались нужны?*

Дать знак этим словам, и они подтянутся, приосанятся, согласуются (по правилам русского синтаксиса). А пока что они стоят расслабившись, такие как есть, — и вот пойманы внезапной вспышкой. Поэтика Полякова негромкая, неброская, какая-то анти-слэмвая, что ли. Самое последнее время недостаёт в Москве таких поэтов, и Полякова тоже.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Мария Галина

ПОЧТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКИМ ЯЗЫКОМ

✚ ✚ ✚

Ситников срезает угол, он опаздывает, дерево шумит,
у него в портфеле землекопы, бассейны и поезда,
прошлогоднее яблоко, непривлекательное на вид,
и прочая ерунда.
Он и сам не знает, почему пропустил урок, как-то всё не так,
проходил мимо дома, предназначенного на слом,
буквально на минуту остановился покормить собак,
которых помнит по именам,
он знает — в пространстве-времени обнаруживается некий зазор, стык,
то есть всё может быть эдак, а может так,
поганая штука, но он привык,
дерево кивает ему головой и говорит «привет!»
это добрый знак!
У подъезда он машет руками, отпугивая птиц,
втянув голову в плечи, как будто какой-то кац,
он заглядывает в свою одноклеточную тюрьму.
Ученики как по команде оборачиваются к нему.
У них нет лиц.
Учителька дура, а делает вид, что своя:
Было дело, он в класс принёс воробья...

...И ТОГДА

✚

...и тогда
он видит тень дерева, колеблющуюся на стене,
женщину, разговаривающую во сне,
у неё голубая жилка на левой руке,

на левом виске,
граница её на замке.
Он думает о страшном одиночестве спящих людей,
поскольку каждый плывёт по своей воде,
каждый ведёт долгий неслышимый разговор,
который не разделит ни один сексуальный партнёр,
ни один вор
не проникнет в её чертоги. За окном
лежит залитый ледяным, ртутным светом двор.
Боже мой, думает он, как же я одинок,
хотя бы один голос, один телефонный звонок,
он прислушивается, но во всей огромной стране
спящие люди, точно утопленники на дне.
Он поднимается, на цыпочках проходит в кухню, включает свет,
и видит — в углу стоит существо, похожее на слово «медвед»,
с огненными зубами, с булавочками зрачков,
сетевое чудовище, преследующее любовников и торчков.
И тогда он надевает скафандр, задраивает люк
и выходит наружу, туда, где вращаются в пустоте
ледяные ядра, обломки небесных тел,
морские звёзды, голотурии, червецы,
и он отбирает пробы, коллекционирует образцы,
он доктор наук, ему неслыханно повезло,
и разумные звёзды глядят на него сквозь стекло.

+

...и тогда

он ощущает затылком чей-то пристальный взгляд
и какое-то время продолжает идти, не поворачивая головы,
но потом не выдерживает. И видит — на западном горизонте,
вся в бледных лучах,
висит чудовищная комета и круглым белым зрачком
установилась на него.
И шерсть на загривке встаёт торчком.
Он думает: мировой эфир
и вправду полон разнообразных тел,
парящий в масляной черноте световой планктон,
монады или вселенные, как их ни назови,
реснички, щупальца, ниточки — весь этот арсенал
для движения, спаривания, любви...
Время от времени мы проплываем сквозь толщу небесных вод,
время от времени нас захлёстывает волна,
и мы оборачиваемся, ощущая спиной,
как нечто почти невидимое надвигается на,
лепечет, плачет, уговаривает — «побудь со мной»

почти человеческим языком.
Так размышляет он по дороге домой,
покупая в киоске спички, табак и соль,
запасаясь хлебом и молоком...

+

...и тогда

он замечает, что женщина, идущая рядом с ним,
держится как-то странно, хотя непонятно, что
его настораживает. Он плотнее запахивает пальто,
начинает нести какую-то смешную чушь,
она улыбается, но тоже как-то не так,
как-то искусственно. День стоит, как стакан,
наполненный синей водой,
по газону гуляет грач,
солнце отражается в каждой из весенних луж,
и всё же он ощущает подступающий страх,
невнятное ощущение тоски,
леденеет пах,
что-то сдавливает виски,
и подходящая к этому рифма «тиски»
умещается за грудиной. Он
по-прежнему делает вид, что всё путём.
Она красива, как никогда,
и в лужах рябит вода.
И уже отпирая своим ключом
двери, он понимает, в чём
дело. Она за его плечом
продолжает улыбаться своими яркими губами, уже торжествующе.

Дверь распаивается. На пороге

тоже стоит она и точно так же
улыбается. Он переводит взгляд
с одной на другую. И та, у него за спиной,
начинает смеяться. Пути к отступлению нет.
он прислоняется к стенке. В комнатах гаснет свет,
но в окнах ещё продолжает гореть закат.

Бахыт Кенжеев

НЕУКОСНИТЕЛЬНЫЙ ЭКСПЕРТ

† † †

Как скаламбурил бы мой товарищ, роза упала на лапу Азора.
Скоро табак истлеет, одышка минует, накопится
закись азота в моих альвеолах. На всём протяжении взора
отлетевшие души над городской больницею не торопятся

к небесам — кружат, будто поздний снег, словно стая некормленных галок.
Ночью золото не в чести — цинк, поддельное серебро, тяжёлое олово.
Ночью вообще несуразно, и — разве я спорю? — жалок
не научившийся взгромождать к облакам повинную голову.

Друг мой, душа моя, не унывай — градом морозным ино
побредём ещё (недоликовала жизнь, недохныкала),
где у высоких дверей закрытого винного магазина
молодой попрошайка терзает застывшую флейту-пикколо.

† † †

Я не помню, о чём ты просила. Был — предел, а остался — лимит,
только лесть, перегонная сила, перезревшее время томит —

отступай же, моя Ниобея, продирайся сквозь сдавленный лес
стрел, где перегорают, слабея, голоса остроклювых небес —

да и мне — подурачиться, что ли, перед тем как согнуться и умру
в чистом поле, в возлюбленном поле, на сухом оренбургском ветру —

перерубленный в поле не воин — только дождь, и ни звука окрест
лишь грозой, словно линзой, удвоен крепостной остывающих мест.

† † †

Заснул барсук, вздыхает кочет,
во глубине воздушных руд
среди мерцанья белых точек
планеты синие плывут.
А на земле, на плоском блюде,
под волчий вой и кошкин мяв
спят одноразовые люди,
тюфяк соломенный примяв.

Один не дремлет стенка разин,
не пьющий спирта из горла,
поскольку свет шарообразен
и вся вселенная кругла.
Тончайший ум, отменный практик,
к дворянам он жестокосерд,
но в отношении галактик
неукоснительный эксперт.

Движимый нравственным законом
сквозь жизнь уверенно течёт,
в небесное вплывая лоно,
как некий древний звездочёт,
и шлёт ему святой георгий
привет со страшной высоты,
и замирает он в восторге:
аз есмь — конечно, есть и ты!

Храпят бойцы, от ран страдая,
луна кровавая встаёт.
Цветёт рябина молодая
по берегам стерляжьих вод.
А мы, тоскуя от невроза,
не любим ратного труда
и благодарственные слёзы
лить разучились навсегда.

Александр Рихтер

НА ПУСТЫРЯХ

† † †

большая опера париж
твой занавес и для меня поднялся
сложился облаками и повис
я в темноте слепой рукой цеплялся,
роняя реквизит, над сеной думали мосты
на кухне купидон купался
перебираю лоскуты
я ничему не удивлялся
но там был нотрдам и ты

† † †

прорезая чем-то острым летописный небосвод
проползал музейным монстром на посадку самолёт
дальний гул толкал окно, дёргал тоненькую дверь
всё прошло уже давно, только тянется теперь

† † †

дни моросят на академи-стрит
прижалось к дому дерево пилястрой
в одном окне сэр булочкой сорит
в другом краснеют астры
дни моросят на крыши стены
стекают временем с карниза
я понимаю постепенно
была в движенье только виза

а я не отрывая глаз
следил за ежедневной драмой
где птиц кормили всякий раз
и пламенел цветок за рамой

✦ ✦ ✦

то что снилось потерял когда хотел назвать
серый слепок пустыря, снег идёт опять
столб, забор, вдали прохожий, льдинка под ногой
это сон наверно тоже но совсем другой

✦ ✦ ✦

темна осенняя окрестность
ветер к вечеру колюч
очевидно будет тесно
заря в разрыве низких туч
пора домой, мы завтра снова
придём молчать у пустыря
с горчичной мумией былого
в сквозном наряде сентября

✦ ✦ ✦

потерялся в старых снимках
всегда людно на поминках
здесь глаза не различали
где комнаты углы и где углы печали
донёсся стих из юности зелёной
паду ли я стрелой пронзённый

✦ ✦ ✦

густое лето, знойный зуммер
кораблик тающий на рейде
я будто счастлив замер-шумер
минута сна для маленьких трагедий
всё прикорнуло, боль и страх
куняет долг посапывая важно
дремлю на этих пустырях
как шмель на грушах караваджо

Андрей Гришаев

К НЕБУ РУКАВАМИ

ЭТО НЕ Я ГОВОРЮ

Дорогие мои москвичи,
Табуреты и калачи,
Тёплый дождик и переулки.

Дайте я вас сейчас,
Дорогие мои москвичи,
Возвращаясь из родины гулкой.

Не могу на бегу,
Ветка высохла, ветка намокла,
Ветка высохла.

Дайте я вас.
На спелёнутой влагой земле,
В этом городе как в корабле,

Будет час, за который
Последнюю ветку отдашь,
Последнее слово.

Слово высохло.
Слово замолкло.
Слово высохло.

Это не я говорю:
Дорогие мои старожилы,
Новобранцы и мёртвые живы,
Живы те, кто
И те кто, которых,
Живы люди в летящих моторах,
Жив отец мой и всё ещё живо,

Так умолкшее слово не лживо,
Так умолкшее слово поёт.

Это не я говорю.

БИЛЕТ

У меня лежат ботинки в царстве золотом,
А рубашка — к небу рукавами.
Я не знаю, где я был и буду я потом.
Знаете ль вы сами?

Вот погонишься за бабочкой и плачешь на бегу,
Что-то страшное в глазах мелькает.
Вот когда-то стану стареньким и рассказать смогу...
Лето умирает.

А сегодня прыг да прыг, да ручкой: чик-чирик.
Ангела я видел за сараем.
Ваш билет, — сказал и улыбнулся проводник.
Где билет? Не знаю.

СИРЕНЬ

Махни мне рукой, взмахивающий рукой.
Топни ногой, улыбающийся кретин.
В этих движениях тонкая жизнь и покой:
Я теперь не один.

Птица летит и садится и снова летит.
Рыба выходит стремительно из реки.
В воздухе светятся шёлковые пути.
Изрекающий слово, слово мне изреки.

Пусть это будет смерть или будет свет.
Двери открой, светящийся шёлкопряд.
Розовым краешком сияет в руке билет.
Глядящие люди, не в силах глядеть, глядят.

Не помогай мне, непомогающий сын.
Время летит и садится и снова летит.
Видящий сны, уведи меня в дальние сны.
Сирень расцвела — гляди.

НЕ ГОВОРИТЕ ИМ

Я выхожу на старт.
Я весь какой-то зыбкий.
Я весь какой-то не такой, другой.

Учёные не знают:
Во мне лежит ошибка
И машет слабою рукой.

Я знаю, я запнусь
Над маленькой планетой.
Застыну, уязвим.

Учёные — как дети:
Их так расстроит это.
Не говорите им.

Константин Рубахин**НАПЕВАЕТ ТУРНИКЕТ**

✚ ✚ ✚

как таракан решив выйти из отеческих нор
шевелит хитином усом прикидывает шансы
забраться под плинтус у дальней стены
так собираюсь я в восемьдесят втором
в школу давя сам себя коричневым ранцем
в котором в пределах разумного решены
по клеточкам осваивая пространство
задачи работы домашней —
задатки чувства вины

НОВЫЙ ГОД ПО СТАРОМУ СТИЛЮ

в вагоне-столовой
висит мишура и выключен свет.
бордовые щупальца «дождика»
дотягиваются до котлет
на столах. поезд стоит под городом ржава
на полпути к курску.
в окнах лестницы и фонари.
проезжающий этой державой
рад любому населённому пункту,
как свету из-под двери.

ГРИБОНАЛ

здесь по бетонному берегу, его слюня,
как бельё на него вешая зелень,
где, утопленницу в белом три дня

подумав и не приняв,
дальше потёк грибоедов канал,
бросив её как мешок на пристань,
где бы не трогали спящего, если б не осень —
сезон не купания для.
она лежит. к ней подойдёт один
прохожий поздний и,
потрогав холодное,
вспухшее от перекупанья
лицо, которое
если б было кому знакомым,
то его
не узнал бы никто
из любителей, а профессионала
хранит это знание
в здании морга.
человек чертыхнётся, спасая
себя от очной
ставки, свидетельских показаний,
повесток в следственный орган,
взметнётся к метро
по лестнице с краю канала.
если и видел кто
полный покойников ленинград,
то сегодня прилично вести себя так,
будто его никогда
не существовало.

ПОЛОНЕЗ ОГИНСКОГО «ПРОЩАНИЕ С РОДИНОЙ»

дама падает в метро.
набок и чуть-чуть вперёд,
головую достаёт
набежавший турникет.

падает и так лежит.
не решаясь дальше жить
в общем,
в частности, в москве.

даме где-то сорок лет,
и снаружи причин нет —
видно, есть внутри неё.

кто-то рядом с ней встаёт,
поднимает вверх лицом.
набирает телефон
в своей будке контролёр.

дама создаёт затор,
доктор ищется в толпе,
полонеза ля-минор
напевает турникет.

Евгений Ракович

МОЛОДОСТЬЗРЕЛОСТЬСТАРОСТЬ

МОЛОДОСТЬЗРЕЛОСТЬСТАРОСТЬ

молодостьзрелостьстарость —
ах вы лапочки мои.
В просветах между вами,
как травы среди войны,
снежинки ужас-правды
растут из-за спины.

Вздымают край народа
нулями тиражей
снежинки, мои жинки,
среди янтарь-ножей.

Технические алмазы!
Они летят, как КАМАЗы
по магнитам зимних дорог.
Как юные мои грёзы.
Как зрелые мои грёзы.
Как эти вот мои грёзы
у ёлочных серёг.

У ножниц маникюрных
новый год на устах,
снежинки человек вырезает,
сидя на престоле-посту.

Был малый он без изъяна,
но в предпоследнюю треть
зелёною стал облизыной
слепоглухонеметь.

ПОДАРОК

На праздник Валентина
я жду твоё сердечко
величиной с кулак.

Не пошлю открытку
с виньеткой вместо тела,
а руки вместо буков,
живот вместо чернил,
с ударом вместо стука,
с убил вместо слюнил!

Не надо Мальчиша мне,
а надо Плохиша мне —
без тайны и без славы,
но систолою сфер!

Не очередь на почте,
А ЦЕПИ-ИЗ-ПЕРИЛ,
приваренные прочно
к родил вместо дарил.

ГОЛЕМ

1.

Когда слова и милый друг и всё на свете
мне опротивели до нежеланья прикасаться к пище,
я убежать решила тайно от всего,
укрыться с глаз и жить как мышь.

Я майских ночедней гудрон
Ж Р А Л А
и вот наелась,
и с полным ртом ещё взялась за чемодан, как вор,
ныряющий в спасительный топор.

И так я собиралась неумело,
что ВСЁ смела в тот чемодан огромный,
всю утварь ненавистную свою
я телом обняла и не могла расстаться.
И смогла.

2.

До комнаты, мной нанятой за триста,
самой мне этой ноши не поднять.
Я грузчиков спросила у небес.
Но небеса послали мне Марину
Арсеньевну в обличье двери.

Я плакала, и во моих слезах
ласкалась эта дверь огнём,
и из огня она мне говорила,
что для любой работы у неё помощник.
Который помогает за еду.

Вскричала я ей шёпотом в глазок:
да, да, еды смогу я дать без меры,
где только срочно мне его найти!?
И рот свой опалила.

И вот, сжимая в нёбе его адрес, я бегу.
А адрес самый молодой — младенец-адрес: за углом.
Какие-то объедки букв стучат по ходу в языке,
и адрес я вот-вот забуду.
Не забыла.

3.

Вот подбежала и смотрю:
сидит мужчина-бомж. Бесхозный человек
во цвете из цветов — он мастерил венки
бумажно-проволочных грёз о ком-то в память на заказ.
Примерил на просвет его, а тот как раз.
И рядом положил.

Я извлекала свою суть, и он кивнул.
И встал. И платы не спросил.
И мы пошли. Обратный план пути стучит на языке,
его я вот уже почти забыла, и сразу вспомнила: из-за угла.
И вот пришли.

Я маленького выхватила ангела с гвоздём и понесла,
а остальное он взял в руки,
огромный чемодан и несколько предметов неудобных вроде стула,
и НИЧЕГО не уронил и не задел, и в руки
его я всю дорогу странные смотрела,

с тех самых пор, когда они шагнули
в моих вещей любимые углы.

4.

Когда мы распустили барахло, то сели отдыхать.
Потом я положила перед ним:
еды такой намазаной сухой,
потом такой уже намазанной другой,
и сверху третьей, и потом
большой стакан вина.

Он ел и пил. Ломал и припивал.
Держал, кусал и припивал.
Всё съел и сделал три глотка.
И встал.

И тут я поняла, во-первых,
что он ни слова не сказал. Ни слова ни единого ни звука.
Только кивал, отнёс, и ел, и пил.
За всё за это время — НИЧЕГО.

А во-вторых я поняла сию секунду,
когда проткнул меня огонь во всю ивановскую глубину,
что не желаю просто быть за триста,
а что желаю быть **СОВСЕМ** не просто,
что это даже думать невозможно,
что слов таких я знать не знаю чтоб,
но я
хочу,
а это боже,
при новорожденной свободе в её присутствии сказать,
но я
хочу
кормить его ещё, и смыть с него весь этот ужас, и взять его, и всё, и не пускать.

Пока я думала всё это, я же смотрела на него?
Какой позор!
И посмотрела я ещё.
И вот ещё.
И вот ещё.

И всё.

Я не смогла его не взять.

Я отвела его и раздевала.
И плакала от смеси из любви и нищенского запаха — густого одеяла.

Я мыла его мылом, намыться не могла.
И вымыла.

Я брила его бритвой, своею нежной бритвой.
И выбрила.

Я его стригла, как овцу,
кромсала, словно черепаху,
и так он оказался моих лет.

Я поняла, что сделала его себе из праха.
И видела, что это хорошо,
и отдыхала, как положено творцу,
вложившему творение в рубаху,
служившую тому назад отцу.

5.

Летит любовь, мой боинг-самолёт,
неделю без бензина,
и без сил, и в полной тишине,
и в красной на коне, а в голубой на шаре,
в такой вот беспросветной счастье-простыне,
так скомканной в углу, что поднимать её никто не будет,
а новую возьмут за все про все концы,
воскинут и собьют, везде везде везде,
ooooooooooooooooох, боги-люди.

Я больше не могу.
И вот опять могу,
до на окне воды уже не дотянуться.
Я без воды живу,
который миг живу,
схватившись за него своим десятизубцем.

6.

Так прошло семь дней, и наступила ночь.
Встала я попить и глянула в ковш —
ничего там не видно, как в тяжёлом сне,
слышно только плеск на кленовом дне.

Плёл он венки или мне приснилось?
Нёс ли узелки? Или растворились?
Жива ли Марина или двадцать лет
в этой квартире никого нет?

Взял меня в руки смертный ужас,
стал играть со мной во своей стуже
в игру «А что станет, если
утром не будет его на месте?»

Я закричала:
если мне приснилось, что встретила однажды,
сотворю его снова из своей жажды!

Только губами, зубами и языком —
первым делом тело, а душу потом.

Тут растворилась от страха моя голова,
и на её могиле выросли слова:

Алеф со всеми и все с Алеф,
ток из электрички, ствол из клёна,
сок из магазина, из окна свет,
Бет со всеми и все с Бет.

7.

...

8.

Четыре часа ночи, проступает кровать.
Ламед со всеми и все не кричать.

Нельзя смотреть и нельзя не смотреть,
Айн не реветь и все не успеть.

Занавеска дышит запахом машин,
Шин со всеми и все с Шин.

Силы из реки, небо из картины,
сон из простыни, звук от стен.

Воздуха в последний слог набрав:
Тав со всеми и все с Тав.

9.

...

10.

Предметы встают на своих местах,
буквы погружаются в живот и в пах:

Мем — в ужас, Хет — в восторг,
Каф — в кровь, Эй — между ног.

Комната светает из пола до потолка.
Я отворяю глаза, и рука
берёт меня за шею, а другая за грудь,
и я оборачиваюсь, чтобы взглянуть.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Георгий Балл

КАТЕРИНА ЗАМЕСИЛА ТЕСТО ВЕТРА

Катерина замесила тесто ветра. Такой холодный ветер выворачивал исподнее листьев. Они трепетали. Дёргались. Пытались улететь.

И глаза, и даже маленькая перламутрового цвета пуговица на лёгкой ситцевой кофточке хотели перемен. А если точнее — ждали тепла и любви. И надо же такое: попался на дороге её взгляда Вася-Жид. Нечистый попутал. Вася-Жид даже не в самом посёлке жил, а на краю Салотопки, за оврагом в маленьком своём доме. Этот дом красным прыщом выпирал на пересечении улиц «Имени Третьего Коминтерна» и «Лейтенанта Линдберга», и крыша у него с волнами шифера, окна небольшие, весьма насмешливо прищурены, а одно окно вообще заколочено фанерой, так что не поймёшь, зачем и пробито. Свет и днём и ночью горел в доме осенней пижмой. Что интересно — порожка в доме не было. Над крышей дома труба из красного кирпича не то дымила, не то кричала что-то на непонятном языке. У хозяина выветренная, как бы случайно обросшая болотным рыжим мхом борода. Глаз быстрый, да и разговор не поймёшь какой, вроде как смеётся:

— Заходи, коли пришла.

Она осторожно садилась на край стула.

— Есть будешь?

— Спасибо, я не голодная.

А он уж резал варёную колбасу.

— А я с утра дождь сломал.

— Как это?

— Обыкновенно. Через коленку. Сломал и на тучку закинул. Не люблю, когда по крыше сильно стучат. Дверь не запираю, хоть дождь, хоть снег — любому гостю рад.

Она ему:

— А небо-то серое. Может, ещё дождь пойдёт?

— Ага, если я допущу. Все говорят, жида только для себя под матрас тепло кладут. Солнечные деньги считают. Верно, Катя, жид и есть жид. Только напрасно говорят, что жида от водки крутит, — не верь, Катя, про евреев много чего врут.

— Я не верю, Вася, я Верке так и сказала: «Разные жида, в смысле, евреи. Они, как люди, тоже жить хотят».

Вдруг Вася затрясся в кривом смехе. Она поняла, что сейчас неловкость отпустит её. Она сразу — рукой. И со всех ног к нему. Он её подхватил. Она опять — рукой. И взлетела. Ветер обнял. Крепко прижал. Обнял. Растрепал ей волосы. И сразу в звон, в ожог разгорелись губы.

Где она? Где он? Только поле узнает, только лес догадается. Над Салотопкой гремят колёса их разогнавшегося поезда. Дышать трудно. А поезд ведь без остановок, всё набирает и набирает скорость. Схватила рукой сердце. И — в кулак. Сжала. Из кулака выбиваются искры. Бьют по насыпи. Загорелась трава вдоль путей. А колёса всё выбивают дробь. По вагонам пошёл проводник.

— Ну как, дочка, любовь горяча?

Она — рукой:

— Отойди, вагонный человек, не гляди.

А проводник рядом, дурак старый, в фуражке форменной, не отстаёт. Фуражку снял.

— А смерти не боишься? Жид, ведь он такой, удержу не понимает. Для него русская девка — повидло с чесноком. Опасайся, девка, в смерть залюбит.

Ей — кровь в голову:

— Отстань от меня! Отстаньте все! Мне с ним любо спать и сны ногами обнимать... ох... о... о... — и попросила горячим, почти недвижимым языком:

— Вася, спусти дождь на землю. Жарко. Распахнуться хочется.

И запела:

— Дождём девка пошла, в дожде потерялася-а-а-а-а...

Катя так и сказала потом своей задушевной, чернявой подруге Вере:

— Слышь, Верка, я со своим милым высоко летаю. Веришь ли, ох, как сильно летаю. Дух захватывает. За тем, за крутым горбом жизни, высветилось для меня другое небо. Только достало бы сил подняться, а уж там небо само тебя подхватит. Вот как я с ним живу, поняла?

— Люди про тебя нехорошо говорят.

— Пускай.

— Ну, сама смотри.

К осени дожди пошли сплошняком. И он ей сказал:

— Не все чудеса я могу. Видишь, какие пошли дожди.

— Ага, — она ещё не понимала, к чему это он, — осенние.

— Листья облетели.

— Да, осень.

— Сменяет день ночью, потом серым утром. Всё как положено.

— Стрекозы летают.

— Ага, летают.

— И осы.

— И осы.

— Скоро полетят белые мухи.

— Полетят.

— Я ведь Вася-Жид.

— Да, Васенька, знаю.

— Вечный Жид.

— Да, Васенька, — и она рукой: куда это он?

И тогда он прямо:

— Одному мне быть. Такая моя судьба. Прости, Катя. Забылся с тобой.

Где же Вася-Жид?

Только ветер ему брат. Хотел он подняться над лесом, чтоб пощупать лунный свет. Да ведь тучи обложили небо. Загрустил. Тихой улиткой уполз в свой дом на улицу «Имени Третьего Коминтерна». Сел. Стал глядеть на окно, забитое фанерой. Изнутри фанера покрашена голубой масляной краской. И по ней — чёрной краской крупно, печатными буквами: «РЫБЫ И ПРОЧЕЕ». Сидел долго. Глядел. Пока не увидел воду. Он шёл по дну океана, среди гладких камней и кораллов. Над ним медленно, покачивая хвостами и плавниками, проплывали разной формы и окраски рыбы. Он шёл и бормотал:

Рыбы плывут надо мной, и прочее, и прочее.

Рыбы открывают и закрывают рты, и прочее, и прочее.

Один я бреду, и прочее, и прочее.

Это не рыбы, а время плывёт надо мной, и прочее, и прочее...

Наконец он вышел из дома на улицу «Имени Лейтенанта Линдберга». Вдалеке загрохотало. Он шёл по дороге к центру посёлка. Навстречу шли люди-зонты. Свои заботы. А Вася-Жид ничего такого не хотел. А так. Глядел на мелкие аптечные ромашки около дороги. И это он знает, и это он видел. Огни машин слепили. Мальчишки кричали ему:

— Жид! Жид! Сумасшедший Жид идёт!

А между тем Катин горючевоз отправился без него опять в путь, без точного расписания. А так, сам по себе, как жизнь подсказет. И никто ему этот путь не прокладывал. Он сам внутренним криком звал себе дорогу.

Катин сон обрывался. Скрежетали колёса. Катя вставала с тяжёлой головой. И не успевала поднять голову с подушки, как на неё наезжал встречный поезд. Если бы поезда ходили аккуратно, по расписанию, так нет. А у кого спросишь? Тебе и ответят: что ты, девонька, плачешь, знаешь ведь — кругом тебя поля, леса несчитанные, одно слово — Россия. В деревнях теперь китайцы с корейцами порядок наводят.

Это когда же мне ждать Васю, — думала Катерина.

Сколько раз она выбегала на бугор. Хотела взглядом перехватить. Однажды среди прилично посаженных маленьких ёлочек появилось красное лицо Васи-Жида. Под глазом горел здоровенный синий фингал.

— Васенька, это кто ж тебя так?

— Не знаю. Паспортов не показывали.

— Били?! — ахнула.

— И били, и резали. Не поверили, что я Вечный Жид.

— Боже мой! Боже мой! Надо бы милицию крикнуть, милиции сказать.

— Чего сказать?

— Как чего? Человека бьют...

Били Васю-Жида серьёзно. И под дых, и ногами. А он вставал, пока один учёный студент, в очках, не догадался: схватил лом и ударил по черепу, причём сзади. Любой пацан знает: против лома нет приёма.

Жид упал. Оказалось что? Ошибка вышла: не Жид вечный, а земля вечная. Лежал он на мокрой земле. Снег стал потихоньку закрывать содеянное. И дом его со временем закрыло белой целлофановой плёнкой жалости. Народ постепенно всё осознал. Сменили

название улицы «Имени Третьего Коминтерна» на «Республиканскую», а «Лейтенанта Линдберга» на «Вишнёвый переулок». И как-то незаметно его дом сгорел. И это был естественный ход истории: что может быть вечного на земле? А если что и осталось от Жиды, так слякоть осенняя, вечная. И нельзя сказать, чтоб была злоба на холодную осень, а так... Пусть Жид на небе себе новый дом срубит. На небе места больше, не так тесно, чтоб тереться друг об друга. Устроится по своей вере. Займётся там грядками, будет разводить чеснок с луком.

Вот такие дела. А если бы с умом, да спокойно, без всякого базара сказать:

— Уходи, Жид! Не порть землю и небо! Уходи! Отвали с глаз людей, деревьев и трав! И сдунуть его. Как осенний ветер гонит ненужные, палые листья.

Старуха-знахарка нашептала Кате:

— Ты, девонька, как увидишь его во сне, скорей уколи палец булавкой. Выйдет капля крови. В этой капле потопи беспокой своей души. И всё пройдёт. Забудется. Обязательно. Вот тебе ещё трава-забудка. Завари. Полстакана выпей, как в кровать ляжешь.

Катя слушала вполуха. Устала душой от бессонницы и надежд. И могла в сердцах закричать:

— Васенька! Васенька! Вернись, мой дорогой!

И говорила Вере:

— Пускай я дура, а я жду его. Если он вечный, значит, вернётся. Так я заказала себе.

— Катька, опомнись! Ты же не молоденькая, чего ты в сказки веришь. Хоть жид, хоть кто, оттуда нет дороги назад. Давай, Катя, пока мы живы, споём.

— Нет, не хочу.

— Чего нам, немолодым бабам, ждаться-жалеть? Кошка ест траву, да не всякую. Знает, чего ей надо. А ведь мы не хуже кошки.

— В тёмном плёсе, в тёмном плёсе, — запела Катя. И замолчала.

— Не могу, Верка, не поётся.

Точно на сороковой день, только через восемь долгих лет, Вася-Жид пришёл. Вошёл тихо.

Катя сразу соскочила с кровати.

— Сейчас, Васенька, я быстро.

Накрыла на стол. Вынула из холодильника давно приготовленную на этот случай бутылку.

— Извини, Васенька, у вас, у евреев, наверно, из рюмок пьют.

Вася не ответил и налил себе водку в стакан.

— Ну, со свиданьем, — и, не чокаясь и не дождавшись Кати, выпил в одно дыхание.

Потом взял нож и стал нарезать колбасу.

Вошла чернявая Вера. Ни слова не сказала. Оценила взглядом и писклявым голосом затянула:

«Заманила меня мамка в эту жизнь проклятую...»

И потом пошли тихие разговоры. Вася показал на стенку:

— Вроде у тебя картина здесь висела. Вон там осталось пятно. Значит, висела?

Вера глаза сощурила:

— Старая картина, это я её сняла. Где она? Опять, Катя, что ль, повесить?

На картине — горы. Картина-марь. Среди камней трава-марь растёт по гиблым местам. Человек уходит в горы. На переднем плане вверх днищами лодки. Плачет девочка. Безутешно. Толстые руки девочки. Бесстрашие. И снова бесстрашие. А Катерина месит тесто ветра. А ветер всё круче. Всё круче, всё круче...

Падает на пол скатерть. Сползают на пол бутылка, стаканы. Пол залило вином. И откуда столько вина? Вроде всё выпито? А вино всё хлещет, настоящее наводнение...

— А ещё помнишь, Кать, другую картину? Степь. Глаз не видно, какая степь. И вся степь горит красными маками. Эту ты помнишь?

— Катерина! Не оставайся одна на ночь, — крикнула Вера, — у тебя сны тяжёлые. Я с тобой переночую.

— Вася, помоги мне встать.

— Ну вот так, спасибо. Видишь, у меня никого нет. Только моя подруга задушевная. Деревья не скрипят. Все приготовились к долгой жизни. Найди, Васенька, в моей сумке ключи. Закрой дверь, чтоб нам никто не помешал.

А со двора послышался детский крик:

— Мамка, я буду когда-нибудь большой?

Она крикнула в форточку:

— Будешь, будешь, гуляй пока!

Вася не сказал, а шепнул:

— Сын? Меня нет. А Вера ещё здесь? Ей-то до всего дело. Ступай, Вера, не тревожься теперь. Катя со мной тихо ляжет, уснёт.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Василий Бородин

ТЬМА ПРОСТО ТЬМА

† † †

тьма просто тьма луч петляет как мёд в меду
тянется на меня и я опять иду
вон проникаясь вырванными тобой
миром и всем за миром и голубой

пятнышкой в фиолетовом решете
смотрит на меня милость как на щите
змéи не отразились и я жива
маленькая неверная синева

что меня бесы прочие говорят
лук непровисший ласка на фонарях
вызревшая в метели и дождевой
радуге полетели а он живой

вот что приснится бесам когда на мне
вырежут слово месяц и дату нет

† † †

1

кости глоток костей водная голова
вычертит струн гостей вора и на лаваш
лестница упадёт улица пережмёт
яблоком голубым яблоком голубым

имя зверей звенит воздуха головной
мозг через тридцать лет яблочный нитяной

вышедший из-под рук утреннего луча
вымерший изумруд гóловы без ключа

вылетели внутри времени голоса
ходят по две — по три маются на сносях
сносят себя собой вымерзшие орут
мокнут и тают в бой выжженный изумруд

óстрова голубей нет голубей его
палицы и грубей пальцев и ничего
не обретает плоть прежде чем стать своим
остовом говорю и исчезаю с ним

2

топ оборот поворот голов
в голову собранных оборот
той головы голизна голов
гóловы собранные в лоб

ухом водя лоб и глазом длясь
опустошённый как валясь
гладкими голеньями на рой
крови становится сам кровь

кровью становятся друзья
лба оборотом как изьян
времени лепится ко всем
улицам взглядом и насовсем

перегоняет иногда
дует в отравленные суда
вылезшие и горизонт
складывается как зонт

✚ ✚ ✚

страшный король ворвется в угол
выйди кораблик стань и будь
режет и голый светом угол
вырви кораблик будь и пой

самое гордое страданье
видеть искусство сереть людьми

самое верное испытанье
видеть и стать и самим собой

роза исполненная и зломом
самое дело купить воров
соло на трупе и гастрономе
самая пыль собирать и кровь

утро карабкается под нами
суть и пороть и вертеть судьбе
самое радостное старанье
самое радостное тебе

† † †

это я умер и молёжный стиль
лапа и лапка тают
как обречённый выси гнилой костыль
мама и смерть летают

я бы и таял именем на снегу
холодом у подранка
но воротиться святостью ни гу-гу
пуговица проранка

это поём на лезвии виража
утка уток галеты
трапеза холодильник и на вожжах
солнечные скелеты

† † †

умирая отуши воду облюй карликовые сосны
влачась пламя
трогается на смыслы и переносный
горит раной
тлясь подожди тляясь и загораясь
склеенные ворота
тушатся промедляя коричный пепел
и ждут работы

вот и она с ними она с ними
дурной полоз
мать голубой синий
у них волос

Арсений Ровинский

ПОЧТИ НЕЖИВЫЕ

† † †

вчера смотрели кино сегодня с утра
на горячих камнях хорошо
лежишь сам себе мавзолеей курган видишь что

было трещиной на скале никакая не
трещина вон часть лица волосы голова вот
переносица наконец очень плавно нажимаешь
курок

† † †

жаль что нельзя повторяться а то бы он повторял
небольшая деревня лежащая между скал
еле-еле слышится смех ребёнка

место вроде знакомое место вроде
прочих весёлых мест где он уже побывал
и скворец задержавшийся на свободе
по привычке поёт чего нет в природе

† † †

кто любит ножки любит ручки
а также родину грибы
гробы родные плавуны
ночное пение лангуста

всё замечает видит вот
здесь были сад и огород
красивые теперь здесь пусто

† † †

вот говорят «поезда» а куда нам спешить поездами
в лучший карман уберут и увозят на дембель гулять
не пора ли и нам распрощаться

лётчик о чём тебе небо свистит улета
качнётся бесценным смычком станут и нас привечать
пыль собралась на гашетке сотри эту пыль а под нами
город как воин лежит себя разрешивший убить

† † †

думал что навсегда ленинград
в ленинграде том тьма безбожная кур доят
плох ясир плох совсем сдох ясир
чтоб ты сдох так особенно часто они говорят

невозможные
сами почти неживые
они говорят

† † †

неприятности на работе одновременно несколько
дам уходят в декрет
остаются безнадёжные дуры плюс
дома во Владивостоке мама серьёзно сломала руку

в очень сильный снег он стоит под навесом у метро Маяковская
думает видимо это всё
чего мы хотели

† † †

птица гугук
для коготка
вот тебе ветка

слёзки лия
мимо летая
дура тупая
забуди где я

✦ ✦ ✦

молоховец сказала не думай о
пропорциях
берёшь
сколько захочешь

это немного но
как-то вдруг
стало спокойно

Сергей Круглов

НЕЛЕПАЯ ДУША

МАРИАННА ГЕЙДЕ

Московская школа прозы.
Серебристый, как чешуя, век.
Такая плотность письма.
Что в слово «кузмин» не вставишь «ь».

Так презирают детство пятнадцатилетние.

Гендерно, простецки говоря, непрезентативен. Не о чем.

Да и ладно бы — не о чем! не о Ком:
Рядоположен.

О как легко, вскричал дон Гуан, пожатье каменной
Твоей десницы! жду
К ужину, гейде! на ужин — рыба.

АЛЕКСАНДР ГОЛЬДШТЕЙН

На развалинах старого храма
Воздвигли новый, — тенденция не нова, но
Иконостас писан
Таким изумрудом, таким павлиньим золотом! поневоле
Подлинны твои слёзы (иконописец
Отбыл срок и отпущен. Здесь
Его уже нет. Вон только
Там, у южных врат,
Валяется ошейник, пара белых
Маховых перьев, пустые
Филактерии. Пальцем не трогай! это

Ныне — уже собственность
Храмового реликвария).

В алтарь нечего и глядеть: между
Стеной и иконостасом
Нет пространства. Там ничего нет.
Приход храма достаточно беспоповен
В своей старообрядности.

Сфотографируй
Иконостас, полароидный монументальный снимок
Спрячь ближе к сердцу
И, тихо притворив двери,
Вон выйди (в притворе храма
Луч, пройдя сквозь стекло, налился багровым).

БРУНО ШУЛЬЦ

Солнце за окном — рыжая лилита,
Смеясь, имена трёх ангелов сожрала.
А я-то — ребёнок, а я не испугаюсь,
Отец! я её нарисую,
Заклятие: карандаш, бумага.
На металлической ветке за окном тоскует, просит плоти
Стимфалийская птица весна
Сорок второго года.

Знаешь, отец, ведь если Бог — и в самом деле
Раввин из Дрогобыча, то мы пропали!
Но если Он — просто Б-г,
С кровоточащей мясной пустотой «о» (словно
Вырвали, плотно скрюченными пальцами уцепившись,
Восемь страниц с рисунками из самой середины
Плотной, прямой, трепещущей, как влажная роза,
Книги) — то
Ничего, может, ещё оживём.

✦ ✦ ✦

Девятое ава. Орлы слетелись.
Ночью, из осаждённого города вон выбираясь,
Под стенами встретил я Тебя, Христе Спасе.
«Господи, Ты куда?» — спросил я.

Задыхаясь, на согбенном загорбке бревно передвинув,
Облизав губы, Ты ответил:
«Надежда грешников люта. Но Моя — лютее.
Хозяин, как тать, с полдороги
Возвращается в брошенный, проклятый им дом, чтобы
Умереть со своей кровью.
Вот и Я возвращаюсь».
«Тогда и я вернусь тоже», —
И, не замеченная мною,
Выступила из тьмы Женщина в чёрном,
Скорбном.
Плащ плотней запахнула,
Чтобы сиянием славы своей не выдать
Себя дозору, — и оба
Двинулись. Моё сердце
Закричало и вырвалось из груди, и побежало
Вслед за ними, — назад,
Домой.

4.05.2007,

в день, когда Минусинск с трёх сторон окружили лесные пожары
и горожане пребывали в панике

НОВОГОДНЕЕ

Щелкунчиком по древу мировому
Всё скачешь, куколка, нелепая душа,
Дыша хвоей, к ореху золотому
Хотя на шаг приблизиться спеша.

Ничья рука в твоём раю не тронет
Из ломких леденцов ни одного,
И свет бенгальский в этой тьме не тонет,
Горит, шипя, не грея никого.

А заводные плюшевые слуги
Откупорят игристую пыльцу
И добродетелей стеклянные заслуги,
Из ваты вытащив, подвешат на весу.

В картонной вечности куранты полночь лупят,
Но, как орех, мышами трачен, год
И новый, наступая, не наступит,
И старый, умирая, не умрёт.

† † †

Великий пост! зачем долги
Твои стоянья, оцепененья,
Зачем стонут, сухие без слёз, твои напевы,
Зачем черны аналои? —
Зачем, что в воды вошёл я,
В ночь, неумелый пловец, утопленник, выплыл,
В ночи я расстаться должен
Не с плотью — что плоть! — с Богом:
Иначе умереть не выйдет.
Не умереть — не выйдет воскреснуть.

Мерный плеск кафизм. Гул прибора.
По грудь войду, по шею,
По истерзанный ум, по сердце.

Из глубины воззвах, Господи, к миру:
Море, великое и пространное,
Мир, свинцовые волны!
Всё тебе отдам, погружу в воды
Дыханье ноздрей, кровь, память,
Любовь, какую осталась,
Умерщвлению животворящий страх, надежду
Камнем на выю повешу,
Всё твоё — тебе: скоктанья, истицанья,
Возрастов стяжанья, чувств мшелоимство,
Кесарево отдам твоим кесарям, бесово — бесам,
Заплачу налоги и умру спокойно,
Наполню лёгкие гнилой твоей солью,
Тамо гады, имже несть числа, — гадам
Стану пищей, поношеньем и покиваньем,
Всё тебе, мир, подарю! только
Одного не подарю: этой смерти.
Не взыщи: дарёное не дарят.

20.02.2007,
первая седмица Великого поста

Константин Кравцов**УПОРСТВО ВЕТРА****NOTA**

А вместо Баха и Моцарта был, вместо Пярта —
флойдовский «Animals» с транс-цен-ден-тальным
лаем собачьим — о северный драйв,
музыка сфер для тинэйджеров!
Всюду топорные видишь светила,
думаешь, несть им числа над бараками

Так и стоишь как свирельщик у врат
на плацу или на перекрёстке, или на севере диком
после заката Европы: носящийся по ветру лай,
свиньи и жемчуг светил, прожекторá над колючкой,
перекрытия рухнули в нотариальной конторе,
висят облака отсыревшей овчиной на кольях,
вода, как обычно, темна
словно выбоины в коробáх теплотрасс,
и ещё лунорогие цитры видны в той воде —
добросовестной зоны жилой лунорогие цитры

Nota: «I am the true vine», — говорит Арво Пярт.
И сияет под спудом безумный алмаз твой, Арефа,
в «Мире музыки» около Новослободской,
в другом ли каком-нибудь мире

ЗАКЛАДКА ХРАМА В АНТАРКТИКЕ

Донесенья подводников Дёница,
крошево скал незавидных земель —
русским оставил Кук
честь их открытья,

и было промозглое взморье,
горный хрусталь в рюкзаках
и под ногами череп пингвина —
белый, как вырезанный из бумаги
летательный аппарат,
а над головами кружил альбатрос,
солнце явилось, окрасило золотом ртуть
ила среди развалин
потустороннего Кёнигсберга,
и было упорство ветра,
был укреплён валунами крест на утёсе,
и руины горного кряжа в проливе Дрейка
мы созерцали в Татьянин день

ЭМИГРАЦИЯ

Гуру шепчет инструкции на ухо трупу:
Бычьеголового Духа не бойся,
цепляйся за крючья лучей —
это лучи Дхармакайи,
тусклый дым тебя манит — не следуй за ним,
то стихия земли, не Зерцалоподобная Мудрость
и не струны тебе сострадающих Глаз,
ухватись же за эти лучи, соберись,
будь внимателен, высокородный,
если ты и сейчас отвлечёшься —
лопнут струны тебе сострадающих Глаз,
посему будь внимателен, слушай и не отвлекайся

Или как жуткий, беззубый маэстро,
жуткий, беззубый маэстро, пропахший аптекой,
в русских своих *fleurs du mal*
расстреливают, говорит, *палачи*
невинных в мировой ночи —
не обращай вниманья,
скользи своим царским путём
лунных карнизов, поэт,
помни в бездне лишь то, как однажды
там, во аде, там, в мутном проёме вокзала
мимолётная люстра зажглась как венец

СЕЛО ГОРЕТОВО

Вечери Твоя тайная днесь,
Сыне Божий,
причастницу мя прими,
не бо врагом Твоим тайну повем,
ни лобзания Ти дам яко Иуда,
и не знает никто, что случилось,
не знает никто, что за тайна,
говорили, подводное русло,
а плавали девки плохо,
спасала подругу, в лёгких
не оказалось воды, сердце, должно быть,
и когда я листок с молитвой
вложил в её пальцы — пальцы были теплы,
и я видел воочию, видел впервые,
Свете тихий святая славы,
чем отличалось усенье от смерти,
видел своими глазами спасенье Твоё,
в полдень, в лесу,
целуя Твой образ на венчике
отроковицы Анастасии

Дмитрий Лазуткин

НАДЕЖДА УЖЕ ЕСТЬ

✚ ✚ ✚

у меня на зубе мудрости —
блил-л-и-антик
говорила оля
заворачивая маленького в тёплые сны —

папа купил нас в кредит
папа будет нам алименты платить
ты не плачь мой родной
всё равно
я всегда тебя буду любить

и когда из пакетов для молока
капал белый раствор
и когда в телевизоре
показывали самых умных таксистов
стоматологов пожарников парикмахеров
и когда я — не без помощи сердца —
перекачивала как насос
память о прикосновениях
художников собаководов диджеев
наркодилеров ну так не важно побаловаться только

так вот
даже тогда
я считала — ты лучший на свете ты главный

и бриллиантик блестел
если я улыбалась тебе
и папа писал смски в такси
что прости мол прости

не выходит
застрял
всё воздушные пробки виною
и шершавые трубы ночных автострад
и громоздкая похоть моя
и капризы телегероев

всё равно знаю я поползёшь-уползёшь
а со временем — встанешь-пойдёшь-и-уйдёшь
а потом вообще улетишь —
вслед за папой
в меня в никуда
по делам

✦ ✦ ✦

удивительно смотреть на свежих устриц
когда по ним пробегает солнечный луч

и ночные продавцы алкоголя слышали столько правды
что наутро их едва ли узнаешь в лицо

в наших венах и в наших крыльях так много железа
что вены становятся коричневыми а крылья скрипят при неловкой
попытке взлететь
ну хотя бы невысоко хотя бы чуть-чуть

я высасывал тебя как нектар я пил тебя как песок
а ты хотела выйти замуж за толкователя снов

берег ломок вода терпелива
ракушки переломались пока я пробирался сквозь скалы
к пивному ларьку к выгоревшему камышу
к гиацинтовым брызгам твоей красоты к неону
к свету ёб твою мать ракушки переломались

вот есть надежда говорили мне люди в потёртых свитерах
ветер скоро переменится но надежда уже есть
это твоя надежда и наша надежда
хочешь рассматривай камни
хочешь бросай их в воду
хочешь бейся о них головой так делают рыбы когда мы берём их в руки
а чем ты лучше?

† † †

утром велосипед
переехал дорогу чёрной кошке

и ты наконец заметил
что телефоны в твоём блокноте почему-то записаны
какими-то странными буквами
что газеты сообщили
когда твои любимые футболисты перешли на тренерскую работу
и боксёры в чемпионских раундах отлетели за горизонт

под ногами гравий
над головой увядающая листва
а ещё выше
целлофановое небо с с прилипшими к нему крыльями авиалайнера
навсегда потерянного для человечества

Александр с военно-воздушной фамилией СУхой
ремонтит банкомат в магазине Детский мир
такой ли он детский этот мир? спрашивает он
не ожидая ответа
от листвы и гравия
меж прощаньем и нежностью
и прочими довольно условными признаками жизни

— когда закончите? — обращаются к нему
— завтра, — задумчиво говорит СУхой
— а где же деньги снять, не подскажете — чтоб недалеко, чтоб рядом?
— вот, — отвечает, и — действительно — рядом стоят ещё два банкомата
— но это не нашего банка, тут проценты
— ну прощайте тогда
 минуя меня словно тень бестелесную или облако
 сквозь которое нужно пройти чтоб достигнуть вершины

и он улыбается
так словно
букашки загораются и падают неслучайно
так словно жёлтые автобусы останавливаются в депо навечно
а то что ощущаешь в действительности и является тобой
несмотря на синоптиков которые обещали снег в конце недели
не смотря в учебники которые обещали что ничего не случится до конца жизни
несмотря на то что если не забиваешь ты — забивают тебя
барабанными палочками
в глухом тупике в двухстах метрах от остановки...
какие ещё сабли?
какой Хачатурян?

Алексей Парщиков

НЕВЕДЕНИЕ ИЗМЕРИМО

ВЕТЕР, САН-РЕМО

Выброшенные морем пластиковые канистры в шафрановых синяках
на квадратных коленях, как мимо педалей, елозят по улочкам на сквозняках.

Ветер носит в когтях экраны грязи и лужи сорванного белья.
С локтем заломленным ползают по синусоиде травяные поля.

Обезьянники клейких гримас, как прикнопленные на лету, на углах, по пути...
Юноша в нише (с суставом на шее) кривляется, тихо свистя, — известняк
во плоти.

Может ли ветер мне дать подержать на руках этот длинный залив?
Может ли ёлочкой добежать до зенита и взять его в клещи, себя раздвоив?

Дует сквозь свежий багет, торт с катакомбами из глазурных скорлуп и коржи.
Дует в рукав и за ворот. Укройся в кондитерской. Гул за стеклом. Закажи

чашечку кофе. На внутренней стенке осела кофейная сеточка и тербит
остов рассеянного в белизне дирижабля, его преждевременный вид.

Сдвинута ветром на пару делений вперёд хронологическая шкала.
Пальцы ложатся на стол, как покорная пудра, и кость лопаточная светла.

Сборятся длинные шторы и монотонно мычат себе в нос, щипля
терракотовый пол.
Отклоняются гребни на шлемах, лают чайки, оттопырился порт.

Разгоняется ветер в подземных коллекторах на ободьях, выехавших из стены.
О, цепочкообразный прах, вкрадчивый в тупичках — ему хоть бы хны.

А рулетка одержима сиянием и стирает историю, девятнадцатый век,
за этапом этап.
Мимо вокзала с горы верещагинских черепов слетела тысяча шляп.

НАРКОЗ

Истошной чистоты диагностические агрегаты
расставлены, и неведение измеримо.
Плиточник-рак, идущий неровным ромбом и загребая
раствор, облицовывает проплывающих мимо.

Но ты, Мария, куда летишь? Камень сдвинут уже на передний план,
и его измеряют. Ещё спят, как оплавленные, каратели.
Наркоз нас приводит в чувства — марлевый голубой волан
падает на лицо. Мы помним, когда очнулись, а не когда утратили...

СТРАЖА

По мотивам «Воскресения Христа» Пьеро делла Франческа

Четыре солдата карательного отряда
заступают в ночь на дежурство. Тварь пустыни глаз отводит к виску
и следит, замерев. До чего же нарядна —
чешуйка к чешуйке и волосок к волоску!

Идут по дороге кольцевые солдаты, радиальные цели,
плоские тусклые каски, у первого панцырь шипаст.
Линзы надзора, чтоб копьями их не задели,
следуют на расстоянии и могут из виду пропасть.

Памяти им не хватило — всё медленнее возникали
указанные места. Что видели? Ахерон?
На спину перевернулись, как будто бы с рюкзаками
в плещущий резервуар попадали вчетвером.

Вошли в резонанс с пустыней акупунктурные точки,
с ними вошли в резонанс черви, личинки, жуки,
одержимые скалы, издёрганные комочки,
зубчатый профиль буквы, написанной от руки.

Тела их теряли фрагменты, и разбрелись потери
тихо по атласу мира, что случайно раскрыт
на климатических зонах, где разобщённые звери
высытятся на рельефах — живущий и вымерший вид.

Так на дороге у камня раскинулись как попало:
полулёжа и навзничь, и упавшие ниц.
Дерево, ткани и кожи, керамика и металлы
в ожидании склеивающих, собирательных линз.

Один из них спал, защищаясь (психика сложена вчетверо).
Уклоняясь от спущенного, оскаленного прыжка.
Другой виском прислонился к пике и с позднего вечера
туловищем обезноженным похож на морского конька.

Береты анестезиологов изумрудные до оскомины,
халаты их малахитовые — жухнут от магниевых огней.
Крышка над прямоугольником не стронута. И ускоренно
захлопываются тени, чтоб земля казалась ровней.

Монотонные стражи на снящейся им галере
меняют позы на вёслах. Вокруг ни души.
Свод небесный запнулся и наверстал, собрав на коленке
время, ушедшее на распознавание слепыша или змеи-левши.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Игорь Бурдонов

РИСУНОК ВСЕЛЕННОЙ

РИСУНОК ВСЕЛЕННОЙ

На картине нарисована Вселенная. С подробными деталями и выверенным масштабом. Из леса вытекает зелёная река. Оранжевая сосна свесила корни с песчаного обрыва и раскинула ветви в жёлтом небе. Земля покрыта лесными травами. Вода покрыта водяными травами.

Хорошо видно, что время стало вечностью. Из-за поворота не может выплыть лодка. Из леса не может выйти зверь. В небе не может пролететь птица. Хотя все рукоятки и рычаги управления — на самом виду, они совершенно недоступны.

Художник нарисовал картину темперой и пастелью. Со временем пастель осыплется, темпера потрескается и Вселенная исчезнет.

ДОЛИНУ НЕ ВИДНО

На старой картине нарисованы два человека: старик и ребёнок. Они стоят спиной к зрителю, и лиц их не разглядеть. Кругом высятся тёмные скалы, громоздятся разноцветные камни. Старик и ребёнок смотрят вниз, в долину. Но в этом месте на картине белое пятно. То ли художник ещё ничего не нарисовал и ушёл пить чай. То ли это утренний белый туман поднимается. То ли лучи солнца слепят глаза. Видно, что эти двое — путники, пришедшие издалека. Если приглядеться, то можно услышать, как старик, опираясь на посох, тихо говорит своему спутнику:

«В этой стране, мой мальчик, народ сообща возделывает землю, дети сызмальства овладевают знаниями, а старики доживают свои дни в покое. Люди постоянно радуются такой жизни, и наказания применяются правильно».

Картина написана в 1987 году, и совершенно непонятно, откуда же пришли на этот горный перевал старик и ребёнок.

ПРИКОСНОВЕНИЕ

Даже во сне её мучили воспоминания: нет, не столько о самом мужчине, сколько о прикосновении к её левому предплечью холодного и влажного кусочка его кожи.

Даже когда она с головой погружалась в переделку рекламных проспектов, пытаясь закончить работу в срок, её левое предплечье нет-нет да подрагивало.

Она пыталась найти противоядие в прикосновении к своей правой щиколотке горячего и сухого кусочка кожи другого мужчины, старого друга, всегда готового прийти на помощь.

Но тщетно, и её подсознание уже понимало это, а она ещё не понимала и только тихо скулила, сжимая в руках холодную и влажную ручку душа.

ЧЕЛОВЕК В ФОРМЕННОЙ ОДЕЖДЕ

Человек в форменной одежде остановил меня и попросил прикурить.

Я потом долго думал: почему он меня остановил?

Наверное, что-то в моей жизни было неправильно и где-то я совершил ошибку.

Человек в форменной одежде, если ты слышишь меня, отзовись!

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Настя Денисова

БОЛЬШИЕ ОКНА МАЛЕНЬКОЙ МАШИНЫ

✚ ✚ ✚

маленький мальчик представляет войну
между больными и здоровыми клетками
в своей голове
как его научил врач нетрадиционной медицины
что больные клетки гибнут
что здоровые клетки побеждают
играет с закрытыми глазами
пока он играет
врач общается с матерью
займите себя чем-нибудь
пеките пироги
когда вы печёте пирог
рака не существует
ему больно спрашивает мать
кивая в сторону детской
доктор прикладывает палец к губам
отвечает шёпотом
боли нет

✚ ✚ ✚

знаешь и у меня болела спина
семь месяцев не ходил
катастрофа
было страшно
слушал чужие шаги
знал наизусть чужие шаги
ребёнок с верхнего этажа
носится назад-вперёд
у него не болит

вокруг появилось множество звуков
которым причина не я
щеколды межкомнатных дверей
скрип паркета под доской и нелли
во время глажки белья
кофейная чашечка бьётся выскальзывая из рук
на кухонный плиточный пол
когда я в постели
умею шуршать газетой
смотреть телевизор в упор
искать пульт в складках одеял
натываясь на тихий сор
крошки салфетки чайную ложку
мобильник книжку в суперобложке
то что потерялось вчера
сломанная сигарета
счастливый билетик
подаренный сыном
я боялся заплакать над ним
посмотреть сыну в глаза
хотелось сказать это не я
он приходит по выходным
я бреюсь по выходным
нелли не устаёт держать зеркало
дал ей сверху денег на новые туфли
нравится слышать как она ходит
там за моей спиной
передо мной
раньше не замечал
её походка легка
её улыбка светла
внутри что-то щёлкнуло
и я пошёл как часы
она говорит
любовь на ноги подняла

✦ ✦ ✦

самый светлый салон
в четыреста двенадцатом москвиче
большие окна маленькой машины
как-нибудь доберусь
под музыку радиоприёмника
качается игрушка приклеенная к лобовому стеклу
пушистый пыльный зверёк

хочется нажать на игрушку
многие издают звуки
писк фраза мелодия

у одной знакомой женщины
есть подарок
розовое сердце
с вышитыми английскими словами
время от времени включается само по себе
она рассказывала что первый раз
когда это произошло
испугалась
тонюсенький голосочек
откуда-то из-за спины
пропищал
я люблю тебя
рассказывала
когда батарейка села
она аккуратно по шву
распорола сердце чтобы её заменить
внутри пластмассовая белая коробочка
синтетический наполнитель

ловлю качающуюся игрушку
нажимаю
смотрящий на дорогу водитель
— я батарейку вынул
чтоб не отвлекало

✚ ✚ ✚

света сидит за ПК
раскладывает пасьянс
всё сходится
— света значит желание сбудется?
— какое желание?
— ты не загадываешь желание?
— нет
что под этой картой?
а под этой?
каждый раз
всё сходится
— света?
— чего?

† † †

мужчина сидящий напротив
ничего не получит
дело не в месте
где кофе дрянь
основные слова в ICQ

дело не в мужчине
разговор один из вариантов
пусть так
верное время в моём мобильнике
время сильнее желаний

нельзя всё бросить
допиваю кофе с удовольствием
по большому счёту
не имеет никакого значения
сейчас потом никогда

спустя минуту и в самом начале
что-то думает обо мне
миллион причин за
миллион причин против
москва такая красивая

† † †

снилось угнали спортивный автомобиль
он рулил
я настраивала радио ничего не нравилось
открыли окна на полную
впереди разметка чёрная ночь луна
сворачивали куда-угодно
ни одной встречной машины
ни одной нигде
нашла термос и карту рима в бардачке
так и не целовались
заехали в тёмный-тёмный город
наощупь
маленькие узкие улочки
долго маленькие узкие улочки
в центре площади стоит его жена
подсвечивает лицо фонариком
закрываю ему глаза ладонями
не испугаться

Марина Тёмкина

ПЛАЧИ МАРТОВСКИХ КОШЕК

+

Я старше всех.
Мне хочется морковки,
и динозавров глазки у меня,
в них выросла зелёная трава
и письменности стреляные норки.

Я старше всех.
Вы хорошо одеты.
На голове моей взошла копна
от северных народов до туда,
где Африка моя и, голо-боса,
толчётся в ступе чёрная толпа.

Я дальше всех.
Жилой массив. Волна.
Подумаешь и выпьешь из болотца.
Под простынёй застиранной страна
на карте мира спит. Следы зверья
и спермы, многих месячных кровя
линяло-неотстирывае... мы... я...

+

Встать на площади и громко мяукать, оря:
не хочу никаких указаний относительно мастерства,
ни учений, имений, уч. кабинетов с бодигардами у крыльца.
Улечу за высокие горы, за синие реки, их берега,
исчезающие из виду, как и я, как и я
исчезну, сливаясь с ними в одно,

раскидавшись на траве подростком,
лучами в стороны, как звезда.

Граффити. Упрусь в ваше небо конечностями четырьмя,
теку горячим дёгтем, солнечным маслом, смазкой
состава Карениной, тормозá, рельсы перечеркнув
и барочные телеса. Рыбьим мехом кошкины слёзы
накроют, склеют фарфор голубой в облаках,
их наготы стесняясь, команды бесштанной.
Притворюсь котом в сапогах, пока жива,
наивным хозяином, сыном крестьянским, принцем.
Больше без людоедов. Только сено-солома,
ромашка, кашка, пчела.

+

Если выключить музыку,
слышны городские звуки:
дети на перемене, гудки машин, вертолёт,
неотложки сирена, ремонт подземного кабеля,
строительство на углу, в соседнем квартале отбойные молотки,
под окном нецензурная речь, утро бомжа и тройное мяу.

Если выключить музыку,
радио, телевизор, мысли,
услышишь свою жизнь, пульс, сердце,
шаги, тело, мытьё рук, вода набирается в чайник
и медленно закипает, помешивание сахарного кубика
по стеклянному дну, прихлёбывание, глоток.

+

Я смотрю в зеркало и знаю, сколько мне лет.
Себе пеняю, не маленькая и пока живая,
а цифра грядёт большая, не до мяуканья, кваканья, кукареку.
Ищешь примеры для подражанья, косишь глаз на корифеев
шестидесятых, они на кладбищах или в больничных койках,
оформили пенсию, инвалидность. Семидесятники
со следами выпитого на их лиц пугают девиц.
Восьмидесятники только выросли и пали-пропали,
взросло поколение, которое мы не произвели,
класс неимущих, святых, песенки их, утят молодых.

+

Я думала, никогда не буду с чужим мужем,
мужем его жены, отцом детей, а была, была.

Думала, никогда не жила чужим умом,
ещё как жила-была.

Думала, самое главное не наделать долгов,
а жила в долгах, не в шелках.

Думала, знаю себя, а не знала,
пифия-дерево, бронза листа, не знала себя.

+

Вот сижу в углу, зачем-то пришла
слушать круглый стол под названием «Биология души».
Нейро-врач, психоаналитик, писатель-биолог
и женщина-священник, афроамериканка, доктор
теологических наук. В зале белые, чёрные люди
и евреи, похожие то на белых, то на чёрных людей,
смотря с какого угла. И если душа есть физическое тело,
это всё равно, говорят, тем более не значит, что Бог есть.
Если, говорят, есть такое место в теле или в мозгу,
где всё собирается в горстку, в комочек дышащий,
в пух, в дух, что с тобой отлетает или не отлетит,
то, они рассуждают, это тоже не означает, что Он есть,
хотя куда же тогда душе отлетать. Тут цап-царап
и громкий мяук розовым нёбом в эту весну-красну,
в будущие осадки к сентябрю-декабрю.
Выпадут дождиком, снегом, градинами со льдом,
приступом паники, в горле комком, душа под коленку
упала от страха, что нет никого нигде и некуда
возноситься воображением за ту черту,
где разрешения не спрошу, возьму да умру, умру.

+

Снилось сегодня кладбище, то ли музей.
Плиты, руины и наш обалдей упал и лежит,
уткнувшись в травку башкой,
подошла, подняла, посмотрела в мраморные глаза,

в них латинские письма,
то ли латиницей электронное послание, то ли его рукой.
Хочется, думаю, поговорить оттуда, но не знаю, со мной ль,
возможно, с кошкой, с ней одной.

+

Отошёл туда, куда всё уходит.
Хронология остаётся, между датами плавают тире,
как доска на плаву в океане, как полка локтю.
Опереться не вздумай, обломится, тома повалятся,
высыпется из них бумажная труха. В зеркале
смотришь в свои глаза, и покажется, что переглянулась
с ним или с тем, кто со сцены читает в микрофон.
Привет Вам, мёртвый, не разжиться умом в старых словах,
и что было, прошло, перестало существовать.

Григорий Коэлет

НИКТО НЕ МОЖЕТ

МАКЕДОНСКИЙ

Короткая память и длинная память повстречались на большой дороге.
 Большая дорога состояла из миллиарда маленьких дорог. Вначале дорога
 Была узенькой — всего один миллиметр, в середине ширина дороги достигала
 тысячи километров, в устье дорога распалась на тысячу ручейков.
 Дельта дороги представляла собой гордый и непобедимый Гордиев узел,
 Внутри которого копошились миллиарды счастливых тружеников.
 Труженики изначально представляли собой крохотные ячейки работающих
 Механизмов. Далее ячейки образовывали конгломераты
 многослойного конвейера с врезальщиками, бурильщиками, носильщиками,
 Коптильщиками и взрывальщиками. Работники функционировали нормально.
 На чертежах и схемах вырастали новые и новые небоскрёбы, с лабиринтами
 Шахт, тоннелей и мостов. В центре, состоящем из миллиардов узлов,
 Встретились короткое и длинное, плоское и объёмное, трусливое и бесстрашное,
 Замедленное и стремительное. Македонский пришёл и разрубил Гордиев узел.

ПРИКАЗ

Дети — это наш живописный фон абстрактного полотна.
 Они ворвались в наш дом и вырвались на поверхность
 Двора, где влюблённые менялись местами с солдатами,
 Получившими приказ. Вот их приказ: «смиирна!!!» Вот их товарищ
 Гвардии прапорщик Сапрыкин, отдавший этот приказ.
 А вот стоят по стойке «смирна» гвардии курсанты, умело исполнившие
 Этот приказ. А вот наш гвардейский танковый батальон тоже стоит
 по стойке «смирна».
 А вот наш Краснознамённый, Ченстоховский, орденов Кутузова и
 Богдана Хмельницкого, гвардейский, танковый, учебный полк, стоящий
 По стойке «смирна». А теперь, полк, слушай мою команду: «Вооольно!!!!!»
 «Разойдись!!!!!»

ИГРА

Никто не может войти дважды
В одну воду.
Никто не может догнать уехавший поезд
Или улетевший самолёт.
Ещё никому не удавалось выпить все реки
И посчитать пылинки, летающие в небе.
Вдохнуть весь воздух земли,
А потом по трубочкам выдохнуть
Людям.
Но всё же что-то ещё можно успеть сделать.
Пока ещё есть время, идущее задом наперёд.
Кролик всегда опаздывал.
Поэтому он был мудрым.
Давайте посмотрим, как
Вверху над головами пролетают
Миллиарды микробов.
Давайте посмотрим
Вниз, на побережье
Северного моря.
Там, в осенних дюнах,
Сидит маленькая, пушистая
Лисонька. Она играет с
Мальчиком в прятки.
Это всё.

Валерий Леденёв

ФРАГМЕНТ ФИЛОСОФСКОГО ТЕКСТА

✚ ✚ ✚

but you wake up still feeling fine

самое начало
ни одной собственной фразы
мистификации
фонтаны под водой

ничего не могло быть проще

*миновать
каждого
случайного
прохожего —*

никто не смотрел
в твои серебряные глаза
в которых в тот момент
отражалось самое
справедливое

✚ ✚ ✚

I.

во втором томе
«Логических исследований»
Гуссерль неожиданно
начинает писать
стихами

под сильным впечатлением
 юный Витгенштейн исписывает
 целую страницу
 своего дневника

размышления пришедшие
 в тот день ему в голову
 впоследствии легли в основу
 «Логико-философского трактата»

II.

образ мира повторяющий форму действительности —

фрагмент философского текста
 разрушает протяжённость
 а его абзацы
 полные теоретического возмущения
 — если поднести ладонь —
 источают приятное тепло

✦ ✦ ✦

я давно хочу сказать
 voici une

слова — цепочки значений
 новогодняя гирлянда
 капля за каплей

женщина в метро
 читает книгу
 «Симулякр»

✦ ✦ ✦

ты проснулся
 а утро — на четырёх языках
 ты был возмущён

в мире не было больше
 запахов взглядов
 и голосов

в ванной — зеркало в человеческий рост

Александр Месропян

ЧУТЬ-ЧУТЬ ОРФЕЙ

† † †

бедная моя дождь
начнётся под вечер и хочет спать
невыносимо только сна ей не будет ночь стоит
прислонясь к стене она его любит а он прикуривает
сигарету от сигареты и молчит

бедная моя
ночь вернётся под вечер и хочет жрать как собака
как всё равно молчит как жить в декабре переходя в снег
не зимою же в самом деле
чем жить-то будем ну

† † †

если тебе интересно
вчера утром не знаю во сколько было ещё темно
меня разбудила мысль о том что в доме
некуда гроб поставить

потом сон продолжился там
мне опять хотелось купить старый ламповый приёмник
знаешь такой деревянный с кошачьим зелёным глазом
и проигрывателем на 78 оборотов
следующий дом
едва различимый с улицы за бурьяном
занимали бомжи кажется
меня заметили только дети
выстроенные в ряд у стены мал мала меньше
старшая

девочка лет десяти
 знала что говорить судя по взгляду знала всё
 но пахло затхлой водою и смертью
 и меня разбудила мысль о том
 что в доме некуда гроб поставить

потом сон продолжился девочка
 шевелила губами звук был выключен
 а субтитры шли на иврите я не понимал
 меня разбудила мысль
 о том что в доме некуда будет гроб поставить

лежал на спине натянув одеяло до подбородка
 и монетка под языком казалась
 пока не зазвонил будильник
 серебряною

✦ ✦ ✦

чуть-чуть Орфей
 немного Эвридика

наше дело так же смешно и стыдно как
 неудавшееся самоубийство
 как помнишь тогда
 она сама пришла к тебе а ты
 ничего не понял
 а потом
 бежал за ней по тёмному глубокому переулку вверх
 просил вернуться
 глупо смешно

только представь себе
 Эвридика бежит за Орфеем умоляя остаться
 он бы тогда точно не оглянулся
 она бы
 ну она бы всё равно не выбралась

✦ ✦ ✦

странные существа
 невыносимые существа
 их эрогенной зоной может оказаться вдруг
 нижний ящик комода

подоконник с пыльным забытым кактусом
скрип четвёртой ступеньки лестницы на мансарду
если не клавиатура то мышка уж точно
четверг
твоя небритая с прошлой недели щека
царапина на столешнице проведи по ней безымянным пальцем
сам увидишь
и несколько книг угадай какие и ещё
сквозняк на кухне когда ты
куришь в открытую форточку в 0:45 по Москве
и думаешь о своём

Александр Бараш

КАСТЕЛЬ

1.

Каждый день, забирая сына из детского сада,
я вёз его в ближайший парк на склоне горы Кастель,
на своём древнем «Пежо», блёкло-голубом,
как выцветшие глазки старушки из дома напротив.
Время от времени она встречалась на улице:
сидела на каменной оградке под кряжистой фигой
и в ответ на детский «шалом»
выдавала прохожему ребёнку
горстку орешков, леденцов и тянучек
из целлофанового мешочка.
Он это принимал как естественный
порядок вещей, вроде как с дерева упало...
Правда, когда-то и мне в Москве году в 1964-м
у метро «Павелецкая» один пьяный дядечка
тоже купил мороженое,
до сих пор помню — пломбир.

2.

Парк на месте легендарного боя
за стратегическую высоту во время Войны за Независимость
(история в жанре «300 спартанцев», но с героями «Одесских рассказов»
и бюджетом «Белого солнца пустыни»).

Здесь всегда висели сторожевые крепости на подъезде к Иерусалиму,
и сейчас над изгибом долины, с обзором на юг и на север,
на своём аутентичном месте — сидит, как железобетонный пёс,
дот времён британского мандата в полной боевой готовности:
свежая краска, запах смазки.

Но пока
из-под шкуры политики не вылез череп истории

и очередная война не подвела черту под прежней жизнью,
давай собирать камни и шишки,
бегать наперегонки до ближайшей мусорной урны,
карабкаться по камням на верхнюю детскую площадку,
а потом, сидя на валуне в тени под эвкалиптом, —
пить воду из одной бутылочки
и тихо обсуждать твоё будущее и моё детство.

3.

Сколько мы проковыляли вдвоём,
после яслей, детского сада, после школы,
один с камнями и палками, другой с сигаретой в зубах,
в Кастеле, Эйн-Кереме, в соснах под Театроном...
Гравий детских площадок, усыпанный листвою вязов,
высохшие стебли пальм — гигантские рыбы скелеты,
вараны, шуршащие в пакетах из-под чипсов,
вороны, протестующие против холода в 40-градусную жару
(«кар» — значит «холодно» на иврите)... И это длилось годами.
Осень сменялась весной. Лето выжигало травы
и нагревало воду в питьевых фонтанчиках.
Потом опять приходила осень — время первых дождей,
где-то в октябре, после Нового Года...
На самом деле перманентное лето прерывалось на время
сезоном дождей, как терпенье слезами.
И мы брели через время, пока оно текло в нас.
Один — маленький — впереди. Второй — взрослый — следом.
С одинаковым видом капризной сосредоточенности
на потоке самоотдельных бессвязных мыслей.

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

РИГА

Семён Ханин

† † †

пойдём на голос
глядишь и сами заговорим

не будем считаться
потому что ведь вряд ли дойдём

а если даже окажемся там
где он обработан
перезаписан на цифру
неузнаваем всё время звучит

то и тогда
будем только перебивать

† † †

зачем я так кричал, что я электрик
ведь не электрик я

что на меня нашло

показывал руками на розетки
и льнул к щитку, и счётчик обнимал

никто не верит

вот справки, видите, вот документы
из всех карманов провода торчат

молчат и смотрят

да в пять минут замкну любые клеммы
не остановишь как начну паять

что вы за люди

качают головой с сомнением
ты нам не нужен, говорят

нам бы электрика

✚ ✚ ✚

одутловатость — вот чего так не хватает
с какой это радости делать большие глаза
и конечно если предлагают закупорку или прободение
выберешь выварку
тогда приходит сменщица
и первый встречный
делают здесь намылить, здесь обнулить
из тёплых и так уже вынуто, сюда что осталось
а от самих пахнет такими руками
как будто никогда в жизни не клали трубку

✚ ✚ ✚

выброшенный из жизни на этот пляж
сильной взрывной волной
на автопилоте идёшь к раздевалке

снимаешь ласты
заводишь новые знакомства
пялишься на голые пупки

пупки отвечают водонепроницаемыми взглядами
толстым слоем лежит крем для загара

рубцы на тебе запекаются вместе с песком

это отдалённо напоминает прилив
тепловатая розовая лава плавленные сырки топлёное масло
похоже ты окончательно обгорел

приближаются пляжные спасатели
в чёрных боксёрских перчатках

топлесс
всё ближе и ближе доносится плюх и бултых

водой вынесло поеденную морской солью кроссовку

ещё один такой солнечный удар
и тебе моллюск

✦ ✦ ✦

когда уже миновал автосервис
а мимо прошёл караван фур
обдавая выхлопными газами
и хлопаньем обшивки
когда далеко позади остался
и кегельбан, и аптека с рекламой афродизиаков
и ларёк со снежной ватой
и остановка
когда уже перешёл на другую сторону

тогда только, не оборачиваясь и не вынимая руки из карманов
можешь немного замедлить шаг
и двигаться дальше

✦ ✦ ✦

это вопрос? я пожалуй тогда промолчу
попробую сказать без микрофона
а то вообще возьму пойду из студии
и ноги промочу
ну я уже пойду, поеду я
едь, едь, тебе билет не нужен
от зоопарка до аэропорта
по заасфальтированным лужам
а там вполне сойдёшь за мебель
хотя бы на время полёта
ей, как известно, полагаются льготы
на пребывание в небе
но когда начнёшь терять высоту
крениться, падать, теряя крылья
стуча зубами, дрожа всем фюзеляжем
совет такой: продвигайся к хвосту
ну а мы к тому времени рядышком ляжем

парашют возьми
если он под тебя перешит
и застрявший в лифте дождя
где-то между седьмым и восьмым
смотри, что выхватит из темноты
упавший с тобою свет
скажите, пожалуйста, а неверный ответ
изначально заложен в этом вопросе?

Олег Ленцой

✚ ✚ ✚

Приснился фарш мясной...

потом дошло
что параллелей не бывает явных
за редким исключением

молва
отчаянно гласит правдоподобно

а голосит
примятая трава

✚ ✚ ✚

«Оригинал» материю поднял
идёт сдаваться через минно поле
его лягушки взглядов провожают
фугасы выводов глубоких стерегут
и на границе ждёт Контрольный Выстрел

а он две рученьки так жалостно поднял
как будто у него ни грамма нету
в тротиловом эквиваленте эхма
он их идёт прочувствовать насквозь

в зубах обол а в преданной гортани
эринии?..
павлиний?..
крик?..

† † †

матушка с нагайкой батюшка со свистком
 конька выезжают конёк ходит по кругу
 подтяни подпругу! подтяни подпругу!
 голос вот ещё чей-то

... матушка со свистулькой свистеть не умеет
 отец — тот с нагайкой куры смеются руками машет
 конёк взбрыкивает головою мотает трясёт
 некрасиво трясёт головой слюна на землю течёт

— Подтяни подпругу, шайтан, кому говорю!..
 Видишь, как разошёлся, — ни дать ни взять аргамак...
 Мягче его... — ласково в оборот берут
 треплют за холку дают нежнейшие имена

батюшка подмигивает матушка поводит плечом
 тише мол сами с усами замирение промеж нас
 были и мы... а то как же (конёк яростно бьёт)
 время такое... выдюжил день — молись...

Охладевает
 просевшая на сантиметр земля

... подождав(ши)
 трава от жердей поползла
 как лазутчики к центру

† † †

... Иногда мне кажется я колю дрова
 щепки бестолковые... полон двор
 действие во что бы то — голова

Иногда мне кажется что — монах
 и ступаю мягко так... как во мху
 (палец указательный — на меня!)
 «внутреннюю целостность» берегу ...

Иногда миную «одно из двух»
 и тогда я «олух» или «лопух»
 вероятно просто гонимый пух

и тогда я скорей открывать глаза
 заподозрив себя в желаньи

Владимир Ермолаев**ТРИНАДЦАТЬ СПОСОБОВ УВИДЕТЬ КАФКУ**

хорошо бы написать стихотворение
«тринадцать способов увидеть кафку»
ведь «кафка» по-чешски
означает «галка»
а эта птица черна
как дрозд или ворон
и Эдгар По не стал бы
наверное возражать
если бы я использовал
в стихотворении
кое-что из его «Ворона»
декабрь камин фолиант
стук в окно и всё прочее
и Уоллес Стивенс
будь он ещё жив
не стал бы придирааться
к названию
а усмотрел бы в нём
выражение признательности

что касается самого кафки
то он как известно
был узником абсолюта
и следовательно мог бы возразить
против замысла в целом
среди всех способов увидеть
чёрную галку
он считал бы верным
только один
и мне пришлось бы
из тринадцати фрагментов
оставить один
в котором чёрная галка
изображалась бы
с точки зрения абсолюта
проще говоря
с точки зрения вечности
но вряд ли кто-то
включая и узника абсолюта
кафку
сумел бы занять

такую идеальную точку зрения
ведь для этого
ему нужно было бы стать
абсолютно
идеальным
абсолютно
чёрным
и абсолютно
беспечным

ПОЦЕЛУЙ

они долго целовались
у входа в здание
парламента
их снимала видеокамера
позади темнел
собор святого Екаба
рядом не было
ни одного охранника

ПЬЮ ВИСКИ И СЛУШАЮ ДЖАЗ В ОДИНОЧЕСТВЕ

гудящие вертолёты
называются саммит НАТО

бесшумные истребители
называются саммит НАТО

военные корабли
называются саммит НАТО

три выходных подряд
называются саммит НАТО

необыкновенно чистые улицы
называются саммит НАТО

фильм с Джеймсом Бондом
называется саммит НАТО

бутылка ирландского виски
называется саммит НАТО

четвёртый дубль These Foolish Things
Телониуса Монка
который я слушаю в одиночестве
потому что ты решила уехать
на эти дни к родственникам в деревню
называется саммит НАТО

Дмитрий Сумароков

АНГЕЛЫ КАК ВЫ

В воздухе как-то сыро:

— Что это у вас на губе?
— Лихорадка.

Столбик пепла, тёмный лаковый стол,
исписанная (цифрами в столбик) тетрадка,

меню не меню.

В воображении мясник и его помощник влекут свинью,
кричащую так, как будто её режут.

— Пообедаем, может?

В салатном листе кусок белого сыра;
столовое вино, вишнёвка; вот рыбка.

Хриплая птица висит на стене
в длинной клетке —

и это догадка о любви: летающая скрипка.

(*Short message service* из Лондона.
«Мы дома, у нас всё в порядке. Спасибо».)

Ils furent des anges comme vous —
они были как вы, людьми нашего круга,

разлетелись, как чижики с грядки.

Попугай в ответ, как по арфе,
водит клювом по струнам клетки.

— Вот ваш кофе.

Мясник и его помощник волокут обратно свинью,
постепенно и их растворяет белая сырость.

ДРУГОЙ, ЕЩЁ БУМАЖНЫЙ ДНЕВНИК

знаешь

я видел старый причал в вондершире
скрипучий настил
и английская надпись
for sale

одной только этой табличке
лет девяносто

родинг впадает в темзу
со всеми своими
дохлыми псами

вот теперь ещё
и с окурком ротманса

хладнокровно обнюханным
чопорной рыбой

здешнее время
отрицает тебя целиком

со всеми твоими
дохлыми псами амбиций

вот теперь ещё
и с привычкой быть лишним

вечно болтаться за чьей-то спиной
в городской суматохе

и знаешь
всё это можно было купить
вместе со старым причалом

но как всегда при себе
не было денег

РИГА, АВГУСТ, СОЛИТЮД*

Пуэрто-Рига,
забытая кем-то на пляже немецкая книга
с ленивой рекой-закладкой,

здесь не танцуют балтийское танго.

Барабаны играют *piano*
о том, что Великий поход гуськов за серебряным счастьем
закончился слишком рано,

ещё в XIII веке.

Сонный фокусник
так и умер в кулисе с припрятанным кроликом:
цирк не приехал,

зачем просыпаться.

Фонари на углах
всё ярче и ярче желтеют омлетами в лужах.
Здесь, в Солитюде,

уехать нельзя остаться.

Лена Шакур

✦ ✦ ✦

По номеру сразу не поняли, кто он такой.
Оказалось — болгарин. А что мне, жалко, что ли,
конечно же, подвезу. У меня, знаешь,
лень такой, не хочу работать. А надо.
Хочешь, сварю вам кафе?
Украинцу шину сейчас меняли.
А тянется еле-еле.
К утру в Стамбуле? Наверяд ли.
А как ты думаешь, когда лучше было —
раньше или сейчас?

* Солитюд (Золитуде, *лат.*) — исторический район Риги. «Одиночеством» по-французски одно из своих владений назвал в XVIII веке барон Отто фон Фитингхоф. Я живу в километре от Золитуде, много лет это часть вида из моего окна. — *Прим. автора.*

+

Я? Я, я — лесной инженер.
 Люди говорят — сосна, сосна,
 Сосна зимой, сосна у дороги, молодая сосна.
 А я так не говорю.
 Чувствуешь? Это — чайная фабрика.
 Не чувствуешь? Туркиш лав тии.
 Туркиш — клэвэр.

+

Ну вы же никогда не бывали в турецкой семье,
 вот и заходите. Я раньше в Стамбуле жил,
 а теперь я здесь. Плаваю, когда захочу,
 на велике катаюсь, фэнтези перевожу.
 Зато как спокойно.

+

На обратном пути два старика
 молчали, бубликами угощали,
 всё поворачивались.
 Так что: рисуйте, жестами объясняйтесь,
 улыбайтесь. Чуть-чуть прояснится,
 и начнёшь понимать.

+ + +

Бабушка для меня устроила
 работу в доме престарелых.
 По вечерам они выходят в сад
 и играют в настольные игры,
 шахматы, карты. Цирк, в слова.
 Когда стариков позовут спать,
 я должна всё собрать
 в большую коробку,
 доски, часы, фигуры, пешки, кости.
 Стереть пыль со столов.
 Так, чтобы ни одна королева
 не потерялась в траве,
 ни один конь
 не уснул в луже цикориевой настойки.
 Несколько хулиганов иногда остаются со мной,
 у них под матрасом запасы виски.

И другие истории,
 но достоверность проверить сложно.
 Моя бабушка говорит,
 что, когда умрёт,
 будет вечно охотиться на берегах Нила.
 Читает «Всё о птицах», варит боярышник,
 причёсывается, говорит, какая же я у тебя
 пригожая.
 Иногда мы ходим в церковь неподалёку.
 Бабушке трудно сказать нет.
 Она говорит, нужно чем-то накрыть бы голову.
 Я хожу, оглядываюсь, старая церковь такая.
 Фрески, много камня, приятно.
 А потом смотрю, наверху,
 как называется это не знаю, галерея?
 Два голубя, ласкаются, прыгают.
 Только летучая мышь их, кажется, и спугнула.
 Я сама её видела.
 А бабушка ещё говорит, голову накрой.
 А к Нилу — кто собирался?

Из цикла «ГЕРОИ»

+

Итак, приснилось, остались на ночь
 у какой-то латгальской старушки.
 Я думала, это платье ей так подходит —
 нельзя не принять приглашенье.
 Внутри узнаём, что внуки её
 навещают редко,
 к марту вяжет для младшего
 костюм одного из супергероев.
 Сама увлекается Томом Уэйтсом,
 хотя тоже, брат, постарел.
 Фиолетовым красит ногти,
 когда не лень, и для девочки
 из соседнего дома делает бусы
 из фасоли, гороха, арахиса.
 По субботам, если не холодно,
 гуляет вдоль речки,
 ей полюбился Чосер,
 но не поэтому.
 В окне между стёклами яблоки,

а на подоконнике камушки,
 те, что ты подбирал
 под три цвета моей одежды.
 На столе олады и персики,
 точно грузинские,
 потому что такого же цвета бывает
 твоё лицо на закате.
 Из окна старушки был виден
 почти развалившийся мост,
 она ничего об этом не знала.
 По мосту каждый вечер бродили коровы,
 так медленно и молчаливо,
 что мост не сдержался.
 Мы рассказали старушке
 об одном чудаке из Тбилиси:
 стоит семь лет подряд
 на одном и том же месте,
 семь лет подряд продаёт
 огромный красный шар из толстой резины.
 С весельем служите, кричит,
 а нам с тобой жарко, мы к морю.

+

Когда пришла весна, я в скакалку прыгала каждое утро.
 Роза, берёза, мак, табак.
 Достаём самокаты из-под кровати,
 набираем номер маленькой Молли из штата Невада.
 Она рассказала, что недавно была у океана,
 и представляем ли мы, что́ будет, если приставить к ветру
 тысячу пластмассовых бутылок из-под лимонада.
 Мы сказали, что представить можно,
 потому что однажды проделали это сами,
 у моря в Колке. Мы прочли ей стихотворение
 о якорях на фуражке.
 Конечно, в русском переводе, эстонский
 мы не знаем пока.
 Она призналась, что понять ничего не смогла,
 но знает, «не зря якоря». И прочла своё
 стихотворенье.
 Дело, как выяснилось, так обстоит:
 Молли хочет работать в кондитерской,
 чтоб приносить для своего кота печенье
 каждый день. Последняя строфа —
 рецепт. Всегда приятно начинать весну

вместе с Молли.
 Мы ехали вдоль реки. Там гуляли
 пенсионеры, стараясь
 случайно не наступить
 на совсем ещё редкие одуванчики.

+

Чтобы узнать, какой ты,
 я должна пройти целую милю в твоих мокасинах.
 Давай так:
 ты поливай цветок и жди новостей,
 а я — дойду до блошиного рынка,
 там, говорят, Эзоп на мосту продаёт
 генеральские сумки и книги:
 по ботанике, орнитологии и сказки народов мира,
 потом вернусь, напеку кукурузных лепёшек
 и скажу — какой ты.

Артур Пунте

ПОЛЬША, или

КРАСНО-БЕЛЫЕ ТРУБЫ Гданьска РАЗБРОСАНЫ, КАК ТВОИ ПОЛОСАТЫЕ ГОЛЬФЫ

Мы с тобой сидели в гостиной, спор зашёл о сюжете картины.
 Сбор налогов в средневековой деревне, предположил было я
 в первые дни, но ты не спешила соглашаться.

Всё лето мы злоупотребляли гостеприимством пана Гжибовского,
 успели сменить по две зубных щётки в его доме, и пора бы уже возвращаться...
 Но в залитой утренним светом гостиной висела картина,

о которой хозяин говорил просто: Набор рекрутов в поход на Москву.
 Но тут он был неправ, наш пан Гжибовский... Пусть всё в его поместье было как должно,
 а в новых наволочках скрывались всё те же колкие подушки из нашего детства, но

старые приметы из крестьянского календаря больше не срабатывали. Мы заметили это
 ещё по приезде... И под обшивкой гостиной, где семья завтракала, под старой картиной
 вились невидимые провода, о которых все знали: электричество, интернет, телефон...

Но были достаточно тактичны, чтобы не выдать развязку тем, кто не видел фильма...
 Да, пожалуй, тем летом мы ещё умели показать воспитание и любили тихо,
 и одевались к обеду, и расспрашивали только об этой картине в гостиной...

— Я уж теперь и не вспомню — три своры гончих сменилось с тех пор, — и пан Гжибовский призывал Марию в свидетели забытых своих поездок в Лодзь и расставлял слова внимательно, как делают это все президенты, даже крошечных стран...

А картина не была подписана на обороте, и хотелось уже домой, и теперь, когда по вечерам мы поднимались к себе, я ворчал про крошки в постели, а ты, прильнув, возражала лишь против множественного числа, и мы опять оставались «ещё на денёк»...

Ответ пришёл сам: это, случайно, не избиение Вифлеемских младенцев?* И, быстро собрав вещи, мы сбежали вниз, не держась за перила, перепрыгивая через ступеньки, не прощаясь даже с паном Гжибовским, чтобы успеть на последний автобус в Гданьск.

* Полная запись решающего разговора:

— Брейгель?

— Думаешь, подделка?

— Нет, просто такая копия.

ГАСТАРБАЙТЕРЫ

Если допустить, что в этом городе мы оказались впервые, что нас здесь ещё не признают за своих, и даже двери на фотозлементах не всегда срабатывают при нашем приближении. Если вспомнить, как совсем недавно, одетые морячками, потрёпанные, как чёртовы (забытые дома) записные книжки, мы ступили на предусмотрительный трап, чтобы, несмотря на косые взгляды (вздыхнувших с облегчением) попутчиков, впервые покинуть самолёт, а потом долго не могли найти нужные адреса... Если вспомнить, нас здесь никто не встречал, и даже диспетчер (или кто это говорит на весь аэропорт) объявила наш рейс, едва сдерживая смех, как будто её (тем временем) щекотали все мойщики окон...

Если рассказать, как потом наугад приближались мы к центру, стараясь не привлекать внимания, пряча в сумках трафареты (таковой, как мы считали, был тогда у каждого приличного человека), а в отношении вашего города мы имели определённые планы... Как продвигались мы вдоль стен, пряча в сумках всё те же трафареты, передавая эстафетные баллончики... теряя на ходу (бесчисленные) мелкие детали любимого детского конструктора... Как подпрыгивали днём за спинами фотографирующихся туристов, чтобы попасть на их снимки (попасть на фотографии), которых мы никогда не увидим, — и таких фотографий теперь уже существует немало.

Если вспомнить, как искренне мы были убеждены, что сможем заработать, став на несколько часов в день огромными зайцами на детских праздниках

или (столь же большими) поролоновыми хот-догами на привокзальной площади. А по рассказам, кто-то из наших уже давал здесь уроки православной аэробики... И хотя (по истечении положенного срока) мы так и не научились отличать ваши нули от букв «О», а двери на фотозлементах за всю историю вопроса... в общем (как уже говорилось), открывались неохотно, мы всё же надеялись ещё как-то зацепиться и уважали себя от того не меньше...

Достаточно вспомнить, как встречались мы с людьми, которые могли быть полезны и всё устроить, но там было так громко, что мы могли лишь снова и снова здороваться с ними, сдвигая длинные горлышки светлого пива (улыбаясь опять и опять), и как-то без слов стало ясно, что конкретных предложений (по крайней мере, пока) у них для нас нет. Тем не менее, все надеются, что мы хорошо проведём время... И, знаешь, запомнилось, как ты вдруг сказал:

«Нет проблем! Спешка не в нашем стиле. Найдёте нас позже на городском пляже, куда (в сопровождении стюардесс и писем из дома) мы отправляемся, чтобы запустить на прощанье воздушного змея... Двигайтесь на ориентир — оранжевый кот в синем небе. А если кто нуждается больше нашего, мы ещё можем собрать по карманам пару сотен — вернёте потом, когда будет такая возможность. Всё равно здешние монетки (по возвращении) сгодятся нам разве для закручивания небольшого размера винтиков».

Сергей Тимофеев

КОГДА

Когда начинается некоторое исследование, некоторые зонды опускаются и опускаются, не достигая дна; не понимая причины, падают и падают в бездну неопознанного. Когда я иду по этой улице, нет причины мне идти по другой улице, но эта двойственность постоянного множественного окутывает меня двойным дном безмятежности.

ВОРЫ

Здравствуйтесь, мы воры из провинциальной гостиницы. Ждём, пока кто-нибудь не загуляет, А можем и подсыпать кефалина в коктейль. Потом будем долго шарить по карманам,

Отнимем бумажник и часы.
 Просто мы очень любим деньги.
 И у каждого есть своя цель в жизни.
 Я хочу большой дом с огромными постерами
 «Металлики» на стенах. А он хочет джип Хаммер,
 Чтобы кататься кругами по главной улице,
 Время от времени приспуская стёкла,
 И орать: «Я имел вас и этот город!»
 Но обороты у нас не очень.
 Кто сюда ездит? Романтические парочки
 Да менеджеры по продаже шведской косметики.
 Мы чистим им карманы без сантиментов.
 Но этих денег хватает разве что на жизнь.
 Живём мы скромно, снимаем гостевой домик,
 Купили недавно музыкальный центр Тошиба,
 А вот на машину не хватает.
 И вечерами на заснеженной улице
 Под редкими фонарями передвигаются
 Две укутанные фигуры. Это мы идём на дело,
 В бар гостиницы. Его хозяин имеет долю.
 И ещё по уговору с ним мы действуем аккуратно.
 Не бьём по лицу, не ломаем рёбер. И оставляем
 Спящих не в снегу, а на крыльце.
 В принципе мы собираемся скоро двинуть в столицу.
 Есть контакты, и вообще иногда хочется размаха,
 Понимаете. А то мы иногда мы сами себе подсыпаем
 Кефалина и грабим друг друга, чтобы не растерять навыки.
 Потом «жертва» просыпается со страшной головной болью,
 А «грабитель» уже наготове с холодным компрессом и крепким
 Чаем. В общем, живём себе потихоньку. Ну, конечно,
 Название гостиницы и что это за городок мы не скажем.
 Да, может, мы и не надолго здесь останемся.
 Только не говорите, что навсегда.

НАШИ ФИЛЬМЫ

Наши фильмы будут хорошими. В них будут танцевать маленькие
 инфузории. Если вы хотите их видеть, приезжайте в
 тёмное глухое место.

В наших фильмах всегда будут маленькие красивые актрисы. Если не
 красивые, то очаровательные. А если не
 очаровательные, то дисциплинированные.

В наших фильмах не будет смысла. Если он будет, примите наши извинения, мы о нём не подозревали.

Наших фильмов не будет.

Кое-какие из наших фильмов попадут за границу. Их изучат и отошлют обратно. Как, например, болезнь или нестандартную мебель.

Самые низкие потолки, самые злые собаки, самые потные турки будут в наших фильмах. Здесь же будут события в песочницах и мрак бесполезных рок-клубов.

У-у-у. Первая нота нашей музыкальной заставки. Максимальная осторожность и расчёт, подушки под режиссёром, пальцы оператора на ушах героини.

В каждом фильме будет маленький сентиментальный момент. Например, кто-то зарывает собаку, но на самом деле только притворяется.

У наших фильмов не будут врагов среди критиков и прокатчиков. Всем им мы вышлем открытки с текстом: «Вы — лучшие!».

В наших фильмах самолёты будут гудеть особенно внушительно.

В каждом подъезде будут прятаться солдаты. Некоторые — дезертиры, а некоторые — нет. (В наших фильмах.)

О наших фильмах Британская энциклопедия сообщит немного.

Наши фильмы будут раздариваться нищим.

На просмотрах наших фильмов мы будем шутить. Например, садиться на колени дамам.

О наших фильмах распространится молва.

И мы станем знаменитыми, как и некоторые другие.

КАРАОКЕ SATISFACTION

Я не могу не получить Satisfaction, я не могу не получить полный и тотальный Satisfaction, когда меня с приятелем Ником приглашают играть музыку

на спортивных играх работников Соса-Сола, где-то в ста километрах от Риги, и там прямо по соседству проходит ещё одно какое-то корпоративное мероприятие, и их динамики орут ещё похлеще наших, но это ерунда, ведь впереди спортивные игры, всякие переползания, пробежки и эстафеты, и в ожидании их люди, одетые в голубые майки с надписью «Воп Aqua», слоняются по огромному полю. ‘Cause I try and I try and I try and I can’t get no, I can’t get no. И они едят картошку фри и тусуются в своих майках, мрачно и по-хозяйски обхватив жён и подруг и слегка подталкивая их ленивые движения, как будто все они вместе падают, но так бесконечно, что это и становится манерой перемещения. I can’t get no. Oh, no, no, no. Hey, hey, hey That’s what I say. И у нас опять нет латышской попсы, и у нас нет опять русской попсы. И всё, что мы можем сыграть, это немножко фанка, рэггей, цыганщины и «Роллинг Стоунз». И мы говорим — несите нам свою музыку, так и быть. И нам приносят кассетный магнитофон с кассетами Айши и группы «Лабвелигайс Типс», который мы не в состоянии подключить к пульту. И поэтому я не могу не быть полностью удовлетворён, когда ведущий вечера после того, как, пытаясь спасти ситуацию, мы передали микрофон чьей-то шестилетней малышке, которая спела пару рождественских песенок, так вот, этот ведущий говорит: «Ладно, ребята, отдохните. Я поставлю пару своих дисков с хитами». И мы говорим: «Да!» (I can’t get no. Oh, no, no, no. Hey, hey, hey. That’s what I say...) И мы сидим метрах в двухстах от танцулек у костра вместе с девушками-организаторами из агентства «Правильная химия», и мы говорим — всё правильно, и мы не можем не быть удовлетворены, что нас вот сюда позвали, хотя и непонятно, зачем, ведь есть масса других ди-джеев, обожающих играть именно хиты популярных радиостанций, и девушки говорят, ну ладно, бывает... Baby, better come back Maybe next week. ‘Cause you see I’m on a losing streak... И потом мы едем домой, полностью выпотрошенные всем этим мероприятием, ведь мы не остались выспаться, потому что у дочки Ника завтра день рожденья и он хочет поздравить её, когда она проснётся (на самом деле мы прибудем в семь, он завалится спать, а потом она проснётся, прыгнет к нему на кровать, а он будет завораживать от неё в одеяло и что-то невнятно бормотать, видимо: I can’t get no satisfaction, no satisfaction No satisfaction, no satisfaction...).

ХОРОШО

вода, камни и летние сандалии
это было не в Италии
не в Словении
говоря откровеннее
просто тут по соседству
встала и увидела
и сфотографировала
как выглядело в тот момент
всё
обалденно выглядело
и зелёные колготки
очень сочетались
с водой
зелёной
и камень древнегреческий
вдруг проступил у кромки набережной
так чисто
как купающийся мудрец
опустивший бороду на дно
и эти синие сандалии
застёгнутые
и чуточку уже наверно поцарапанные
какой-то летней прогулкой
встали чуть так мило-косолопо
как две машины марки «Победа»
доехавшие до самого последнего
берега и остановившиеся
на самом краю
и даже заглядывающие вниз
фарами, колёсами, застёжками —
что там?
вода
очень хорошо
да-да
великолепно

СОФИЯ

София была маленькой девочкой,
А потом стала играть рок-н-ролл.
Она кричала в большой эротичный микрофон:
«Если б парни всей земли переспать со мной могли».

Но при этом вовсе не имела это в виду.
Она имела в виду пустые вечера на
Бесмысленных скамейках, одни и те же
Лица и разговоры, не меняющееся
Ощущение холода и безразличия,
Которое появилось у неё однажды
И вот не оставляет, как шрам от ожога.
На этой неделе София купила большое одеяло
И спит под ним по ночам, но никак
Не может согреться, и даже секс
Похож на вспышку спички, когда
Смотришь на пламя и думаешь,
Что оно красивое, а потом понимаешь,
Что не успел прикурить. И вот на концерте
В подвальном клубе с тёмными стенами она
Поёт про парней всей земли, но при
Этом вовсе не имеет в виду море секса,
Она не нимфоманка, но думает, что,
Может, так согрелась бы. Как загорается
Сухое дерево во всех этих передачах
Про знаменитых путешественников.

ЛЕТОПИСЬ

в восемьдесят седьмом году
один учёный
ехал в красной машине
по улице пригорода

в девяносто четвёртом
шесть полицейских
(два патруля по три человека)
встретились на углу

в девяносто седьмом
фотограф прибыл на съёмку
но забыл фотоплёнку
и позвонил ассистенту

в девяносто девятом
они сидели в открытом кафе
наблюдая за белизной скатерти
без определённой цели

в две тысячи первом
один старик загорал
на берегу маленького
озера в жилом районе

в две тысячи третьем
закрылся тот секонд-хэнд
где были маечки той
фирмы, совсем новые

в две тысячи пятом
один малыш увидел
во сне Америку и
всю ночь улыбался

в две тысячи шестом
целый день было
двадцать шестое
августа.

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Юрген Роосте

НА ТЕМУ ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

ТРИ ПРИНЦИПИАЛЬНЫХ УТВЕРЖДЕНИЯ
НА ТЕМУ ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

+

я человек 24 часа в сутки
уже только за это мне можно было бы
давать бесплатно деньги

+

задолбался ждать автобуса такси
вечной любви идеальной степени опьянения
катарсиса и армагеддона

+

сдавайся заяц
человек венец творения владыка вселенной
нет места другому

+

на работе
хотят чтобы я был
как заяц с батареейкой duracell

а получается обыкновенная морская свинка

дома хотят чтобы я суетился
как усердный
папа-пингвин

а не как такой посредственный снегирь с клювом

но моё сердце моё
сердце свободно как луковица
внутри сердцевина сверху шелуха

на нежном северном ураганном ветру

+

три остановки поездом
и я в хельсинки
аки каурисмяки

вдали громыкает по рельсам поезд
одна маленькая девочка с чуть помятым лицом
с серебряным кольцом в губе
ждёт между каменных стен
в туннеле свой автобус

у меня возникает чувство что я
хотел бы поехать на этом автобусе
просто чтобы увидеть куда он поедет

но я конечно не поеду
потому что на самом деле
я не в хельсинки аки каурисмяки
а в чёртегде
глубине
своего гибкого кривого зеркала

здесь — посреди этого сверкающего снега
пока воины армии спасения вдали
бренчат своими копеечными коробками
я мысленно поздравляю финнов
и бухаю за их здоровье
горький кофе в дешёвом кафе

эта обстановка необратимо
превращает меня в финского поэта
метафизического и грустного

ИСКАТЬ ВЕЧНОСТЬ VII

я решил жить вечно
устроился на работу вице-канцлером

в министерство метафизики коммуникаций
через мои руки проходят важнейшие вопросы человечества

зачем мы нужны

подлинно ли то что мы видим

если я знаю что мысля я существую то кто
тогда мыслит

во сколько здесь дают есть

бог он хороший плохой ему пофиг или вовсе умер

какие магазины работают в праздники

какого цвета обои клеить

можно ли зачинать детей с близкими родственниками

существует ли истина

и тд

я архивирую их
сортирую и размещаю в три папки

1. неразрешимые вопросы
2. несущественные вопросы
3. глупые вопросы

на каждый из них ставлю число время и печать министерства
потом моя сексуальная секретарша похотливо виляя бёдрами
относит их в хранилище ждать целую вечность
до тех пор пока не наймут того кто начнёт отвечать на них
в письменной форме

наверняка какого-нибудь дурака поэта
какого-нибудь чёртового бумагомараку

ТРИ ЦАРЯ

первый царь был ночь
первый царь был ночь

первый царь был ночь
чёрный как душа того
кто убил в себе любовь
серый как надежда
на холодных стёклах города
серый как смышлёная кошка безумия
на моём подвальном окне
первый царь был ночь

второй царь был утро
как дрожь девочки-подростка
в чьих-то руках
это утро которое шарахает
как кулак стокилограммового негра
утро которое знает так много
больше чем ты помнишь
утро чей сохранившийся запах
не забудут многие поколения

третий царь конечно смерть
тихая и уверенная как электронный глаз
налогового департамента
тихая как телефон у которого села батарея
настолько пустая что не даёт и включить
и ты тусуешься где-то на автовокзале маленького города
и нет ни одного графика или указателя
который обещал бы что отсюда когда-либо что-то вообще
ещё ходит
уверенная как выход ребёнка из материнской утробы
до XXI века
непонятная как новейшая книга
любимого постмодерниста
бесцельная и сюрреалистичная как оборонная
или культурная политика эстонской республики
третий царь это смерть

что они подарят ребёнку в яслях
на подстилке из сена
что они подарят ему
ох вы хотели бы это знать

золото мирру ладан или драгоценные камни
картинки карикатуристов
дома дымоделов
каракули критиков

лирику ленивцев
гимны горилл

они подарят ему ночную тьму
утренний свет и
смерть

как и я могу подарить
вам всем смерть
и отправить этот подарок
бандеролью
и надеяться на организованную рабсилу
эстонской почты
которая доставит её вам
каждому
в самый неожиданный
прекрасный момент
тук-тук
вам посылка

Перевёл с эстонского П.И.Филимонов

Ярко Тонтти

Из книги ЕЖЕГОДНИК

СИНОПСИС

Открываем рот. Сотворяем мужчину и женщину. Соблазняем их, выгоняем вон с яблочной кожурой во рту. Забываем выключить кран. Всех топим, за немногим исключением. Меняем рассказчика.

Уходим из Египта, блуждаем. Получаем инструкции, кладём их в ящик, плотно закрываем крышку. Притесняем аборигенов, отбираем у них земли. Плохо себя ведём, потешаемся над пророками. Попадаем в Вавилон, возвращаемся обратно.

Меняем рассказчика.

Аномально рождаемся, получаем от стариков подарки. Отправляемся в заграничный тур, создаём рок-группу. Появляются фанаты. Красиво умираем, являемся в виде призрака.

Меняем рассказчика.

Помним, что помним, и это записываем. Толкуем это как придётся, рассказываем другим.

Ждём.

Меняем рассказчика.

† † †

Сейчас Якассер занят настоящим делом
он пишет короткие фразы
энергичнее всех на совещаниях
смотрит в глаза

дело вынуждает, и увы
состояние демократии плохое, кофе
в буфете слаб как власть в некоторых
местах Якассер всё понимает
пишет меморандум читает пишет
шесть тысяч e-mail'ов в день

Do you want to enhance your penis Jacasser@com или fi или что-нибудь
в том же роде

Якассер там где происходят
действительно серьёзные события вон тот

депутат парламента думает что если взять булку а не кофе
а потом чай и бутерброд да что они там опять пишут в газетах и
невозможно быть уверенным что читатели понимают что он занят
настоящим делом

как и ты, Якассер,
и не пора ли наконец менять имидж

Якассер внимательный он читает

все сообщения ничего не удаляя

1919

Снег уступает дорогу бронепоезду
уступает ветру
сибирскому ветру
мчится на восток, из Омска в Иркутск.
По транссибирской дороге
по белой России белой дороге
по дороге

И вот я гляжу из окна бронепоезда
гляжу из заднего окна последнего вагона
вижу белую Россию
снег тает уже.

Я говорю денщику что даже большевики
что даже большевики не продвигаются так быстро.
Я ведь был вождём всех русских
почти год
на этой дороге

Ибо я адмирал Колчак
царский адмирал последний царский адмирал
последний адмирал последнего царя

Мы с тобой успеем говорю тебе дорогой мой Дмитрий
мы с тобой успеем
царское золото.

По этой дороге успеем по этой дороге из Омска в Иркутск

по белой России белой дороге
по дороге

И вот я гляжу из окна бронепоезда
гляжу из заднего окна последнего вагона на белую Россию
снег уже тает
и весна кроваво-красна
я смотрю на последнюю белую Россию, я.
Только бы Юденич и Деникин выполнили
свои обещания
только бы англичане спустились вниз из Архангельска
а французы поднялись вверх от Чёрного моря
только бы чешские бригады выстояли
даже если Маннергейм не станет наступать
по петроградской
дороге.

Тогда я сказал бы в Москве Троцкому и Ленину
неплохая затея но неудачная.

И я стал бы искать нового царя и может быть сам
ибо в конце концов нам навстречу движется запад
по этой самой дороге навстречу движется запад
по этой дороге.

Снег уже тает
и вот я смотрю из последнего окна
из стеклянного окна бронепоезда.

Перевёл с финского Сергей Завьялов

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Владислав Кулаков

ВОТ

ЭРИК БУЛАТОВ И ВСЕВОЛОД НЕКРАСОВ

В связи с картиной Эрика Булатова, давшей название его масштабной ретроспективе в Третьяковке*, уже вспоминали хайдеггеровский Dasein, «вот-бытие», и художник против таких сопоставлений не возражал. Думаю, не станет возражать и поэт Всеволод Некрасов, визуальный микротекст которого (слово «вот» с точкой в центре буквы **о**) является первоисточником булатовской картины. В самом деле, что такое некрасовское «вот»? Чистая, фактичная наличность («присутствие» — такой эквивалент Dasein предложил автор первого русского перевода «Бытия и времени» В.В. Библихин) и чистая указательность, представленные в самом элементарном, то есть наиболее фундаментальном и максимально конкретном виде — речью, звуковой формой (слово «вот») и формой пространственной (буквы и точка на плоскости листа). То же самое (хотя и не только это) выражает хайдеггеровский Dasein — фактичность и фундаментальность (онтологичность) присутствия вместе с его нейтральной, беспредпосылочной конкретностью.

Слово «вот», одно из наиболее частотных у Некрасова, используется им и как частица, и как указательное местоимение:

ВОТ

а нельзя остаться

ВОТ

ТУТ

Некрасовское «вот» — больше частица, речевой маркер, ставший маркером всей его поэзии, как, скажем, «нате!» Маяковского. Но важна и имманентная указательность этого слова. Визуально-поэтический объект «Вот» — символ и лозунг эстетики Некрасова, воплощающий её двойную природу: конкретистскую — «вот» как факт, наличие, демонстрационный жест, и речевую — «вот» как *частица* живой, диалогичной, становящейся речи (а не её грамматическая часть, как, скажем, у Бродского).

* 19 сентября — 19 ноября 2006 г.

Финализирующую, подытоживающую функцию речевого маркера «вот» Булатов тоже имеет в виду, особенно в названии выставки: «вот, ретроспектива». В картине этот обертон не столь заметен. Указательной точке двумерной композиции Некрасова в картине соответствует полоса света на горизонте, бесконечно углубляющая чёрное пространство, формируемое уходящими в перспективу буквами **В** и **Т**. Там, за буквой **О**, в бесконечной дали, открывается другое, световое пространство, и светящаяся «стартовая площадка» **Т** катапультирует туда через и без того стремительно засасывающую воронку **О**. «Вот», очевидная, плакатная, совершенно не живописная указательность оказывается чем-то совсем другим, открывает потаённое. И ведь только благодаря факту своего фактического присутствия, вот-бытия.



Тот же факт стал основой другого символа и лозунга, художественного кредо и Некрасова, и Булатова: «Живу — Вижу». Эта анаграмматическая формула впервые появилась в стихах Некрасова в середине 1970-х годов:

*я уж чувствую
тучищу*

*я хотя не хочу
и не ищю*

живу и вижу

В 1982 году Булатов написал картину «Живу — Вижу», в 1999-м сделал второй её вариант, который и был представлен осенью 2006-го в Москве на выставке «Вот». «Живу — Вижу» — экзистенциал, означающий, что «я живу в это время в этом месте и обязуюсь не отворачиваться от того, что вижу» (Булатов). А с другой стороны, «Живу — Вижу» — художественный метод, причём метод феноменологический: иметь дело только с тем, что видишь, что само себя показывает.

Феноменологизм с его девизом «назад, к самим вещам!», освобождающий предметы от сознания, а сознание от предметов, стремящийся выйти из тупиков субъектно-объектной концептуальности метафизики и гносеологии Нового времени, в искусстве возник примерно тогда же, когда и в философии, — в начале прошлого века, с появлением авангарда. С тех пор и философия, и искусство остаются преимущественно феноменологичными, то есть стремящимися к максимальной беспредпосылочности и прямой дескриптивности, демонстрационности, которые только и могут рассматриваться в качестве убедительной доказательности. Однако если в классическом авангарде осу-

ществлялась главным образом феноменология предмета, очищенного от эмпирии, то есть аналитика предметного мира как феномена, того, как он показывает себя в сознании человека, — поставангард, постмодерн представляют собой, прежде всего, феноменологию самого сознания, того, как оно показывает себя в предметном мире, сознания, отделённого, «очищенного» от предметов (то есть знаков), нейтрального по отношению к ним (в частности, это привело к известной субстанциализации знака и даже его гипостазированию). Одно из направлений такой постмодернистской феноменологии — аналитика собственно художественного сознания. Именно этим занят концептуализм — художественное течение, к которому и Некрасов, и Булатов имеют прямое отношение.

Булатов ставит перед собой задачу избавить картину от субъективности, «избегать всякого художественного прикосновения к объективному миру» как раз потому, что его интересует *чистое* сознание, в том числе художественное, искусство как феномен. Он считает, что картина сама должна отвечать на все возникающие у художника и зрителя вопросы. Так же и Некрасов, проводя свою аналитику художественного сознания, феномена художественности, прежде всего избавляет стих от всяческих художеств, любых проявлений авторского своеволия. Поэзия Некрасова — это фундаментальная «критика поэтического разума». В результате «поэтический разум» находит свои «априорные» основания только в естественной, коммуникативной, живой речи:

речь

ночью

можно так сказать

речь

как она есть

иначе говоря

речь

чего она хочет

Чего же хочет речь? И о чём говорит картина?

Любая картина представляет собой определённую пространственную проблему. Ведь картина является визуальным объектом двойной природы: как часть окружающего мира она обладает физическими границами, поверхностью, и в то же время у картины есть собственное пространство, пространство изображения. Булатов ощущает такую ситуацию как крайне напряжённую, часто конфликтную. С этого, собственно, и начинается булатовская картина: с создания некоей пространственной ситуации, выявления обычно невидимой границы изображения, а дальше картина и впрямь действует как бы сама по себе, последовательно проясняя сложившуюся ситуацию.

Так же формируются стихи Некрасова, только ситуация не пространственная, а речевая (а иногда и пространственная тоже — как в том же «вот» с точкой в центре буквы

о, других визуальных текстах-объектах, «ветвящихся» текстах с двумя и более линиями развития, с многочисленными сносками-ремарками). Поле деятельности Некрасова — активная, порой даже агрессивная языковая среда, проецирующаяся во внутреннюю речь, предельно чуткую к любым языковым коллизиям — фонетическим, лексическим, ритмическим, интонационным, даже тембральным:

*папа мама
дяденька
гадина?*

*деточка
Дяденька
Не гадина
Не гадина
Но господин депутат*

Каждая такая коллизия — определённая речевая ситуация, проясняющаяся по ходу разворачивания самой речи. Или не проясняющаяся. Но стиховым качеством обладает, конечно, только *прояснённый*, оформившийся участок речи. Вот его-то Некрасов и предлагает в качестве стиха — участок речи, «кусочек речи / в рамочке» (Ахметьев).

«Если раньше стихи — это был текст, где есть описание, рассказ или рассуждение, то теперь стихи, текст — это просто участок речи»*, — формулирует Некрасов. Такое определение подходит, понятно, не ко всем современным стихам, но к очень многим. Постмодернистский автор не столько *выражает* что-то средствами языка, сколько *демонстрирует* что-то в самом языке. Столь радикальная феноменологичность, обеспечивающая искомую беспредпосылочность, имеет и свою обратную сторону: поэтический дискурс дробится, становится всё более локальным. Философы уже бьют тревогу о том, что их дискурс распадается, превращается в набор никак не коррелирующих между собой микрологий**. Подобные процессы происходят и в искусстве. Однако, что отмечают те же философы, проблема не в самих микрологиях, а в том, какие они, как их позиционировать. Локальность высказывания, тонкая нюансировка предмета разговора вовсе не сужают смысловые горизонты и поле коммуникации — наоборот, и микрологическая поэзия минималиста Некрасова яркий тому пример.

В изобразительном искусстве микрологизация проявляется в дискредитации изобразительности как таковой, переносе акцента на пластику художественного жеста, который, в свою очередь, становится всё более локальным и слабо артикулированным. Булатов вроде бы тоже дискредитирует изобразительность, переходя на язык пропагандистского или рекламного плаката, фотооткрытки. На самом же деле он, как Некрасов, демонстрирует участки нашей речи — но в виде иконических знаков. И, что особенно примечательно, не только в этом виде.

Слова, шрифт или, скажем, логотип советского Знака качества в картинах Булатова не являются инородными включениями потому, что они той же природы, что и изобра-

* Вс. Некрасов. Живу Вижу. — М.: Крокин Галерея, 2002. — С. 213.

** См., например: Данилов В., Кралечкин Д. Приключения одного Гуссерля в России // Сообщество «Censura». <http://www.censura.ru/printing/husserlinrussia.htm> (2005)

жение, — знаковой. Ведь иконический знак, как и вербальный, отсылает не к «реальности», а к неким культурно опосредованным «кодам узнавания». В сущности, любое изображение, даже самое «иконическое», не менее условно, чем слова (наверное, даже более условно — поскольку изображение подразумевает наличие структурно более сложных и многоплановых «кодов узнавания»). Знаковое поле нашего существования неразрывно, и Булатов наглядно это показывает.

Обиходный масс-медийный язык, к которому обращается Булатов, — та же самая языковая среда, с которой работает Некрасов. Она принадлежит социальному пространству, которому и мы принадлежим, но мы, не имея, в общем-то, другого языка, принадлежим не только этому пространству. У социального пространства, — говорит Булатов, — «есть предел, и человеческая свобода и вообще смысл человеческого существования находятся по другую сторону черты». Задача художника, вообще художественная задача (и потребность) — перейти черту, выйти из пространства социальной наличности к смыслу человеческого существования. С другой стороны, при феноменологическом, беспредпосылочном подходе у человеческого существования нет другого смысла, кроме самого факта существования, наличия. Но в этом факте, в этой простой наличности и вся суть. И для того, чтобы «ухватить» её, нет другого языка, помимо социального.

Искусство как элемент человеческой культуры, социального пространства — тоже социальный язык. Булатов с Некрасовым делают видимой, ощутимой и эту границу — между феноменом *художественным*, реальным *событием* перехода черты, проникновения в суть человеческой наличности, и феноменом *культуры*, всегда остающимся в социальном пространстве. Тут разворачиваются острые пограничные конфликты, сознательно обостряемые и Булатовым, и Некрасовым:

*Я помню чудное мгновенье
Невы державное течение*

Люблю тебя Петра творенье

Кто написал стихотворенье

Я написал стихотворенье

Язык искусства нельзя использовать. Язык искусства не средство, а цель. В частности, и поэтому Булатов с Некрасовым отдают решительное предпочтение функциональному социальному языку, который как раз существует для того, чтобы его использовали.

Искусство — это переход границы. А что за границей? За границей открывается горизонт.

Граница и горизонт — ключевые для живописи Булатова понятия. В его пространственных композициях, в том числе наиболее конструктивистских, «неиконических», почти всегда есть горизонт (чаще всего проходящий по центру).

Одна из центральных, программных работ Булатова — картина «Горизонт» (1971-1972). Горизонт морского пейзажа, естественный пространственный горизонт, к которому идут люди (группа людей на переднем плане изображена в движении, можно сказать, люди *устремлены* к горизонту), закрыт не то орденской, не то подарочной лен-



той — социальным горизонтом. Видят ли его идущие к морю люди? Скорее всего, нет — они увлечены беседой. И мы, занятые своими повседневными делами, обычно не обращаем на этот горизонт никакого внимания, поскольку для того, чтобы его заметить, нужно отстраниться от будничных дел, выйти из социального пространства, нарушить его границы. Закрывая пространственный горизонт подарочной лентой, Булатов нарушает границы, повседневность преобразуется, и мы видим горизонт социальный. И люди на картине (а ведь это мы сами) могут его увидеть — стоит только

поднять глаза. А увидеть — значит выйти из социального пространства и увидеть (или даже *прозреть*) что-то более важное. Подлинную перспективу, горизонт невидимости, не окружающих нас предметов (знаков), но той самой сути человеческого существования, которая взыскуется всем человеческим существом.

В своих ранних картинах Булатов как бы «лепил» пространство, вернее, снимал с него слепок, следуя всем его складкам и изгибам, формирующим в конечном счёте любой предмет. Узнав пространство и форму предмета «на ощупь», Булатов изменил масштабы, и формы, предметы как бы отделились от пространства, стали такими, как мы их видим. Но пространство не стало невидимым. И в новых масштабах оно заявило о своей тотальной социальности.

Пространство же и выводит из этой тотальности. Каждая картина Булатова — вариант такого выхода. «Входа нет», «нет входа» — хорошо знакомые всем безапелляционно-запретительные маркеры социального пространства, выделяющие в нём особые, недоступные для человека области, — экзистенциализируются Булатовым и используются как онтологические маркеры («Автопортрет», 1971-73; «Вход — входа нет», 1974-75). Но человек не может не стремиться в эти области, и пространство даёт ему возможность туда проникнуть — из сколь угодно тотальной, тоталитарной социальности. Такой, например, как в картине «Слава КПСС» (1975). Недаром Булатовым экзистенциализируется и социальный маркер «вход» с указательной стрелкой (картина «Вход», 1971), обнаруживающей онтологическую пространственную глубину за социальной двумерной решёткой (которая ведь не только «тюремная» решётка социальных ограничений, обязанностей, повинностей, но и координатная сетка, система наших социальных и психофизиологических рефлексов, возможностей восприятия мира).

Плоскость и агрессивный красный цвет символизируют у Булатова социальность, перспектива и небесная синева — экзистенциальность. Однако это не означает, что социальность — даже откровенно тоталитарная — подвергается какой-либо дискредитации. Весь булатовский соц-арт (классика соц-арта — «Слава КПСС», «Единогласно», «Добро пожаловать», «Советский космос», «Брежнев в Крыму») не имеет ничего общего с социальной и тем более политической критикой. Язык тоталитарно-советской социальности для Булатова — не более чем частный случай общего масс-медийного языка. Те же самые непроницаемые знаки (в том числе иконические — например, портрет Брежнева в Крыму, являющийся римейком соцреалистической картины со Сталиным). Социаль-

ная и экзистенциальная символика Булатова условна и относительна — по большому счёту в его картинах всё в той же мере социально, сколь и экзистенциально. Пространственная ситуация, создаваемая картиной, то пространственно-смысловое движение, в которое вовлекаются — без какого бы то ни было ущерба для их нейтральности и герметичности — общеупотребительные масс-медийные знаки и символы, придаёт картине своеобразное социально-экзистенциальное «мерцание». Выйти из социальности означает не избавиться от неё, «воспарив» над повседневностью, а, наоборот, уловить в этой повседневности онтологическую глубину — благодаря как раз укорененности в социальном, благодаря социальному языку, единственному данному нам в употребление.

Такое же социально-экзистенциальное «мерцание» характерно и для стихов Некрасова. Постоянно меняющаяся речевая ситуация, контрастные перепады контекста вовлекают столь же, как у Булатова, герметичные масс-медийные знаки и речевые трафареты в своё смысловое движение с расширяющейся перспективой. Непредсказуемые, резкие речевые повороты раз за разом открывают новые горизонты, проявляя неожиданную глубину в социальности, повседневности, каждый раз обнаруживая выход за её пределы:

*живу и вижу
что нет*

*живут
люди*

*что-то это
непринципиально*

*и на той же самой
нашей родине*

*живём**

*живу
дальше*

** тоже
но не все*

*жизнь ужасна
но жить можно**

жизнь прекрасна

вроде того что

так просто

*не то что можно
но потому что нужно*

жизнь прекрасна

*не потому что нужно
а потому что уже*

*стихи
некрасова*

самому смешно

*всё
не так страшно*

** и нельзя может
но нам повезло*

Перед нами микрологическая разработка экзистенциала «живу — вижу», выполненная с филигранной точностью, которая обеспечивается, в частности, строжайшим контролем художественной беспредпосылочности. Все речевые ходы — именно речевые, принадлежащие повседневному языку, никак не поэтические. Ими пользуются так часто, что они давно истёрлись до полной анонимности, лишились всякой фактуры. Но в речевой ситуации, создаваемой Некрасовым, они преобразуются. Начинается цепная языковая реакция с выделением поэтической энергии на всех уровнях — ритмическом, интонационном, фонетическом, семантическом. Повседневность оборачивается поэзией и являет нам свою подлинную суть.

Фактически текст «Живу и вижу» — целый стихотворный цикл. Каждое ответвление текста (включая ветки-сноски) может восприниматься как отдельное стихотворение:

*жизнь ужасна
но жить можно*

*и нельзя может
но нам повезло*

С другой стороны, это единый текст-объект с нелинейной пространственной конфигурацией. Это уже и визуальная поэзия, когда графика текста приобретает самостоятельное значение. Демонстрационность феноменологического метода тому весьма способствует: ведь участок речи можно продемонстрировать буквально — как участок напечатанного текста. Текст коллажный, и его участки легко монтируются в своего рода гипертекстовый ассамбляж. Речевая элементарность придаёт общей конструкции лёгкость, невесомость и абсолютную прозрачность: все её многочисленные внутренние пространственно-смысловые связи на виду. Этот визуально-поэтический объект пластически оформлен, но не замкнут: в нём множество входов и выходов. О чём, собственно, и само стихотворение, выражающее заветную и для Некрасова, и для Булатова мысль: *всегда есть выход*. Даже если чёрным по белому написано «не прислоняться» и «выхода нет».

ВЫХОД

*да здесь везде
выход
в воздух*

Воздух — важнейшая для поэзии Некрасова субстанция, символизирующая для него поэзию вообще. Как известно, Мандельштам называл поэзию «ворованным воздухом». Для Некрасова поэзия Мандельштама — самый чистый воздух, квинтэссенция поэтической субстанции:

*вот
что вот*

воздух

Мандельштам

*это он нам
надышал*

Некрасов считает Мандельштама ключевым для современной поэзии автором, образцом, эталоном того поэтического качества, к которому должна стремиться поэзия: «у Осипа Эмильевича / ключ вообще ко много чему / если не почти совсем ко всему / в этом нашем деле». Но воздух у Некрасова не только символ. И даже совсем не символ. Это всегда конкретный, физически ощутимый воздух весны, лета, осени, зимы с запахами черёмухи или опавшей листвы, мороза или оттаявшей земли. Воздух, которым мы дышим полной грудью:

всё

*всё-таки
но что больше всего*

воздух

И в то же время этот воздух, сохраняя всю свою физическую ощутимость, оказывается воздухом *словесным*, то есть действительно субстанциально поэтическим. Слова настаиваются на воздухе, но и воздух полон слов — ведь стихи, рифмы берутся из воздуха:

*рифмы рифмы
фонари фонари*

в воздухе

*и весь воздух
из слов*

Тем же воздухом полна живопись Эрика Булатова и Олега Васильева (ближайшего друга и Эрика Булатова, и Всеволода Некрасова, вместе с которым они фактически образуют цельную художественно-поэтическую группу), и те же слова (и даже рифмы) естественным образом входят в картины.

Слово в живописи Булатова появилось как социальный маркер, придя из политического и рекламного плаката, указательных надписей. Это было подчёркнуто *чужое* слово: «Слава КПСС», «Единогласно», «Добро пожаловать», «Не прислоняться»... Слово «Иду» в одноимённой картине 1975 года уже лишено отчуждающей агрессивности — это нейтральное слово из повседневного лексикона, произносимое не социальной средой, а героем картины: художником и — вслед за ним — нами, зрителями. Однако оно, конечно, тоже родом из социального пространства, из плаката. Мы говорим речевыми трафаретами — изменение субъекта речи не затрагивает плакатную природу слова. Главное, как всегда, решается пространством: неудержимое движение слова «иду» в глубину тоже вроде бы вполне социально-трафаретного, «открытого» изображения неба с освещёнными солнцем облаками меняет всю картину. Возникает образ свободного полёта

через предметный мир, прорыва из социального пространства, выхода на какие-то «воздушные пути». И, кстати, изображение словно забывает о своей «открытости», трафаретности, знаковости. Происходит то же, что в стихах Некрасова: повседневность, социальность преобразуется, знаковость, трафаретность «снимается», и сверхусловное плакатно-открыточное изображение превращается в безусловный воздух, физически ощутимую некрасовскую же «синеву»:

*Ну а синева
коLOSSальная
кЛассная
сИЛЬная
вкуснота*

*москва
кусКОМ
с синим соКОМ*

*скольКО вон его
в войну сэКОНОМИЛИ*

«Иду» — формально ещё не некрасовская картина, но синева как символ преодоления агрессивной социальности (красной) с самого начала ассоциировалась Булатовым с пространством свободы, пространством искусства (что для Булатова одно и то же). Некрасовское слово, заряженное огромной речевой энергией, тоже всегда устремлено



вовысь, наружу: из косной социальности, функциональной трафаретности — в свободный полёт, на поэтические «воздушные пути». Булатовское небо и некрасовские «воздух», «синева» — изначально одной природы. И в картине «Севина синева» (1981-85), передающей как раз эту вертикальную стремительность и пронзительность некрасовского слова, Булатов лишь зафиксировал сложившуюся ситуацию, «маркировав» своё небо некрасовской «синевой» (а сама анаграмма «Севина синева» явно отсылает к анаграмме «Живу — вижу»). Ну а Некрасов всю свою пейзажную лирику «маркировал» живописью Эрика Булатова и Олега Васильева:

*облако небо
Эрика Олега*

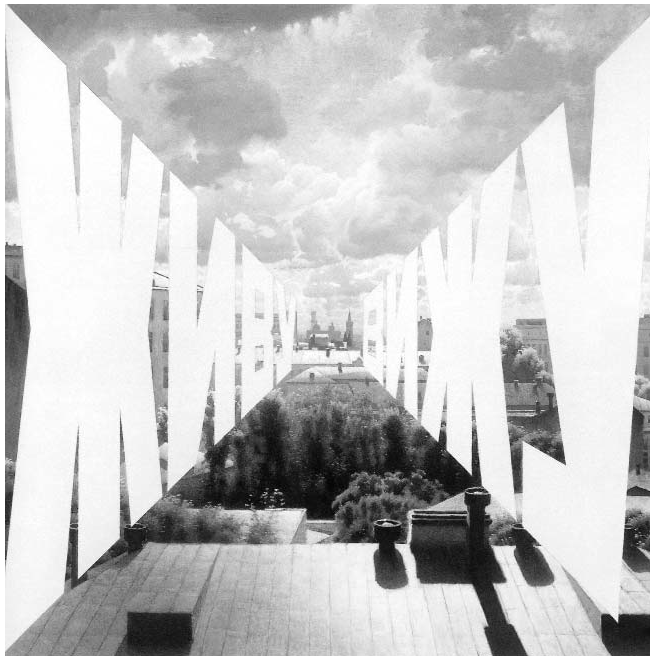
*спасибо небу
спасибо серому
за зелёную зелёную зелень
кому
как не облакам
облакам
а главным образом
зелёным белым берёзам*

Некрасов постоянно обращается к живописным мотивам Булатова и Васильева, вводя их в стихи как своеобразный культурный редимейд, яркий, выразительный, но структурно, как любой элемент коллажного текста — герметичный и нейтральный: «Облако небо / Эрика Олега». Таково же бытование некрасовского слова в картинах Булатова. И поэтические строчки вводятся в живописное пространство как социальный маркер, хотя в данном случае и с положительным, не отчуждающим значением — из собственного, не чужого, не навязанного, а насущно необходимого культурного кода. Однако самой картине безразлично, лозунг «Слава КПСС» перед нами или некрасовская лирика, — и то, и другое — внешние, социальные элементы, для картины абсолютно непроницаемые. Конечно, важно, что цитата из Некрасова, скажем, «Живу — вижу» — яркий поэтизм, за которым стоит вся поэзия Некрасова (так же, как за лозунгом «Слава КПСС» — вся советская абсурдная система и наша тогдашняя бестолковая жизнь). Но всё это только предстоит пространственно освоить.

Этим и занята булатовская картина — пространственным освоением нашего социального языка (единственного, которым мы располагаем), нашим собственным *укоренением* в социальном пространстве. В результате мы обретаем опору и точку зрения, позволяющую заглянуть за социальный горизонт повседневности и увидеть реальную перспективу человеческого существования, *как всё есть на самом деле*. То же происходит в стихах Некрасова. И когда стихи встречаются с картиной, процесс только интенсифицируется.

Разумеется, и картина, и стихи действуют по-своему. Картины серии «Вот» ни в коем случае не иллюстрация к стихам Некрасова, что подчёркивается самим художником. «Не литературный, а визуальный образ слова, его связи с внешним миром и с пространством картины являются темой этой работы, — говорит Булатов. — Характер движения слова, его положение между пространством нашего сознания и пространством картины — вот что важно... Буквы, скорее, не изображают слово, а только обозначают направление и характер его движения в пространстве».

Картина изображает пространство нашего сознания — насквозь социальное, состоящее из всяческих маркеров и знаков, кодов узнавания. Эти коды густо замешаны на ключевых словах, символах, разрастающихся в сознании до гигантских размеров. Слова «Живу — Вижу» закрывают половину пейзажа (занимая около 50% поверхности холста), уходя к горизонту и возвращаясь назад. В центре картины, на горизонте, в точке схождения слов «Живу — вижу» — Кремль (тоже, конечно, социальный знак, хотя и не столь



уж принципиальный; изображённый на картине городской пейзаж — просто вид из окна московской мастерской Булатова и Васильева, воспроизведённый ими на многих полотнах). Но загораживается ли пейзаж этими словами, огромными буквами? Нет, конечно. Наоборот, открывается: ведь слова «Живу — вижу» — это створки окна. Сама картина — окно. Окно в особое пространство. Картина даёт нам такую точку зрения, с которой мы только и можем увидеть изображение (в данном случае — городской пейзаж) в реальной перспективе. Движение, заданное буквами, придаёт пейзажу глубину и напряжённость, наполняет его жизнью, воздухом, и то, что

этот воздух оказывается и из слов тоже, лишь помогает ощутить всю прелесть раннего летнего московского утра (тени на крыше ещё длинные), услышать лепет листвы, почувствовать тёплое дуновение ветерка в открытое окно. В этом, в общем-то, и смысл экзистенциала «Живу — вижу» — осознавая свою социальную и культурную детерминированность, опосредованность, ощущать себя не социокультурным механизмом (или, скажем, «машиной желаний»), но *человеком*; *жить*, быть живым, и *видеть*, то есть занимать какое-то своё — человеческое — положение по отношению к миру, понимать своё место, а значит, понимать мир.

Собственное место человека в мире — там, где человек становится собственно человеком. А человек становится человеком, когда ведёт себя по-человечески, в момент свободного и ответственного выбора, осознания своей человеческой «самости», в момент преодоления социальной детерминированности, обретения свободы. Место человека в мире — это пространство свободы, и именно это пространство разрывает уже хорошо знакомой нам небесной синевой трафаретную социальную решётку в обеих версиях картины по стихотворению Некрасова 1964 года «Свобода есть свобода» (картины созданы в 2000 и 2001 гг.), вовлекая зрителя в головокружительный полёт по вектору слова «Свобода» в пространственную глубину, туда, где генерируется эта поэтическая свобода пространства, где подлинная родина человека.

«Свобода есть свобода» — вполне плакатный лозунг; это стихотворение и писалось Некрасовым как лозунг, манифест — с одной стороны, манифест конкретной поэзии, с другой — политический и экзистенциальный. Но плакатная графика органична вообще конкретной поэзии, как были органичны в своё время супрематические и конструктивистские плакаты поэзии кубофутуристической — по схожим причинам повышенной

«овеществленности», демонстрационности слова в авангардной и поставангардной поэтике. Лирические строчки — не исключение.

У Некрасова, пользующегося только обиходной, диалогической речью с её предельной эллиптичностью и в то же время лексической и грамматической избыточностью, обилием незначащих слов, любой речевой трафарет переплавляется в разговорном потоке, постоянно меняющейся речевой ситуации в звучное поэтическое слово, яркий образ. Лексика меняет своё качество, слова становятся больше самих себя, кристаллизуясь в анаграмматическую или каламбурную образную формулу — предельно конкретную и овеществлённую благодаря своей феноменологической, демонстрационной природе.

Потенциал визуализации поэзии Некрасова чрезвычайно высок; этот потенциал реализуется в картинах Булатова, однако картины Булатова по стихам Некрасова вовсе не сводятся к визуализации некрасовской поэзии (что, в принципе, возможно — многие визуальные тексты Некрасова допускают исполнение в пространственном варианте или даже пластическом материале* и способны экспонироваться как самостоятельный художественный объект). Картина Булатова (любая, необязательно по стихам Некрасова) — не вариант, а пространственный аналог некрасовского стиха, так же, как некрасовский стих — речевой аналог булатовской картины. Там происходят те же процессы. Ведь и в стихе Некрасова демонстрируется не столько слово, сколько характер его движения. И вроде бы тривиальная плакатная графика в сложившейся пространственной ситуации, вообще все изобразительные трафареты оборачиваются в картине Булатова совсем нетривиальной живописью и поэзией — так же, как в стихе Некрасова.

Возникающий в картине образ может отличаться от исходного некрасовского (как во второй части диптиха «Там-там по дорогам, а там и дом», что отмечал сам Булатов). У булатовского пространства своя художественная логика и своя образная система — некрасовские строчки служат лишь катализатором пространственных процессов, определяют их характер, ритм. Однако качественно образность Некрасова и Булатова (и Васильева) чрезвычайно близка, родственна. Это *образ живого мира*, явленный в слове, и в изображении, красках. Явленный строгим феноменологическим, концептуалистским методом, с использованием современных высоких арт-технологий, но *живой*, органичный — лирический и предметный, изобразительный.

Булатов говорит о совмещении в серии «Вот» авангардистско-конструктивистской традиции с реалистической традицией русского искусства XIX века, главным образом —

* Олег Кулик в своё время сделал «Вот» из прозрачного пластика, пробив центр буквы «о» мощным гвоздём.



пейзажной. Пейзаж в пространственных композициях Булатова никогда не был лишь изобразительным трафаретом, не мимикрировал под масс-медийную продукцию. Будучи, конечно, социально-культурным знаком, носителем определённого культурного кода, он всегда оставался пейзажем и в традиционном жанровом смысле, внося личностную и лирическую ноту в сколь угодно концептуальные построения. Это пейзаж городской — как правило, вид из окна московской мастерской, — и неброский среднерусский пейзаж, тоже списанный с натуры в каких-то столь же любимых, как вид из окна мастерской, подмосковных уголках. Другое дело, что пейзаж — ещё не картина: пространство пейзажа, изображения у Булатова не совпадает с пространством картины. Пейзаж, как любой изобразительный элемент, используемый Булатовым, — лишь один из персонажей, героев картины, но это всегда лирический герой.

Сама живопись (кстати, необязательно масляными красками — пейзажи в «Там-там по дорогам» и «Хотелось засветло, ну не успелось» выполнены цветными карандашами) является лишь одним из «персонажей» булатовской картины. Булатов не раз напоминал, что живопись и картина — не одно и то же. «Вот», «То-то и оно» — картины без живописи, но характер пространственных отношений, в которые вовлекается зритель, остаётся тем же, булатовским, а они-то и создают картину. С другой стороны, то, что булатовская картина может обходиться без живописи, то, что живопись — лишь один из «персонажей» картины, вовсе не отменяет живопись, изобразительность как таковую. Наоборот.

У Некрасова тоже достаточно концептуальных построений, текстов-объектов, но, во-первых, и такие тексты являются стихотворениями — своеобразными «стихотворениями без стихов», как булатовские картины без живописи, — а во-вторых, некрасовский стих, как и булатовская картина, сохраняет, а точнее, открывает — на новом уровне осознющего свою тотальную социальность постмодернистского сознания — возможность *лирического высказывания*, возможность создания в мире масс-медиа и информационных арт-технологий органического, живого художественного образа. Этому же делу, в конечном счёте, служат и «стихи без стихов», и «картины без живописи».

«Моими инструментами всегда были кисти и цветные карандаши, — говорит Булатов. — Мне доставляет удовольствие и даже придаёт некоторое чувство гордости сознание того, что я пользуюсь теми же средствами, что и художники 500 лет назад. Я ощущаю связь с этими художниками, и это даёт мне чувство свободы и необходимой дистанции по отношению к социальному материалу, с которым я работаю».

Когда Булатов и Некрасов начинали свой творческий путь, актуальной была задача не создания нового искусства, а выяснения вообще права искусства на существование, которое на фоне тоталитарной катастрофы, Освенцима и Гулага было под большим вопросом. Искусство, всё гуманитарное сознание, как и послевоенная Европа, лежали в руинах. Европейской культуре требовалось очень серьёзно о себе призадуматься — что же это за культура, если она довела до такого? Требовалось выработать какие-то защитные механизмы, исключающие возможность повторения недавнего прошлого. Гуманитарное сознание, культура нуджались в капитальном ремонте.

Об этом позднее писал Некрасов, полемически обосновывая свою позицию «поэзии не стихов, но стиха» на примере немецких конкретистов: «Рюм / Мон / делают ремонт / сделали и живут / вот // а мы смотрим-то / у нас-то смотрят / куда // как / жили господа / какие же господа были / как питались / и скажите пожалуйста / ничего питались / и пи-

сали стихи / и ежели писали стихи / стихи писали / исключительно же / благороднейшего же типа / стихо сложения». Конкретисты, концептуалисты, вообще постмодернизм, отказавшись от не принадлежащего нам наследства «благородного искусства», сосредоточившись на наличном социальном материале и аналитической критике художественного сознания, делали тот самый ремонт, вырабатывали те самые защитные механизмы. Однако особенность Некрасова и Булатова (и Васильева) в том, что, если можно так выразиться, «позитивная» часть их эстетики столь же значима, сколь и критическая, аналитическая. В результате Булатов и Васильев в контексте акционного, перформативного искусства фактически возродили сам жанр станковой картины, реабилитировали живопись, изобразительность. А о Некрасове уже говорилось, что через его стих в русской поэзии словно открылось второе дыхание*.

Булатов и Некрасов создали новое искусство тем, что дали искусству новые обоснования. И новизна этого искусства прежде всего в том, что это искусство — прежнее, то самое, какое возникает во все времена и — на все времена. Булатов занят *живописью* (хотя и не только ей) — как старые мастера, как импрессионисты. Некрасов пишет *лирические стихи* (хотя и не только лирические) — многое из его пейзажной лирики, уверен, встанет в один ряд с классическими образцами XIX века.

«Вот» Некрасова и Булатова — действительно «вот-бытие», которое в той или иной степени выражается каждым произведением искусства. Хайдеггер подчёркивал, что «вот-бытие» в своей основе — поэтическое. То есть человек в своей основе, в своей «самости» — существо поэтическое.

«Поэзия — не просто сопутствующее украшение Вот-бытия, — читаем у Хайдеггера. — Поэзия есть несущая основа Истории, и поэтому она не есть также лишь явление культуры и уж подавно не простое “выражение” некоей “души культуры”»**. И далее: «Поэзия есть устанавливающее именование бытия и сущности всех вещей — не произвольное говорение, но то, посредством чего впервые вступает в Открытое всё то, что мы затем обговариваем и переговариваем в повседневной речи. Поэтому поэзия никогда не воспринимает речь как наличный материал, напротив, поэзия сама впервые делает возможной речь... Сущность речи должна быть понята из сущности поэзии».

Искусство Некрасова и Булатова — это выяснение сущности нашей сегодняшней речи из сущности поэзии, а значит, обретение речи, обретение нами самих себя, человеческой «самости», свободы. Человека делает человеком его способность видеть красоту, видеть гармоническое целое, видеть вещи в реальной перспективе, и уже из этой перспективы делать свободный выбор, совершать осознанные поступки (в этой способности человека, в частности, — его творческое начало, а значит, начало всей нашей культуры, цивилизации). Пространство свободы, осознанного поступка и пространство красоты, поэзии совпадают. Вот какое «вот» говорят нам Некрасов и Булатов, и их искусство — абсолютно достоверное свидетельство того, что так всё и есть на самом деле.

* Михаил Айзенберг. Второе дыхание. // Октябрь, 1990, №11.

** М. Хайдеггер. Гёльдерлин и сущность поэзии. / Перевод А.В. Чусова. // Логос. Философско-литературный журнал. Вып. 1. — М., 1991, с. 37-47.

Олег Дарк

БЛУДНЫЙ ОТЕЦ

† † †

*Дорога, по которой шёл папа
папина бутылка водки
дверь в которую стучался папа
в кулаке сжимая пробку*

*идеалы к которым стремился папа
мне кажутся сегодня смешными
зачем идеалы тому кто придумал
мне это дурацкое имя*

*женщины или девушки
созданные папиным гением
зачем эти женщины и девушки нужны
если каждый день миллениум*

*папа ты исполнишь желание
маленького мальчика русского
я не хочу чтобы стала земля
вновь парком периода юрского*

*папины звёзды смотрят в окно
я не закрываю входную дверь
около дома любимое пиво моё
стоит всего 10 рублей*

Андрей Родионов

Здесь два главных понятия: одно держит и ведёт сюжет, это Отец, «папа»; другое появляется лишь единожды, почти в самой середине и изменяет стихотворение и его сюжет — «миллениум». Строфа «с миллениумом» — центральная, по обе стороны от неё

ещё по две: $2 + 1 + 2$ — формула. Строфа «с миллениумом» сама по себе двухчастная, с почти тавтологичными начальными строками в контрастных двустушиях: «женщины и/или девушки» — общее в них, в зачине второго двустушия добавляются «зачем» и «нужны», ставящие этих девушек (и) женщин под сомнение, вопросительный знак, но по модулю строки равны. Они взаимно нейтрализуются, дублируя друг друга, что выносит на первый план вторые строки, даёт им возможность свободно, необременительно *всплывать*. Папа-творец, Создатель, «папин [творящий] гений» — предмет первого двустушия, ежедневный миллениум — второго.

Строфа в свёрнутом виде содержит весь сюжет стихотворения, почти его короткая запись (редакция). Строфу заканчивает страшное, похожее на рыбье имя «миллениум», стихотворение бьёт хвостом, изворачивается и изменяет сюжет. (Или тему.) Первая часть стихотворения — житие папино (идёт, несёт бутылку, стучится, сжимает, стремится к идеалам, придумывает — даёт — имена, создаёт женщин — переход в центральную строфу). Во второй части — молитва к Отцу: «ты исполнишь», «я не хочу»; но ещё прежде вопрос к Нему, почти в отчаянье, напоминающий вопрошание Иова (вместо «за что?!» — «зачем?», сомнение в целесообразности мира Отца); из этого отчаянья, разочарования молитва и возникает. И ожидание результата (молитвы): папины звёзды в окне как обещание, открытая героем входная дверь.

Стало быть, в первой части стихотворения главный герой — Отец, во второй — Сын. В финале — затерянность, оставленность Сына среди материального повседневного бытия: дешёвое пиво возле дома, угадывающееся бесприютное пространство (путь от дома до ларька). Ничего не случилось после молитвы, звезда с звездой говорит, но не с героем, в дверь никто не входит; возвращение отца не происходит (он не *является*). Стихотворение о блудном Отце.

Колесания веры в него, кажущееся противоречие: с одной стороны, путь папы и всё то, что он создавал и творил, смешны, отрицаются, в них герой не видит смысла, с другой — обращение к Отцу, надежда на исполнение желаний и пришествие. Вероятно, противоречие разрешается таким образом: в первой части стихотворения (житийной) Отец жив (хотя речь и в прошедшем времени, это воспоминания об отце), спор и соперничество с ним, мир отца судится с точки зрения сына, этот мир унаследовавшего, получившего его и не знающего, что с ним делать. Отцеборчество. Мир Отца оказывается бессмысленным и необъяснимым для сына. Во второй части выступает уже мёртвый отец, в настоящем времени, после смерти приобретающий власть и силу, позволяющие надеяться на исполнение им сыновьей молитвы. *После смерти* Отец из того, кто этот мир создал с непонятными сыну целями, и создал неудачно, противоречиво, подчиняясь то ли капризу, то ли случайностям творения («это дурацкое имя», ну зачем оно?), превращается в того, кто мир этот может спасти, проследить за ним, а то и прямо изменить.

«Юрский парк» (вариант формулы из другого стихотворения) — возобновляющееся понятие у Родионова. «Зачем я зашёл в этот ваш юрский парк // мне страшно покупать тут что-то в ваших магазинах» — из стихотворения о городской окраине, где «будущее всей земли» уже потихоньку воплощается. Здесь «юрский парк» — заповедник *будущего* (в отличие от фильма, откуда заимствован образ). С «юрским парком» связаны представления об ужасном, но не об экзотических существах, а, напротив, об опустошённости, опустелости, заброшенности, мертвенности. Это «захиревшая планета», как говорил Курт Воннегут в русском переводе (Райт-Ковалёвой, кажется), а ещё до него — Тристрам

Шенди у Стерна, у которого этот образ переводчик и заимствовал. Пустение, заброшенность, неприютность — будущее, которое логически следует из того, каким мир создан Отцом, из его *проекта*.

Это будущее уже задано настоящим, в нём начинается и в отдельных местах уже торжествует, *проступает*. Эсхатологическая картина, но не отделённая от настоящего, сегодняшнего каким-то периодом, временем, а существующая *рядом с нами*, здесь и сейчас, хотя и не всегда открывающаяся. Своего рода двоemiрие (кинематографические ассоциации неизбежны), когда заселённый, оживлённый, благополучный (относительно: живут же люди как-то) мир, точнее — привычный, обыкновенный, прикидывается таким, но иногда открывает своё лицо мертвеца (череп, кости, они вдруг *дают себя видеть*). Мир-оборотень. И, как бывает с оборотнем в традиционных сюжетах, период нечеловеческого, *человеческого*, благожелательного, законопослушного существования становится всё короче, пока мир окончательно не утратит способность к обратному превращению и не станет «юрским парком» навсегда.

«Зачем идеалы тому, кто придумал // мне это дурацкое имя» — строка немного загадочная. Что дурацкого в имени «Андрей» (если оно имеется в виду) и в чём противоречие между идеалами (любими) и этим именем? Если отвлечься от стихийного и беспорядочного недовольства всем, что создано Отцом, то возможна такая трактовка. Андрей, как известно, с греческого — мужественный. Самим именем задано противостояние героя, его героизм (прибегнем к тавтологии). Но мир, который создавал Отец, если верить его идеалам, если «принимать их всерьёз», как сказал бы Егор Летов, — мир идеальный (опять тавтология) или идиллический — прекраснодушный, доброжелательный, разумно устроенный. Зачем тогда заданное в герое (именем, то есть с младенчества) противостояние, немалые силы, которые в нём есть для этого? Сын — то самое главное, что выпадает из проекта Отца.

Стихотворение можно воспринимать двояким образом: историологически и теологически. В первой интерпретации тут традиционная тема отцов и детей. Мир, естественно, создаётся отцами, потом в него приходят дети (сыновья) и не знают, что с ним делать. Они начинают отрицать мир отцов, но впоследствии, со смертью, уходом отцов, создают их культ, обращаются к ним по привычке за помощью, продолжают на них уповать. Слабость сына, его несамостоятельность и зависимость от Отца — главный грех последнего. Понятно, сын лепится по образу и подобию Отца. Ничего из этого, конечно, не получается, но один результат есть: Отец оказывается запечатанным внутри Сына, существует в нём и его изнутри ослабляет (разлагает).

Вторая трактовка — теологическая, которую мы уже развернули: отношения Отца-творца и его Сына, получившего мир в наследство. Недовольство миром и разочарование в нём. Обращение к Отцу. Надежда на ответ. Молчание отца, оставленность сына (моление о чаше). Таков сюжет. Характерно, что, какая бы трактовка ни была, Отец и Сын подобны в одном: они оба наивны, простодушны — Отец со своими идеалами и ошибочным творчеством, Сын, который надеется на отцову помощь даже после всего своего возмущения и восстания на мир Отца. Бунт, заканчивающийся мольбой. В стихотворении возникает третья точка зрения: не Отца, не Сына (без Отца, без Сына). Точка зрения совершенно беспочвенная (в шестовском смысле): опереться не на что и незачем: ларёк неподалёку. Сизиф Камю.

Понятие «миллениум». Это не просто срок (тысячелетие, два тысячелетия, в любом случае итог) власти Отца и его мира. Что значит, что «миллениум» каждый день? «Каждый день миллениум...» — речь о тягостном изматывающем ожидании. Нашего современника можно определить как *измотанного ожиданием*: новое тысячелетие (век) никак не наступит. Сегодня миллениум. Нет, опять нет. Приходит завтра. Миллениум? Опять нет. Абсурд в том, что совершенно непонятно, каким образом в масштабе одного дня (!!) должно (может) быть отмечено наступление [нового] тысячелетия (века). Но сознание так пронизано этим ожиданием, что с очевидным абсурдом не считается.

Стихотворение, подытожим, — об отцах (и об отце, а также с самой большой буквы — О, о Создателе) и их (Его) детях. О мире, созданном, придуманном Отцом и полученном детьми в наследство (сыном, «мною» поэта). Мир с идеалами, именами, желаниями, домами и дверями, с этими вот «девушками и женщинами», которые «не нужны». Вот в чём дело. Всё это оказывается ненужным в перспективе, казалось бы, пустого (полого) слова «миллениум». Всё это, от идей до девушек, было *нужным* (не-об-хо-ди-мым), оправданным и целесообразным (объяснимым) в мире, где ритмично чередовались годы и десятилетия и пределом бытового времяисчисления был *век* (хоть бы и волкодав), столетие — легко представимый и умопостигаемый порог. «Это было в прошлом веке» как «это было в другом мире», в потустороннем, по другую сторону «нашего» сознания (там было всё иначе). С миллениумом, который никак не может наступить (и что значит ему наступить, отметку бы какую-нибудь, веку, повестку), всё меняется: теряет смысл. Ритм, чередование нарушено (или остановлено), даже смена лет на этом фоне не катит: Знаменитый претенциозный вопрос «какое... тысячелетие на дворе» наполняется конкретным и ужасным смыслом: а мы не знаем. Когда мы живём? Сколько? И даже: где живём? Поскольку время характеризует и место тоже: Москва 19 века, Москва 20 века, Москва 21-го.

Само то, что что-то не случилось, может быть катастрофой, взрывом, ужасным событием или ужасно переживаемым. Катаклизм. А если он затянувшийся? Как в замедленной киносъёмке. А если ожидание (затянувшееся) чего-то очень неопределённого, неизвестно чего, но что *должно произойти*? Некоторые параметры выясняются из сравнения пороговых явлений прошлого, но в какой форме *это* произойдёт *сейчас*, неизвестно. А тогда катастрофа, которая отделит наконец один мир от другого, прошлое от будущего (та самая щель, которая, как в известной песне, и есть настоящее; взрыв и отмечает эту щель, а иначе она не будет явлена, взрыв её создаёт), мыслится (чувствуется) как облегчение, освобождение.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

ПОЭЗИЯ В ПУБЛИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

1. *Ощущаете ли Вы недостаточное присутствие поэзии в медийном поле? В какие формы и форматы должно было бы воплотиться это присутствие, чтобы не профанировать предмет? Уместно ли говорить о необходимости пропаганды поэзии, и если да — то кто и как мог бы эту пропаганду вести и кому она могла бы быть адресована?*

2. *Думаете ли Вы, что пополнение сообщества читающих стихи сопряжено сегодня в России с большими (меньшими, другими) затруднениями, чем 15, или 30, или 100 лет назад?*

3. *Поэзия как род деятельности, непосредственный интерес к которому испытывает узкий круг лиц, так или иначе причастный к нему лично, — удерживает ли свою социальную и/или экзистенциальную миссию? И как вообще видится сегодня соотношение социального и экзистенциального в задаче поэзии (оно же — соотношение реального и провиденциального читателя в ее адресном поле)?*

Леонид Костюков

1. Ощущаю, но как только начинаю рефлексировать по этому поводу, прихожу к выводу, что все оптимально. Не надо никакого медийного поля (кроме журналов типа «Воздуха»), вообще не надо, чтобы кто-либо, кроме нашего узкого круга, пропагандировал поэзию в понимании нашего круга. Пусть ТВ пропагандирует Вишневого и Рубальскую. Долго объяснять, почему это правильно, но это правильно. Это связано с глубоким выбором, сделанным много лет назад и многократно внутренне подтвержденным, — Рубальской и Гандлевским, Виктором Ерофеевым и Дмитрием Кузьминым. И не надо меняться местами.

2. 100 не помню. 30 лет назад найти нужное стихотворение Пастернака было проблемой. Поэтому «сообщество читающих стихи» было в сильной степени сообществом читающих, что есть в наличии, — аналогом сообщества посетителей поэзии.ру. Мы все время говорим о неопределенном объекте, полой форме, в которую можно вставить тот или иной смысл. Мне сейчас читать стихи легко. А тогда было трудно (хотя бы найти). Пополнение — само слово склоняет к количественному анализу, а тут идет речь о качественном процессе. Хорошо. Сейчас поголовье серьезных читателей поэзии возрастает на одну голову в месяц (условно). А 30 и 15 лет назад — на ноль, потому что не было условий чтения. Было сообщество тоскующих по поэзии.

3. У поэзии нулевая социальная миссия. Если не позитивно-отрицательная — отвлечь человека от социальной плоскости. Экзистенциальная миссия не зависит от читателя (если только от другого поэта). Соотношение социального и экзистенциального видится мне как 0:1 — при том, что в экзистенцию входит и социальная составляющая как

неотделимая часть целого. С «оно же» в скобках категорически не согласен; вообще, вопрос со вставленным тезисом — это похоже на «бросила ли ты пить коньяк по утрам?». Реальный читатель в адресном поле поэзии нацелен на экзистенциальную ее задачу; за социальным он обращается к газете, Интернету и ТВ.

Полина Барскова

1. Несколько дней назад я закончила вроде-исследование про то, как смотрел поэт Блок и как он смотрелся — в частности, на открытках, которые en masse приобретали благодарные гимназистки. А в данный момент в моём магнитофоне Псой Короленко поёт песенку на слова Брюсова «Юноша бледный». Вот вам, например, разные способы поэзии перекочёвывать в соседние медийные поля — из предмета исключительно сосредоточения становиться, скажем, предметом желаний или забав.

Про профанацию непонятно. Я выросла в мире, где получать и доставлять удовольствие публичным чтением стихов считалось делом сомнительным. А мне этот акт, ритуал всегда очень нравился. Голос поэта должен быть и в том ещё смысле, что он должен звучать.

Поэтому самым важным моментом пропаганды поэзии среди меня за последнее время стал выход на CD шиловских записей, где читают Гумилёв, Мандельштам — все они... (Гумилёв — отличный, жеманный, картавый...) Вот если бы побольше слушали это полушуршание (записи пострадали, как и записавшие их), было бы славно, мне кажется.

В стране, где я тюкаю эти размышления, очень принято делать и распространять записи поэтов, читающих свои стихи: едешь в машине, Платт тебе читает, сидишь на крылечке — Элиот, допустим.

Мне лично — надеюсь, не только мне — было бы приятно вот так на крылечке слушать Шварц, Лосева, Жданова, Степанову, Глазову, Гронаса (список условный, Гронас читать не любитель, кажется).

2. Про пополнение сообщества не знаю — живу в ощущении, что поэзия нужна теперь и в России, и вне России очень ограниченному и определённом количеству людей. Мне нравится идея, что это дело не массовое, а соединяющее немногих близких. Именуемый уши да услышит — орать незачем.

Наоборот, шёпот гораздо заманчивее. Больше возможностей для сюжета.

В том смысле, что от меня в пяти минутах тут дом Эмили Диккинсон — я его упорно воспринимаю как напоминание, перст указующий того красноармейца: не записывайся добровольцем, сиди спокойно, записывай, почитывай, всё остальное, если так нужно, как-нибудь образуется. Или нет.

3. *Социальная задача поэзии сегодня* — мне кажется, это оксюморон. Патронов нет (ни в каком смысле), денег не дадут, красавцев-красавиц этим уже не заманишь (или заманишь, но в жалком качестве и количестве по сравнению с уловами... да кого угодно — от Байрона и Д'Аннунцио до Гиппиус и Есенина), Сталин тебе не позвонит, Август в Румынию не направит. То есть из этой истории убрали первую часть — катание в масле Рима и всякое; изгнания-то сколько угодно, но вот жаловаться не на кого. Анонимность. Живи себе сам со своей поэзией.

Я всегда полагала, что поэзия — это физиологическая функция. Какая-нибудь морская тварь выпускает в нападающего чернила, вот и поэт выпускает чернила в напа-

дающего или игнорирующего. Способ выживать — но биологически, а не подниматься по каким-нибудь прекрасным зеркальным лестницам, как в «Светлом пути».

Андрей Родионов

1. Честно говоря, я бы предпочел даже и профанацию некую предмета, и поэтов-эстрадников, и поэтов-официальных-рупоров. Народ сейчас отвык от поэзии настолько, что просто перестал представлять себе эту вещь как нечто реально существующее. В России если нет явления государственного (пусть профанации), нет и явления как такового. А пропаганда поэзии нужна: агитпоезда там всякие, надписи на стенах, язвительные куплеты в газетах — это прекрасно и вполне действует, если с энтузиазмом и минимальным талантом подойти. Без отморозков скучно, а ведь они есть...

2. Я думаю что в России во все времена существовало примерно 3000 человек, читающих стихи (в смысле — не со сцены, а читающих глазами).

3. Миссию свою удерживает, да. Достаточно посмотреть, как удачный стих мгновенно расходится в Живом журнале. Что касается соотношения... это вопрос все ж таки таланта. Вечная тема. Слушатель же более или менее предсказуем, как и всегда. Я на поэтических слэмах слышал много чего, и могу сказать, что упомяни автор, например, про госпиталь — отношение к нему публики мгновенно теплеет.

Татьяна Щербина

1. Не только недостаточное, но почти нулевое. 15 лет назад во Франции гигантские усилия на государственные деньги по пропаганде поэзии (гранты на книжки, широко разрекламированная акция «100 поэтов» в Центре Помпиду, каждый выступал соло, радиопередача о поэзии, фестивали по всей стране, чтения в колледжах ит.д.) не привели ни к чему. Круг читателей поэзии продолжает сужаться, нет и единого «ордена поэтов» (поэтов очень много) — множество групп, они же и читатели стихов. В одной отдельно взятой стране (России) при сохранении социально-политического статус кво вряд ли произойдет революционная медиатизация. Даже если какие рокфеллеры захотят вложить бешеные деньги в создание чего-то типа арт-рынка и кинорынка со стихами — останется проблема локальности языка. Повысить престиж поэзии искусственно невозможно, но естественным образом она находит своего читателя в жж очень успешно

2. Конечно, с бóльшими.

3. Думается, что с классическими видами и жанрами произошла метаморфоза. Ищутся месседжи, и социальный, и экзистенциальный, и провиденциальный — и находятся, в стихах ли, в прозе, в пьесах — не суть. Пропаганда поэзии как таковой только мешает.

Валерий Шубинский

1-3. Чтобы говорить о социальной функции поэзии, надо сначала разобраться, что мы разумеем под «поэзией». То есть — где проходят ее границы. Евтушенко — это поэ-

зия? А Эдуард Асадов или Лариса Рубальская? Песни Цоя или Шевчука — поэзия? А песни Шнурова? А песни Михаила Круга?

Понятно, что где-то мы должны будем поставить пограничный столб, но хорошо бы не забывать при этом, что граница обозначается лишь для нашего собственного удобства. Стихи — это все, что чисто формально соответствует общепринятой конвенции поэтической речи, а поскольку мы живем в обществе, где таких конвенций много (для кого-то критерием служат размер и рифма, для кого-то двойное членение, для кого-то образность или особый грамматический склад) — то любой из них.

Возможна ли единая для всего этого множества система оценок? Конечно, никто не мешает любому из нас сравнить с точки зрения поэтической силы и выразительности песню «Владимирский централ, этапом из Твери» и стихотворение, допустим, Аркадия Драгомощенко — но ведь поклонники этих текстов, сколько бы их ни было в первом случае и во втором, ищут в них совершенно разного. Более того, оба текста могут оказаться вполне социально функциональны.

Давайте подумаем: каковы вообще могут быть социальные задачи поэзии? Вызвать умиление у девочек; вдохновить мальчиков на подвиги (чаще всего глупые и вредные); создать у некой группы или страты ощущение единства; повысить самооценку замкнутосанного гражданина, который с радостью обнаруживает собственные мысли зарифмованными (либо просто написанными в столбик) и напечатанными; удовлетворить амбиции другого гражданина, который мысленно видит себя членом элиты, читающей недоступные плебсу эзотерические сочинения. Все эти функции могут исполняться и успешно исполняются в наши дни текстами, которые не являются полноценными поэтическими произведениями с точки зрения так называемого «профессионального сообщества». (Есть, правда, еще одна функция: языкотворческая. Именно в ней видел предназначение поэзии Элиот; да и Мандельштам мечтал «изменить кое-что в составе» русского языка... Но кто может измерить реальное влияние поэзии на разговорную и письменную речь слесарей, конюхов, солдат и инженеров, и кто поручится, что это влияние существенно? Не попытка ли это найти внешнее оправдание бесполезному в практической жизни ремеслу?)

Стихи занимают сегодня в жизни людей ничуть не меньшее место, чем пятьдесят или сто лет назад. Но это *не те* стихи. Это либо классика, либо (чаще всего) нечто, с точки зрения Цеха, несуществующее или маргинальное: бардовская песня, сентиментальный кич, собственные или знакомых дилетантские опыты. Профессиональное сообщество, членами коего все мы являемся (то есть совокупность поэтов и/или критиков, с большей или меньшей регулярностью публикующихся в престижных журналах, издающихся в почтенных сериях, вывешивающих свои стихи и статьи на «продвинутых» сайтах), претендует на то, чтобы с высоты своего положения объяснять «народу», какие именно из сотен тысяч стихотворных текстов являются *настоящей* поэзией. Однако проблема в том, что «люди газеты» и «люди улицы» не признают за нами такого права. Последние бесспорные авторитеты для них — советские шестидесятники (Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, Кушнер), ну и Бродский, конечно, чей статус подтвержден Нобелевским комитетом. Когда несколько лет назад Елена Шварц, один из немногих современных «живых классиков», относительно которых в профессиональном сообществе существует консенсус, получила премию «Триумф», у многих людей, далеких от современной поэзии, это вызвало недоумение, и лишь рекомендации Вознесенского и Ахмадулиной убедили их в достоинствах лауреата. Бывало ли такое прежде? Несомненно. Цветаева в двадца-

тые годы упоминала о рядовом читателе-эмигранте, для которого «Надсон — современный поэт, а шестидесятилетний Бальмонт — подающий надежды новичок». Но очевидно, что сейчас ситуация сложнее, чем во время Серебряного Века. Дело не в том, что социальное востребованной оказывалась тогда порою и «настоящая» (на взгляд критиков) и даже «великая» (на взгляд потомков) поэзия — хотя бы Ахматова периода «Четок». Но и о той поэтической жизни, которая никак не соприкасалась с непосредственными общественными нуждами, интеллигентный читатель легко мог получить информацию. Например, о книгах Кузмина, Анненского или Ходасевича накануне Первой Мировой можно было прочитать на страницах «Речи» или «Биржевых ведомостей». Разумеется, если бы статьи о современной «элитарной» поэзии, написанные настоящими ее знатоками, регулярно появлялись на страницах «Известий», «Коммерсанта», «Новой газеты», «Московских новостей» (политическое направление издания безразлично — по крайней мере, мне), было бы куда лучше. Пока, к сожалению, информация из поэтического «гетто», проникающая на газетные страницы, в радио- или телеэфир, случайна. Отчасти потому, что в современной поэзии не так много консенсусных фигур, ее картина чрезвычайно сложна и разнообразна, и человеку, находящемуся вне процесса, трудно в ней разобраться.

Но надо четко осознавать: информацию о современной поэзии хорошо было бы донести до более широкого читателя просто потому, что круг людей, способных полюбить стихи той же Шварц, к примеру, шире, чем наличный круг ее поклонников. Не стоит рассчитывать, что ее стихи или стихи кого-то другого из современников, в диапазоне от Семёна Липкина до Ники Скандиаки, могут заменить блатную песню или сентиментальные излияния. Попытки же кого-то из поэтов усидеть на двух стульях едва ли плодотворны.

А что до экзистенциальной функции, то она не только не пересекается с социальной, но, по моему мнению, прямо ей противоположна. Экзистенциальная функция поэзии как раз и заключается, в каком-то смысле, в освобождении поэта и читателя, на краткий миг, от программирующих восприятие и поведение социальных функций и связей. Иногда это преодоление прямо заложено в тексте, иногда же возможно два уровня восприятия. Например, средний радикальный интеллигент, читая известные строки Некрасова —

...от ликующих, праздно болтающих,
Окропляющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви —

радовался тому, что он — радикальный интеллигент, единомышленник тех, кто погибает за великое дело любви, и сам, в каком-то смысле, разделяет их жертвы (ведь для радикального интеллигента даже катар желудка — жертва в великой борьбе), а не реакционер, окропляющий руки в крови. Подлинный же читатель поэзии просто погружался (и погружается) в тревожную музыку набухающих и взрывающихся русских причастий, отдавался на волю рыданиям анапеста. Это мог быть даже один и тот же человек — на разных «этажах» своей личности и на разных уровнях восприятия.

Эта экзистенциальная функция на самом деле есть, разумеется, лишь у ничтожной части текстов, претендующих на «поэтичность». Как правило, это тексты, входящие в круг профессионального стихотворчества, но изредка бывает, что и нет. Количество читателей на исполнение этой функции не влияет — в принципе, достаточно и одного. Ведь

в данном случае объектом воздействия и субъектом диалога оказывается отдельный человек, а не сообщество.

Александр Уланов

1. О едином медийном поле всегда можно было говорить только с оговорками, а в постиндустриальном обществе его, несомненно, нет. В поле масс-медиа, обеспечивающих трансляцию коммерчески и идеологически выгодных клише, присутствуют и соответствующие стихи, имеющие малое отношение к поэзии. В таком поле поэзия может присутствовать только в качестве случайно попавших следов, упоминаний, могущих, однако, заронить в ком-то ощущение существования чего-то более интересного, чем ежедневная жвачка. Из сора, хотя и редко, растут не только стихи, но и интересы. С другой стороны, медийное поле интеллектуального журнала/сайта, безусловно, необходимо для циркуляции как поэтических, так и рефлексивных текстов. Между этими полюсами — сайты со свободным размещением стихов, «толстые журналы» и еще очень многое. Соответственно, в современных масс-медиа поэзии нет, но ее там почти и не надо. А вот недостаток интеллектуальных журналов с различными позициями (необязательно сосредоточенных только на литературе) ощущается очень остро. Но надо отдавать себе отчет в том, что эта нехватка — следствие не только недостатка средств, но и недостатка людей, способных в такие журналы писать (и такие журналы читать).

В идеале медиа любого уровня должны уделять внимание, пусть небольшое, интеллектуальной литературе. Хороший текст (если не вдаваться в разжевывающие комментарии) способен сам за себя постоять и не профанируется контекстом, но медиа его, скорее всего, не возьмет. Сделать это — означало бы расписаться в недостатке собственной интеллектуальности и вызвать раздражение большинства обычных читателей/слушателей, которые тоже подсознательно усомнятся в себе. Медиа пропагандируют ту литературу, которая им соответствует. В идеале и в школьную программу (разумеется, в очень малом количестве, только чтобы дать возможность задуматься тем, кто хочет думать) должны входить как можно более сложные произведения современной литературы. Но ожидать от чиновника, чтобы тот включил в программу то, что он сам не понимает, не приходится.

При том, что поэзия — ее поиск и ее восприятие — дело глубоко индивидуальное, о ее пропаганде, как это ни странно, говорить все-таки можно. Это должна быть чисто ознакомительная информация — указать на существование поэзии как чего-то отличного от эстрады, клишированной литературы и т.п. Нечто существует, беспокоит, и это можно искать. Далее те немногие, кто заинтересуется, начинают самостоятельный путь. Показать — вероятно, школьнику и студенту, далее человек чаще всего костенеет (а если не костенеет, то до поэзии уже добрался или доберется сам). Поэтому развешивание стихов в метро, скорее всего, бессмысленно, а вот от приглашения в школьный класс отказываться не стоит (или и в школе процент тех, кто мог бы заинтересоваться, пренебрежимо мал? скорее — библиотека и студенческая аудитория). Любой человек, пишущий или читающий стихи, чувствует, насколько тонка окружающая его сеть вовлеченных в поэзию людей. Здесь именно та ситуация, когда человек, помогая другим, помогает тем самым и себе.

К сожалению, современные институции к пропаганде поэзии мало способны. Даже на филологических факультетах преподавание современной литературы обычно совершенно недостаточно. Но тем больше роль личных неформальных контактов. Почему бы не подсунуть пару книг знакомому студенту, у которого чувствуется некоторая мысль в глазах? может быть, через несколько лет он напишет или посоветует что-то, мне интересное.

2. С одной стороны, стала доступнее информация (меньше политических и технических барьеров). Но от поэзии отошли те, кому она замещена эстрадой (интерес к Блоку или Ахматовой, например, у многих в начале XX века явно не был свободен от эстрадного привкуса). От поэзии отошли те, кто ставил перед ней слишком простые задачи (выражение социального протеста, конденсация житейских заповедей и т.п.). Довольно большая часть поэзии пытается привлечь этих отошедших, но, видимо, только теряет себя в напрасных попытках (или становится симуляцией, более или менее хорошо оплаченной «борьбой за духовность», душевно комфортным воспроизведением путей наименьшего сопротивления). Отошедших не жаль; но, с другой стороны, они обеспечивали более плотное поле, в котором двигались тексты. Так что Интернет появился очень вовремя, частично компенсируя разрежение этого поля. Другие пути компенсации — активность читающего/пишущего: искать самому и не оставлять советами других (эти советы могут быть и негативного характера! обидно тратить жизнь на неинтересные книги).

3. Поэзия имеет некоторые социальные задачи (поддержка развития языка, трансляция тех или иных типов культуры), но они решаются во многом сами собой, в силу факта существования поэзии, обусловленного экзистенциальными задачами. Поэзия — дело индивидуальности. И личность не откажется от возможностей словесного языка (не замещающего, но и не могущего быть замещенным языками зрительных или звуковых образов) для того, чтобы увидеть мир и себя. Поэзия — один из способов более интересной жизни, почему бы им не воспользоваться?

Поэзия удерживает свои позиции, пока остается поэзией, то есть сохраняет стремление к индивидуальности, сложности, многозначности высказывания, рефлексивную дистанцию от стандартов речи и поведения, и т.д. Заинтересованных в этом людей никогда не бывает много, но они есть всегда и могут быть выбиты из общества только физически, сейчас угроза этого все же меньше, чем в СССР.

Читателем является, с одной стороны, некоторый персонаж, с которым у автора личные взаимоотношения: сам автор, некоторый близкий или далекий, но понимающий (в некоторой степени; полное понимание, к счастью, недостижимо) собеседник, предмет, возможно, даже мир («Это письмо мое миру» — Эмили Дикинсон). С другой — любой человек, которому текст говорит достаточно много, чтобы пожелать задержаться в нем. Ориентация на этого другого читателя, однако, не кажется плодотворной, так как при этом автор ориентируется лишь на существующие в культуре клише, а не на реальную сложную и неожиданную персону.

Александр Скидан

1. Не хватает, наверное, не столько самой поэзии, сколько взвешенного критического пространства, в котором возможен разговор о ней. Я бы приветствовал создание специального периодического издания, скажем, газеты, на страницах которой (пусть и электронных) обсуждалась бы современная поэзия — в широком контексте, с привлече-

нием смежных рядов и думающих собеседников. «Просачиваться» же в существующие СМИ, в том виде, в каком они существует на данный момент, представляется мне делом бесперспективным — любые попытки закончатся переводом поэзии в господствующий зрелищно-развлекательный режим и/или отбором таких поэтических форм и персоналий, которые потенциально этому режиму соответствуют. Чтобы было по-другому, должны произойти какие-то системные изменения, а не просто вмешательство чьей-то доброй воли. Строго говоря, остается контр-гегемония, создание альтернативных пространств.

2. Современная культуриндустрия по своему давлению сопоставима с политическим давлением во времена Советского Союза, но она тотальнее и эффективнее. Идеологический контроль оставлял лазейки, порождал линии ускользания — в частную сферу, в поэзию, в эзотерические практики, в «высокую» классическую культуру как сферу «подлинного»; сама система запретов тому способствовала. Культуриндустрия ничего не запрещает, наоборот, все переваривает и предлагает в виде услуг, товара, организации досуга; бежать от нее некуда. Кроме того, в СССР поэзия выполняла еще и роль приобщения к прерванной традиции Серебряного века, а через нее и к аристократической, дворянской культуре XIX века, это был крайне важный в интеллигентской среде механизм коллективной идентификации (от противного). Сегодня эта карта отыграна. Да и интеллигенция в старом смысле перестала существовать. Другая проблема связана с технологией, промышленными темпами изменяющей «природу» воображения и чувственности — традиционной вотчины поэзии и изящных искусств. (Отчасти эту тему я затронул в статье «Поэзия в эпоху тотальной коммуникации».) Поэтому, да, трудностей с пополнением читающих стихи сегодня больше, точнее, они качественно иного порядка. С другой стороны, можно утешаться тем, что в обозримом прошлом поэтическое сообщество никогда и не было особо многочисленным (за исключением двух всплесков — в начале XX века и в 50-60-е годы).

3. Я бы поостерегся говорить в категориях миссии, и все же что-то подобное своим примером явил, пожалуй, покойный Д. А. Пригов, который был больше, чем поэт, или даже совсем не поэт с традиционной точки зрения, а — в каком-то высшем холодном смысле — антипоэт (и именно в силу этого «анти»). Но это не означает, конечно, что другие миссии невыполнимы.

Виталий Лехциер

1. Если считать Интернет глобальным медийным полем, то нет, не ощущаю. Я бы сказал больше: поэзия сегодня в избытке. Как каждая провинциальная газетенка по-прежнему печатает стихи, присланные ее читателями, да еще запускает литературные конкурсы, умело управляя лояльностью своих подписчиков, так и мировая паутина предлагает неограниченный выбор поэтической продукции. Разумеется, поэзии почти нет на телевиденье. На этом поле она по понятным причинам проиграла своим аудиовизуальным братьям и сестрам в борьбе за символическую власть. Но так ли уж нужно поэзии, спрашиваю я себя, бороться за социальное признание, настаивать на своем присутствии? Думаю, нет. Безусловно, радует любой серьезный разговор о литературе, идущий с запыленного экрана, в основном по каналу «Культура», или еще более редкие прямые чтения авторами своих текстов. Но, по-моему, кроме своего уже

имеющегося места в социальном пространстве — клубы, альманахи, фестивали, — поэзии ради своего воспроизводства следует быть поближе к университету.

2. Думаю, что здесь предложение опережает спрос, хотя это только ощущение, а не статистика. Вспомним высказывание Мандельштама о том, что читатели-современники не успевают за новейшими изменениями в литературе. Если раньше литературная борьба вполне репрезентировала политическую и идеологическую, так что и на литературном вечере можно было быть в самой гуще исторических событий, то сегодня и событий что-то не наблюдается, и борьба эстетическая интересует только специалистов. Поэзия избыточна для социального существования как такового. Поэтов не следует гнать, как предлагал Платон, они и так никому не нужны. Самое интересное, что нет никаких затруднений. Вполне нормальная ситуация.

3. Экзистенциальную, безусловно! Поэзия как форма приватизации собственного существования, как событие субъективации или «поляризации бытия» (Э.Левинас), когда в безличном «имеется» появляется *кто-то*, берущий на себя ответственность за собственное лицо, *кто-то*, кто существует способом различения, поэзия как самотерапия и самостроительство, как неизбежный ответ собственной фактичности в свете собственной конечности, наконец, как возможность трансформации и нетривиального диалога с языком и вещами, — этого у поэзии никто не отнимет. Представляется, что экзистенциальный смысл поэзии сегодня наиболее очевиден. И именно поэтому в ее адресном поле она по-прежнему является письмом, запечатанным в бутылке, плывущим к своему провиденциальному собеседнику. Вместе с тем поэзия продолжает выступать и формой наличной социальной коммуникации, учреждающей свои ограниченные, но все-таки сообщества, существующие, как ни парадоксально, поверх национально-языковых барьеров. Поэзия сегодня, уже не предлагая новых эзотерических оптик, как раньше, новых социальных или сакральных альтернатив, все же остается лингвистическим самосознанием общества, включающим критику языка и испытание его возможностей.

Валерий Нугатов

1. На самом деле пропаганда, или, в просторечии, пиар поэзии, как и любой другой сферы человеческой деятельности, — дело совсем не сложное, хотя и затратное. Если б́ухнуть в раскрутку этого дела соответствующий объем денежных средств, мы могли бы иметь в ближайшем будущем пафосную и высокобюджетную «Фабрику поэтических звезд» с гремющими на всю страну именами и прибыльными гастрольями по Российской федерации и ближнему зарубежью. Каждый год можно было бы проводить жесткий кастинг, пополняя и обновляя армию молодых и красивых «танталов». В целом, почва для этого уже подготовлена. Почему бы и нет?

Какое отношение все это могло бы иметь к поэзии *per se*? Да практически никакого. Нетрудно убедиться, что поэзия в чистом виде не интересует никого, кроме самих поэтов. Но «поэзия плюс (политика, идеология, музыка, театр, радио, спорт и т. д.)» вполне может стать и становится полноценным товаром, при условии, что главный акцент ставится не на первом, а на втором слагаемом. В подобном «расширении пространства борьбы» отчаянно нуждаются, главным образом, сами поэты, вытесненные социумом на периферию общественной жизни. Практически все они, изголодавшиеся по вниманию и поощрению, готовы сейчас идти на компромисс и заранее согласны на ту или иную фор-

му неизбежной «профанации»*. Это естественно и поэтому вряд ли предосудительно. Однако необходимо понимать, что сама по себе пропаганда не привносит ничего ценного в поэзию *per se* до тех пор, пока воспринимается как самоцель, а не как особый, уникальный художественный опыт. Формы этого опыта могут быть самыми разнообразными — любые виды интермедийности или концептуального взаимодействия с различными полями и сферами массовой информации и массовых коммуникаций. Только, повторюсь, все это потребует систематических финансовых вливаний.

3. Вопрос сложен прежде всего потому, что для начала необходимо определить, какова же социальная и/или экзистенциальная функция поэзии. А еще раньше желательно выяснить или хотя бы условиться, что мы понимаем под поэзией вообще. На этот простой вопрос нет простого и однозначного ответа, и со временем ситуация только усложняется. Если идти от формы, мы сталкиваемся с тем фактом, что современная поэзия способна принимать практически любую форму — визуальную, звуковую, ритмическую и т.д. вплоть до совсем уж пограничного, мерцающего явления *found poetry*. Если же акцентировать содержание, мы и здесь встречаем такое же многообразие и прогрессирующее размывание границ. Временами закрадывается сомнение, что поэзия вообще представляет отдельный художественный феномен. Может, она — просто обман и заблуждение, точнее, наваждение? Если поэзия — лишь способ словесного моделирования, тогда чем она принципиально отличается от других вербальных технологий: копирайтинга, PR, НЛП и т.п.? Если же в поэзии всегда присутствует некий невербальный «остаток», который и делает поэзию поэзией, какова его природа и каким образом можно его вычленить? Не существует точных методик вычленения такого остатка, даже если постулируется его наличие, и потому научный — лингвистический, филологический — язык бессилён разрешить данную проблему, а другим надёжным языком, адекватным этой смутной ситуации, мы, увы, не располагаем. Фактически мы умеем связно говорить о поэзии только как о филологической дисциплине, но такой разговор затрагивает поэзию лишь по касательной. Прочие же, произвольные способы трактовки поэзии неизбежно выливаются в бесвязный лепет. С этой точки зрения любые рассуждения о «задаче» или «высокой миссии» поэзии видятся как случайные, иррелевантные и надуманные.

Но, если вернуться в царство условностей, для благополучного социального бытования поэзии необходим, как уже говорилось, всего-навсего соответствующий соус, позволяющий обществу комфортно ее переваривать. Лично я все больше склоняюсь к мысли, что общество способно переварить, усвоить и извергнуть даже самые тяжелые и неудобоваримые блюда, к которым, без сомнения, относится и серьезная поэзия. Конечно, это чревато большими потерями и разочарованиями для самой поэзии, но на этом пути, наверняка, возможны и находки, и ценные художественные приобретения. Так или иначе, на сегодняшний день другого выхода у нас, кажется, нет.

Антон Очиров

1-2. Первый вопрос предполагает, что современная поэзия и «медийное поле» — это разные вещи, и — с одной стороны — это действительно так. С другой стороны, этот разговор идёт о способах существования поэзии, а не о её существовании как таковом.

* Кстати о самом слове: оно подразумевает, что объект рассмотрения обладает некой сакральной природой. Так ли это в отношении современной поэзии? Весьма сомнительно. Отсюда и кавычки.

На мой взгляд, поэзия сейчас довольно активно присутствует в медиапространстве, собственно говоря, она его и обживала (усилиями многих людей) все 2000-е годы, — я имею в виду Сеть, блогосферу, независимые медиа и пр. как часть «глобального медиапространства».

То есть современная поэзия в её текущем состоянии — это часть медиасреды, довольно слабо вписанная в медиамейнстрим (под которым понимаются новостные СМИ, гляцевые журналы, телеканалы и прочее). Медиамейнстрим сейчас — это (в первую очередь) поле для маркетинга, политических и идеологических манипуляций, а также средство навязывания потребительской позиции как единственно возможной.

Как часть медиасреды, поэзия сталкивается (и вынуждена решать) целый комплекс специфических проблем, некоторые из них затрагивают её сущность (в том смысле, что она становится этими проблемами обусловлена): проблема маркетинга, тесно соотносящаяся с «проблемой власти и влияния», проблема публичного существования автора в медиасреде, проблемы разнообразных «конфликтующих идеологем» и так далее.

Всё это лишает поэзию свободы, поэтому наиболее приемлемым и востребованным выходом для большинства авторов в 2000-е годы оказался выбор максимально частной (личной) позиции, потому что частное казалось честным.

Отчасти это (в поэзии 2000-х) обернулось герметичностью, герметичность обернулась нежеланием брать ответственность, а в целом (если усилить краски) ситуацию можно охарактеризовать строками из стихотворения Фанайловой: «Искусство отстаёт от жизни. Это довольно позорно». Я не думаю, что «отстаёт», скорее, навязываемая медиамейнстримом система ценностей приводит к тому, что поэзию начинают потреблять, как и всё остальное. Она (сейчас) наиболее востребована именно в качестве «предмета потребления», и в поэзии (сейчас) читатель ищет не освобождения, а досуга (в форме эмоциональной терапии, например, т.е. того, что предполагает разрядку, но не изменение).

На мой взгляд, практически все контакты поэзии с медиамейнстримом, которые были в 2000-е, обернулись в той или иной степени «профанацией поэзии», потому что в рамках медиаструктур преобладают структуры, а не семантика. Соответственно, взгляд на поэзию всегда будет обусловлен форматом: так или иначе это прокрустово ложе, на котором нельзя распрямиться. Но если нельзя распрямиться, то можно действовать по-другому.

В основном, как мне кажется, медиамейнстрим поэзию воспринимал в следующих видах: а) трактовка поэта как медийного персонажа, ничем не отличающегося от любой другой поп-фигуры (стихи в этом случае либо не рассматриваются вовсе, либо служат чем-то вроде специфической приправы к уже обкатанному формату «медиафигуры»); б) информационная поддержка литературных институций, премий, проектов или событий (в этом случае поэзия тоже уходит на второй план, потому что фокус направлен на всё вышперечисленное); в) материалы из серии «как много удивительного в мире», формат которых предполагает, что поэзию рассматривают через призму субкультурного, эпатажного, маргинального или экзотического.

Мне кажется, что поэзия противоположна, параллельна или даже враждебна тому медиамейнстриму, который сложился на данный момент, поэтому в его рамках поэзия может существовать как медиавирус, осознанно быть не тем, чем она является на самом деле, чем-то вроде троянского коня. Ключевое слово — «осознанно», разумеется.

«...Некоторый частный факт, попав в медиасистему, начинает поддерживать сам себя, воспроизводясь и разрастаясь, в то время как исток проблемы забыт. Всё это гово-

рит о том, что медиавирус — превосходное оружие для контркультуры в самых разных ее изводах, ведь контркультура, в отличие от сильных мира сего, всегда готова к дискредитации самой себя. Мельчайшие воздействия на действительность, выглядящие в глазах социума шутством, набором «приколов» — от надписей на футболках до андеграундных фэнзинов, от незаконного теле вещания до мультсериалов на MTV, от сетевых конференций до пропаганды «умных наркотиков», — всё это незаметным образом формирует реальность, перекодирует ее. Мир, охваченный эпидемией медиавирусов, не знает, каким он проснется после выздоровления», — писал Данила Давыдов в своей рецензии на книгу Д.Рашкоффа «Медиавирус! Как поп-культура воздействует на ваше сознание» (УльтраКультура, 2003). Характерно, кстати, что в последнее время «поэтическим сообществом» оказались отмечены те книги, тексты в которых так или иначе можно рассмотреть как «мемо-вирусы» (В. Нугатов «Фриланс», Д.Давыдов «Сегодня, нет, вчера», Ф. Сваровский «Все хотят быть роботами»)

Я думаю, что говорить о пропаганде поэзии неуместно, потому что пропаганда всегда ведётся в чьих-то интересах (можно вспомнить слова Мандельштама: «литература везде и всюду выполняет одно назначение: помогает начальникам держать в повиновении солдат и помогает судьям чинить расправу над обречёнными»).

Так, строки К.Ваншенкина, повторяемые диктором в московском метро в рамках программы «год русского языка» («я люблю тебя жизнь, что само по себе и не ново, я люблю тебя жизнь, я люблю тебя снова и снова»), звучат здесь и сейчас как пропаганда активной потребительской позиции, а также поддержки действующего политического строя, потому что в данный момент времени существующий контекст обуславливает восприятие текста («Президент России В. Путин поздравил поэта и прозаика К. Ваншенкина с 75-летним юбилеем. (...) в своем послании Путин назвал Ваншенкина “замечательным поэтом, смелым и мудрым человеком”. “Вы многое успели сделать в жизни. Но главное — Вы создали произведения, ставшие классикой отечественной поэзии. Они не составятся, потому что в них говорится о том, что волнует каждого человека, — о дружбе и любви, верности и надежде. На песнях, написанных на Ваши стихи, выросло не одно поколение россиян”»).

Поэзия чуждается пропаганды самой себя по той простой причине, что никогда не уверена в собственном существовании. (А в те моменты, когда эта уверенность возникает, тем более нет нужды в пропаганде — это существование переживается как настолько безусловное, что его нет смысла навязывать — им можно только поделиться, поэтому поэзия — это то, что *даётся даром*). Основная разница между тем, чем ты *делишься*, и тем, что *пропагандируешь*, — проста: в первом случае адресат мыслится как равный, во втором — адресат превращается в аудиторию, которую можно так или иначе (с теми или другими целями) «подвергать обработке».

Внутренняя (и внешняя) граница между этими понятиями очень тонкая, и специфические проблемы существования поэзии в медиасреде, которые не осознаются и/или не решаются, также накладывают свой отпечаток: к примеру, любые публичные жесты, чем бы они ни руководствовались, легко трактуются как «проявления пиара»; «искренность» превращается в «бесстыдство», и наоборот — «бесстыдство» — в «искренность» (как восприняли, к примеру, если судить по отзывам в блогах, книгу питерской поэтессы Натальи Романовой с говорящим названием «Zaeblo»).

Я не думаю, что «пополнение сообщества читающих стихи» сейчас сопряжено с большими затруднениями, чем раньше, с другими — да. Помимо «информационного

бума», помимо «ощущения девальвации, неэффективности слова как такового» (А. Скидан, «Поэзия в эпоху тотальной коммуникации», Воздух №2, 2007), всё равно существует вопрос — какой уникальный и важный для себя опыт может приобрести человек при контакте с поэзией? каковы рамки самой поэзии? И чем более текущая социальная, политическая, культурная, медийная, какая угодно ситуация будет уходить (точнее — обходить) зоны подлинного опыта, т.е. те области, где человек может соприкоснуться с самим собой — реальным, со своим реальным прошлым, реальным настоящим и реальным будущим, как личным, так и коллективным — с *живой историей*, историей людей, историей *народа*, — тем больше шансов у поэзии быть прочитанной и/или услышанной. Если, конечно, ей будет что сказать.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Данила Давыдов

*Май — август 2007**

Василий Аксёнов. Край недоступных фудзиям: Стихи с объяснениями.

М.: Вагриус, 2007. — 304 с.

Сборник стихотворений знаменитого прозаика, написанных, по преимуществу, от имени героев его произведений разных лет и, соответственно, стилизованных (под графоманское письмо, под «крепкую советскую» поэзию, под альбомную лирику и т.д.). Стихи сопровождаются расположенными по хронологии эссе-комментариями Аксёнова об истории создания этих текстов.

<...> Стопа Тезея не знает ступеней, / Не посвящён он и в таинство букв, / Однако он слышит безбрежное пенье / И налетающий грохот подков. // В лабиринте герой теряет глаза. / Нужно видеть кожей, идти на слух. / Ну а если появится прошлого полоса, / Отгоняй эти краски, как знойных мух <...>

Дмитрий Бобышев. Ода воздухоплаванию: Стихи последних лет.

М.: Время, 2007. — 104 с. (Поэтическая библиотека).

Новый сборник известного поэта, одного из четырёх «ахматовских сирот». Несмотря на ученичество и дружбу с Ахматовой, стилистический и мелодический строй поэзии Бобышева в целом ближе к Цветаевой и (в меньшей степени) Пастернаку. Лиро-эпическое начало, в целом характерное для этой поэтической школы, приобретает у Бобышева

то маньеристски-игровой («Ода воздухоплаванию»), то гражданско-пафосный характер («Страсти по царю»). Интересно, что в новом сборнике Бобышев, как и некоторые другие старшие поэты, часто обращается к темам, связанным с техническим прогрессом, и его фантастико-мистическому пониманию (стихи о гибели челнока «Колумбия», о самоубийстве членов ньюэйджевской секты «Небесные врата» и др.); в этом контексте интригующей и неожиданной выглядит переосмысленная цитата из Виктора Цоя («Звезда по имени Солнце» — в стихах речь идёт о взрыве нашего светила как новой).

<...> Есть истинно духовнейшие дали! / Любовь — лишь близость, гадость, слизь. / Ты тянешь мысли книзу, пол-предатель? / Я нежно вырву из тебя придатки / и запрокинемся мы ввысь <...>

Иван Буркин. Здравствуй, вечер!

СПб.: Фонд русской поэзии, 2006. — 128 с.

Иван Афанасьевич Буркин (р. 1919) не слишком известен в России; меж тем, это — один из старейших русских поэтов, из наиболее значительных авторов второй волны эмиграции. Родился поэт в Пензе, волею судеб оказался после войны в США, учился в аспирантуре Колумбийского университета, преподавал. Живёт в Сан-Франциско. Стилистическая смелость, нехарактерная для эми-

* Включены отдельные книги, вышедшие в первой половине 2007 г.

грантского консерватизма, выделяет его из ряда современников; при этом, по сути дела, это не экспериментирование, но попытка выделить в авангардном языке его чистое лирическое начало, посмотреть, как этот язык может работать во внеидеологическом пространстве. В результате поэтесса Буркина, независимая от послевоенного андеграунда в СССР, во многом близка тому, что делали представители лианозовской школы или круга Красильникова и Михайлова («филологической школы»). Не случайна и эволюция Буркина в новых стихах и к последовательному примитивизму (в новой книге это — цикл «Поэтический натюрморт»), и, одновременно, к жёсткой экспрессии, приобретающей порой чуть ли не протестные тона, как в цикле «Десять переживаний».

Под голубыми небесами / играет с девками Эрот, / согнулись волны круто, / словно сани, / расцвёл на лицах / общий рот. // А берег! Берег, словно баня. / (Хоть рядом с ней такая хлябь!) / Зарос весёлыми грибами / весёлых зонтиков и шляп <...>

Павел Грушко. Между Я и Явью: Избранные стихи.

М.: Время, 2007. — 392 с. (Поэтическая библиотека).

Избранное поэта, более всего известного в качестве переводчика-испаниста (переводящего также и с английского). Медитативная лирика Грушко в значительной степени построена на остранении материала и, одновременно, максимальном удалении от прямого высказывания. Само название сборника во многом олицетворяет программу поэта: выход за пределы «я», расположение стихотворного говорения между бытием и сознанием. Грушко пишет в предисловии, не столько играя словами, сколько выуживая их потаённый смысл: «Каждый существует между Я и Явью — объявляет свою сущность. А поэт выявляет себя в стихах. Стихотворение при этом — не Я и не Явь, а нечто третье да ещё рикошет этого третьего от Я и Яви, и так — до бесконечности».

Человек, считающий, что он автобус / (с людьми бывает такая буза,) / Мысленно жмёт на невидимый тормоз / и гудит, в прохожих вонзая глаза <...>

Тимофей Дунченко. Капканы дивной красоты: Первая книга стихов.

М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. — 80 с. — («Поколение», вып. 17).

Первый сборник молодого петербургского поэта. Дунченко пишет пространными циклами (в книге их представлено четыре), соединёнными достаточно свободно, однако имеющими общую ритмическую основу, систему мотивов и т.п. Этим типом циклизации, как интонационным характером стиха, Дунченко следует за Дмитрием Воденниковым, однако разорванность, фрагментарность мира петербургского автора сильно отличны от эгоцентрической воденниковской модели мироздания.

<...> никакие надежды а мир чудесами стучал по затылку / оборачиваться заставил плюшевыми смешил / всех родных умыкнул в бутылку / чтобы было терять что, терять что — иголку и нитку дал / чтоб карманы с ними зашил <...>

Ирина Ермакова. Улей: Книга стихов.

М.: Воймега, 2007. — 84 с.

Новый сборник известного московского поэта. Для Ермаковой характерно внимание к словесному эксперименту в рамках традиционной просодии, попытки инкорпорировать в конвенциональное пространство элементов неотрефлексированной реальности, соединение иномирного, горнего с максимально бытовым (однако понимаемым не остранённо или критически, но сочувственно). Порой плотность стиха приобретает у Ермаковой формы, близкие к тому, что М.Л.Гаспаров называл «академическим авангардом» (это сближает Ермакову, несмотря на разницу поэтик, с Максимом Амелиным или Дмитрием Полищуком).

На границе традиции и авангарда / из затоптанной почвы взошла роза / лепества дыбом винтом рожа / семь шипов веером сквозь ограду <...>

Александр Левин. Песни неба и земли: Избранные стихотворения 1983-2006 годов. / Предисл. Л.Зубовой.

М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 275 с.

Сборник избранных стихотворений известного московского поэта и барда. Вместе с Владимиром Строчковым Левин составляет своего рода поэтический тандем-группу. Близость к общей платформе легендарного клуба «Поэзия», связанного с языковым смещением и его ироническим и одновременно метафизическим остранением, позволила двум поэтам выстроить ряд концепций, объясняющих их подход к языковому материалу. Программа Левина связана с оживлением слова, приданием ему нового значения не через авангардное обесмысливание и использование в качестве строительного материала, но благодаря актуализации таящихся в самом языке механизмов, таких, как сложение морфем, частеречная транспозиция и т. д. Вместе с тем, в отличие от Строчкова, песенный характер ряда левинских текстов оказывает на лингвопластический эксперимент на «пороге восприятия» реципиента, что достигается достаточно добродушной иронией, в т.ч. и по отношению к собственному приёму; подчас это сближает левинскую поэзию с лучшими образцами новейшей детской поэзии (от Сапгира до Игоря Жукова и Тима Собакина), хотя прагматика высказывания здесь совершенно иная.

<...> Зёл был чухлый, глуповитый, / вечно блялял невпопад, / всё валялся на поддоне / и считал четыре, пять. // Когти у него тупые, / с ободочком голова, / а туда же, ксиволапый, / скок-поскок и упилил <...>

Андрей Монастырский. Поэтический мир. / Предупреждение Д.А. Пригова.

М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 336 с.

Наиболее полное издание поэтического «пятикнижия» одного из основателей московского концептуализма, написанного в 1976 г. Поэзия Монастырского, как и других авторов его круга, с одной стороны имеет непосредственное отношение к его художественной, акционной деятельности, с другой — является своего рода результатом духовной практики, что в целом характерно для всего его творчества (роман «Каширское шоссе», группа «Коллективные действия»). В предупреждении Д.А.Пригова отмечается близость стихов Монастырского не к европейской и русской поэтической традиции, но к индуистско-буддийской. В самом деле, книги, составившие данный том, представляют собой ряды «мантр» или «заклинаний», отделённых друг от друга лишь формально, но взаимоперетекающих, синтаксически тождественных, построенных на бесконечных повторах, уводящих внимание читателя от «наивного смысла» к «сверхсмыслу».

было фундаментально / всё было фундаментальным / фундаментальное было везде / фундаментальнее не было никогда / всюду фундаментальное / всё стало фундаментальным

Павел Настин, Ирина Максимова, Евгений Паламарчук, Юлия Тишковская. РЦЫ: ВНУТРИ.

Калининград, 2007. — 124 с.

Сборник трёх калининградских и одного московского (Тишковская) поэтов, образующих поэтическую группу «РЦЫ». Поэтика группы может быть определена как прививка «новой искренности» элементов конкретизма. Общая черта всех поэтов группы — склонность к недоговариванию. Тексты Максимовой характеризуются лаконичностью и концентрацией лирического высказывания. Стихи Настина гораздо более распространённые, структурно очерченные, порой нарративные. Для Тишковской характерна не-

жесткая циклизация фрагментарных текстов; представлена также её лирическая проза. В творческой позиции Тишковской характерным следует признать этическую основу эстетического высказывания (сближающее её поэзию с письмом Мары Малановой), Паламарчук, единственный из участников группы, склонен совмещать лирический модус с ироническим.

если ношу взял / и не по силам, / и уже невозможно / не выронить — / ты в последний раз / отдохни / и неси её / и неси её (Ю.Тишковская)

Игорь Померанцев. Служебная лирика / Послел. К.Кобрина.

М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 136 с.

Новая книга известного поэта, живущего в Праге, — своего рода «производственный роман в стихах» (по определению Кирилла Кобрина), сборник порой конкретистских, порой лирически-распространённых верлибров, так или иначе связанных с работой героя на радио (и финальным увольнением оттуда): при этом к мимолётным ироническим наблюдениям и размышлениям подключаются автобиографические и гражданские мотивы. Исполненная парадоксализма «служебная лирика» (вспоминается цикл Алексея Денисова «Офисная лирика») дополнена текстами Померанцева для группы «Батюшков»: нарочито-агрессивной и одновременно психоделической имитацией рок-поэзии.

Последняя смена. / Шесть утра. / Ещё минуту назад / ты был компьютерным червём, / белой мышью с красными глазами, / но стоило зайти в студию, / надеть наушники, щёлкнуть по носу микрофон — / и ты уже демон, парящий над землёй, / со свежими, как роса, новостями!

Дмитрий Александрович Пригов. Разнообразие всего.

М.: ОГИ, 2007. — 288 с. (Твёрдый переплёт).

Последняя книга Д.А. Пригова (1940–2007), подготовленная им при жизни. Книга состоит из двух разделов. В первом помещены избранные циклы разных (в основном, последних) лет. Здесь и особые градации, в которых абсурд и вымораживание смысла нарастает от текста к тексту («Лесбия», «Кабалистические штудии»), и деконструирующие магический тип мышления «Невероятные случаи», и «Телесность, переведённая в чистую длительность» — нарочито автоматизированный текст (подсчёт времени, потраченного на письмо, изо дня в день) из «числового цикла», и важнейшая для понимания эстетической программы Пригова статья «Что бы я пожелал узнать о русской поэзии, будь я японским студентом» (Пригов постулирует наличие в поэзии пяти уровней: «сюжетно-повествовательного», «эстетически-версификационного», «культурно-аллюзивного», «философско-интеллектуального», «экзистенциально-стратегического», сочетание которых позволяет создать весьма чёткую классификацию художественных методов). Во второй части книги представлен проект «ru.sofob (50 x 50)» — сборник, в котором чередуются публицистические эссе Пригова и стихотворения, в которых «транспонируются» газетные заметки (по методу это близко некоторым из «Эластических стихотворений» Блэза Сандрара) — наиболее приближенный, кажется, к «злобе дня» сборник Пригова.

С восьмого этажа / Соперницу в любви / Москвичку / Сбросила жительница Тамбовской области / Так сказать, тамбовская волчица / Её задержали / Когда она пришла / Возлюбленного навеситить / Возлюбленный-то, к слову — / Сам уголовником / Любость, одним словом

Снежана РА. Би лэю лэю лэй: Тематическая лирика в рифму и без (2005–2007).

[М.]: Литературное приложение к журналу «Остров», июль 2007. — 40 с.

Сборник живущего в Болгарии поэта.

Снежана РА работает в рамках умеренной поставангардной парадигмы (воспринимающей заумь скорее как глоссоаллическое произнесение, нежели как семантически значимый приём). В настоящем сборнике собраны по преимуществу тексты, связанные с гомоэротической (лесбийской) оптикой.

<...> две молодые одинокие бабы / трёп разговоры на кухне / на часах за двенадцать / пятая турка с кофе на плите / четвёртая пачка Vogue / пожелтевшие пальцы / разговоры трёп разговоры / косметика / шмотки / немного / о книгах // то и дело полуночный трёп / срывается на глубокомысленное / хи-хи / хи-хи / хи-хи <...>

Ирина Рашковская. Вечный сад.

СПб.: Алетейя, 2007. — 188 с. (Русское зарубежье. Коллекция поэзии и прозы).

Сборник избранных стихотворений живущего в Германии поэта (публиковалась ранее под именем Ирина Слепая). В поэзии Рашковской равное место находится и верлибру, и регулярному стиху, и опытам на грани зауми, и безыскусной лирике. Некоторые её стихотворения близки гротескным притчам Генриха Сапгира или Геннадия Алексеева. Особое место в книге занимает пьеса «Господи, опять смешно!», близкая по поэтике к стихотворным пьесам Виктора Сосноры, а по мотивному ряду — к «Куприянову и Наташе» Введенского.

Нет, он не прав, что всё проходит: / я прохожу — всё остаётся. / Всё детство, звёзды и собаки / галдят, дрожат, стоят на месте, / когда с чужой улыбкой — мимо, / с повисшей чёлкой — мимо, мимо, / рыдаю, упираюсь — мимо, / как будто тащат на верёвке...

Анастасия Романова. Большой соблазн: Третья книга стихов.

М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. — 64 с. (Серия «Поколение», вып. 19).

Третья книга молодого московско-крымского поэта, постоянного автора сетевых ресурсов «Периферия» и «Кастоправда», следующих поэтике и мировоззрению альмана-

ха начала 90-х «Твёрдый знак». Наследование не только неподцензурной словесности, но и, не в меньшей степени, Системе, сообществу неформалов и обитателей субкультурных миров является для Романовой не столько способом саморасположения на карте культуры, сколько самим типом существования, который хотя и подвергается авторскому художественному исследованию, но в конечном счёте, не требует доказательств. При этом идеология свободы, характерная для Системы, проявляется и в разнообразии использованных ритмических и интонационных форм.

Кто сказал во времени — / удел жесток, / именья места в точности / восток-восток, / по ветру свобода, / беглая собака, / кода неземная / в белой шерсти яка, / колокольца стучают, / думает река, / агукуют монголы, / набравшись молока.

Наталья Романова. Zaeblo: Стихотворения / Предисл. Е.Мякишева.

СПб.: Геликон Плюс, 2007. — 144 с.

Сборник петербургского поэта. В рамках условно понимаемой «слэм-поэзии» (нарочито брутальной, тематически и лексически откровенной, агрессивной, эстрадной) Романова, вероятно — один из самых ярких и одновременно жёстких авторов. Книгу составляют написанные на «подночьем языке» (нарочито искажающем письмо, имитируя произнесение) баллады о субкультурном, богемном, люмпен-пролетарском мирах; пародийный гиперреализм сочетается здесь с чёрным юмором.

Фсе чуваки до 28 лет включительно / Деляцца на тупых Уродов и Фсех Астальных. / Их соотношение довольно огорчительно: / 99 к 0,5 (не считая кто в коме и смертельно больных) <...>

Андрей Санников. Луна сломалась: Лёгкие стихи.

Нижний Тагил: КонтраБанда, 2006/2007. — 60 с. (Поэтическая библиотека).

Сборник екатеринбургского поэта, выходящий в известной нижнетагильской серии, что не случайно: новая книга Санникова под стать радикализму нижнетагильцев. В сборнике наличествует вклейка-раскладушка: интервью с поэтом одной из местных газет. Там Санников говорит: «Мои стихи — ну это же совершенно очевидно! — устроены очень, очень просто. Стихотворения у меня устроены, как жилище у бомжей. Из каких-то палок, бульжников и обрывков полиэтилена. Никаких завитушек. Никаких предварительных ласк, сразу кулаком по морде — и любить». Радикализм стихотворений, составивших этот сборник, — в их одновременных лаконизме и герметичности. Стихотворение предстаёт замкнутым объектом. Можно искать иронию, можно — примитивизм, но целостный эффект связан в первую очередь с созданием произведения как такового, вещи. Нельзя не отметить стильное оформление книги Я.Разливинским.

на подоконнике вода / вокруг ночные города // шахтёры воют из земли / как корабли // их жёны смотрят из окна / (у каждого своя жена) // навзрыд навывкате навзрыд / стеклянная звезда горит // из-под сукна

Тарас Трофимов. Продавец почек: Первая книга стихов.

М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. — 56 с. (Серия «Поколение», вып. 18).

Первая книга молодого екатеринбургского поэта, неоднократного лонг-листера премии «Дебют», лауреата премии «Литература-Рентген» нестоличному молодому поэту (2006). Трофимов привносит в поставангардную радикальную поэзию панковские интонации; однако, в отличие от большинства работающих с этой традицией, обыкновенно не злоупотребляет прямыми маркерами радикальности (такими, как обценная лексика, неполиткорректные высказывания и т.п.), хотя присутствуют и они; скорее, протест проявлен через мрачный гротеск и совмещение далёких смысловых рядов.

Мы были хорошими / лето пахло досками / видно мы были звёздами / по старинке плоскими / встреча на пыльной площади / там где у всех в глазах безнадёга / думали видели бога / видно мы были лохами

Евгений Туренко. Сопроводительное письмо: Элементарная поэма. Вторая книга восьмистиший.

Нижний Тагил: Объединение «Союз», 2007. — 60 с.

Новая книга лидера движения, полуиронически названного «нижнетагильский поэтический ренессанс». Это уже второй сборник Туренко, составленный именно из восьмистиший. Приходилось уже говорить о становлении в современной поэзии восьмистишия как своего рода твёрдой формы: сборники, подобные этой книге, работают на установление этой формы как конвенции. В стихах нижнетагильского поэта ненормативная лексика, и деформация синтаксиса, и подчёркнутые ритмические и рифменные сбои, и плеоназмы, и анаколуфы. При этом поэзия Туренко очень строга и содержательна. Концентрация говоримого иногда срывает элементы текста в труднорасчленимый монолит, иногда вызывает ощущение элементарности (вспомним не без автополемизма данный книге подзаголовок), наивности.

Думаешь, что ненавидишь меня, / а ненавидишь себя. / Ночь выпадает на край декабря, / и зацветает звезда. // Женская нежность, как выдох, тверда. / Поздно, и нечего ждать. / В ихнем Тагиле нечем дышать, / незачем никогда.

Данил Файзов. Переводные картинки: Первая книга стихов.

М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007. — 48 с. (Серия «Поколение», вып. 16).

Первая книга московско-вологодского поэта и культуртрегера. Файзов принадлежит к эстетически умеренному крылу младшего поэтического поколения (С.Бодрунова, К.Щербино и др.), для которого характерна работа с

«плавающим» субъектом, метонимическое совмещение мотивов, т.н. «прямое высказывание»; непосредственно у Файзова эта линия обогащена проекциями позднего Алексея Цветкова, Бориса Херсонского и других старших авторов.

*<...> где летит бабочка адмирал / цветная
и отдаёт команды / и те кто никогда не летал
/ молятся водкой обжигая гланды // ба-
бочка-бабочка заведи меня в полёт / мне ни-
кто не даёт <...>*

Наталья Черных. Камена: Стихи / Предисл. И.Вишневецкого.

М.: Изд-во Р.Элинина, 2007. — 47 с. (Русский Гулливер, малая серия)

Новая (седьмая по счёту) книга московского поэта. Художественный мир Черных соединяет в себе православный взгляд и внимание к многообразию культур, установку на следование традиции и смелое экспериментирование с формой, целостность субъекта и многоголосие персонажей. В новом сборнике — лишь одна, правда, центральная линия поэзии Черных, связанная с библейскими и новозаветными мотивами, историей русской святости, интимной московской топографией.

*Горит маковой детский царь, / с ним — /
Святая Плоть, / всех Господь. / Беда смотрит
лакомкой, / владычицей чар. / Идёт в бой
царь сей, / зовут — Алексий, / потому и дет-
ский, / Соловецкий.*

Сергей Чудаков. Колёр локаль.

М.: Культурная революция, 2007. — 160 с.

Практически полное собрание сохранившихся (значительная часть наследия утрачена) стихотворений легенды неподцензурной поэзии Сергея Ивановича Чудакова (1937 — после начала 1990-х). О Чудакове в отличие от многих поэтов андеграунда можно сказать, что особенности его нетривиальной и трагической биографии («... кражи личного и государственного имущества, торговля живым товаром, шантаж уважаемых сов-

людей (которых он заражал сифилисом через подосланных малолеток), съёмки порнофильмов...» — из предисловия О.Михайлова) напрямую не связаны с его поэтикой. Лирическое «я» Чудакова, достаточно ловко запрятанное под разные маски, родственно олейниковскому и, может быть, лимоновскому. Кристальная необязательность, смешок, излом стиха, и всё это при полной серьёзности художественных намерений, обставленной как юмор. Здесь обнаруживается многоуровневая конструкция рефлексивных уровней, лишённая той концептуальной чёткости, к которой нас приучили Некрасов, Пригов, Рубинштейн, — и потому кажущаяся загадочной. Слова в стихах Чудакова расположены с некоторым семантико-синтаксическим смещением по отношению к языковой норме, и подобный приём подчас позволяет обновить язык значительно более радикально, нежели заумь. В 1973-м пронёсся слух о смерти Чудакова. Бродский тогда отозвался на это сообщение знаменитым «На смерть друга». Однако тогда Чудаков был жив. Он бесследно исчез уже в постперестроечное время, вскоре после того, как сдал кому-то квартиру.

*Осень плещет ветер свищет / человек
кредита ищет / выпил красного вина / сразу
вырвало сполна / отступает огорченье / на-
ступает облегченье / милость бедным и го-
лодным / кормят яблоком холодным*

Валерий Шубинский. Золотой век.

М.: Наука, 2007. — 286 с. — (Русский Гулливер).

Сборник петербургского поэта и критика, одного из участников группы «Камера хранения». Стихотворения Шубинского устроены как грандиозные целостные цепные метафоры (что отличает их от метафорического конструктивизма метареалистов). Можно сказать, что многие стихи Шубинского в основе своей нарративны, однако сюжет их на каком-то этапе «изъят», преобразён в след сюжета. Поэт сообщает не столько о событиях, сколько об обстоятельствах; лирическое

«я» воспринимает мир сквозь призму невротического искривления, не отменяющую, впрочем, но подчёркивающую подлинность окружающей действительности. В книге также представлена эссеистика автора.

<...> Светило чуть замутнилось, / Втянуло лучи назад — / И по ступеням скатилось / Сердце злодея в ад. / В аду на жёрдочке пляшет / Чёрный петух и поёт / О том, кто буквы наши / Сжует и кровью запьёт <...>

Михаил Щербаков. Тринадцать дисков: Тексты песен.

М.: Время, 2007. — 400 с.

Избранное знаменитого барда. Статус синтетического произведения, — песни, например, — неоднозначен. Каждая из составляющих такого произведения вроде бы неполноценна, не может в полном объёме презентировать целостность произведения. Музыка без слов, слова без музыки, и то, и другое без собственно исполнения, — всё это лишь фрагменты утраченного единства. Нынешний том Щербакова скромно озаглавлен, причём в названии подчёркивается внелите-

ДОПОЛНИТЕЛЬНО

Проза на грани стиха

Галина Ермошина. Оклик небывшего времени.

М.: Наука, 2007. — 191 с. (Русский Гулливер).

Сборник самарского поэта, прозаика и переводчика американской поэзии. Один из излюбленнейших жанров Ермошиной — короткий лирический фрагмент на грани поэзии. Здесь главенствуют медитация, вдумчивое, сосредоточенное созерцание, лишённое, однако, чистого эмпиризма, прозревающее различные уровни бытия, обнаруживающее за предметом — метафору, за словесной конструкцией — телесность.

Чайный интеграл сигнальных огней, шипящий фон пренебрежения, гладкий моллюск на извилистом вязком дне. На фоне погр-

ратурность данных произведений: «диски», «тексты песен». При этом среди современных бардов Щербаков — один из немногих (ещё Левин, быть может, Певзнер) принадлежит и песенной, и письменной культурам в равной степени. Вопреки мнению Дмитрия Быкова, высказанному в предисловии (он говорит об этой книге как примере «искусства, ничего не обещающего, ничему не учащего и ничего не открывающего»), Щербаков как раз поэт учительный, хотя и ускользающий от прямолинейных дефиниций, строящий высказывание на антиномиях, на многих уровнях рефлексии, диалектически взаимоотрицающих. Тексты Щербакова можно назвать алгоритмизованными, но при этом здесь же заложен каркас философской системы (или нескольких философских систем). Не декларация ценностей, но их познание и опознание — метасюжет поэзии Щербакова.

<...> Ни колёс грузовых не страшась, ни толпы многоногой, / наотрез отвратясь от любой посторонней потребности, / целый век я бы мог наблюдать за дорогой. / День за днём, как ни в чём, всё сидел бы себе и смотрел бы <...>

бальных камней длинная узкая скамья прячет их нерешительность в Past Perfect — безукоризненное совершенное предательство.

Андрей Сен-Сеньков. Заострённый баскетбольный мяч.

Челябинск: ООО Центр интеллектуальных услуг «Энциклопедия», 2006. — 208 с.

Новый, наиболее объёмный сборник московского поэта, прозаика и фотохудожника. В книге, в основном, представлены прозаические циклы Сен-Сенькова (включены также поэтический цикл и «роман», который можно интерпретировать и как прозу, и как стихотворный текст). Характерная для Сен-Сенькова каталогизация мира, создание нарочито фантастических энциклопедий и справочни-

ков (поверхностно схожая с «Хазарским словарём» Павича или «Книгой вымышленных существ» Борхеса, но имеющая совершенно иную природу), представлена в настоящей книге с наибольшей полнотой: здесь преобразуются в альтернативную реальность и американские штаты, и рунический алфавит Футарк, и подвиги Геракла, и драгоценные камни. Превращение всякого (культурно значимого, но маргинального, как правило) материала в ряд сюрреалистических фрагментов-метафор, очевидно стремящихся к дости-

жению эффекта визуальности, сближает прозу и поэзию Сен-Сенькова, делая их разделение лишь формальным.

Апачи считали, что сосна — это такой гигантский растительный ёж с множеством растопыренных лап. Где его нора — он не помнит. Вспоминая, зелёный ёж не двигается, стоя на одном месте всю жизнь. Сворачивающимся в клубок его никто не видел.

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.184) в обзоры не включаются.

К Т О И С П О Р Т И Л В О З Д У Х

Рейтинг профнепригодности

Лето было богато на разнообразные проявления литературного свинства, из которых в фокус общественного внимания попали, прежде всего, два. Первый скандал разгорелся после того, как в интернет-издании «Взгляд» один давно позабытый критик, некогда с позором выставленный из всей московской печати и вернувшийся было к своей первоначальной творческой деятельности на ниве гинекологии, попытался напомнить о своём существовании посредством памфлета против Марии Степановой, в котором стихам Степановой было посвящено одно предложение, а остальное место занимали рассуждения о том, что а) все козлы и б) широкое признание Степановой обусловлено её личной эротической привлекательностью. На защиту права критика обсуждать репродуктивный потенциал писателей вместо их сочинений ринулись колумнист «Взгляда» Виктор Топоров (который, собственно, других методов письма и не знает) и редактор отдела культуры Дмитрий Бавильский (который, собственно, свой отдел в коллекцию базарной брани и превратил). В ходе второго скандала глава попечительского совета Бунинской премии, ректор Высшей комсомольской школы (переименованной, но не изменившей своего духа и уровня), обозвал незначительной тусовкой экспертный совет премии в составе Вадима Месяца, Дмитрия Бака, Павла Крючкова, Дмитрия Кузьмина и др., самораспустившийся в знак протеста против того, что в шорт-лист премии в обход экспертов были включены такие конгениальные Бунину авторы, как поэт Верстаков, автор патриотически-антисемитских рифмованных прокламаций (*И вас награждают не зря / крестами на грудь и на кладбище / кремлёвские ваши друзья, / нерусские ваши товарищи* и т.п.). От необходимости развёрнуто анализировать эти этапные события литературной жизни нас освобождает чеканная формула, выработанная Дмитрием Александровичем Приговым и идеально описывающая эти и другие подобные ситуации:

Что же так Рейган нас мучит	Вот он в коросте и в кале
Жить не дает нам и спать	В гное, в крови и в парше
Сгинь же ты, лидер воючий	А что же много-то же
И мериканская блядь	Вы от него ожидали

Мир Вашему праху, дорогой Дмитрий Александрович! Ваших формул нам хватит надолго.

А В Т О Р Ы

Георгий Балл (Москва; 1927). Книги прозы: Болевые точки (1983), Смеюсь и плачу вместе с тобой (1988), Вверх за тишиной (1999); около 30 книг для детей; премия Фестиваля малой прозы им.Тургенева (1998). + **Александр Бараш** (Тель-Авив; 1960). Книги стихов: Оптический фокус (1992), Панический полдень (1996), Средиземноморская нота (2002); книга автобиографической прозы: Счастливое детство (2006). + **Полина Барскова** (Беркли; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса беззгливых (1993), Методу (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005); малая премия «Москва-транзит» (2005). + **Игорь Белов** (Калининград; 1975). Книга стихов: Весь этот джаз (2004); переводы украинской и белорусской поэзии. + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Стихи в альманахе «Временник Новой Камеры хранения», в Интернете. + **Игорь Бурдонов** (Москва; 1948). Стихи и малая проза в журналах Новый мир, Митин журнал, Тритон и др. + **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Неземля (2005); девять повестей и романов; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006). + **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; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Андрей Гришаев** (Москва; 1978). Книга стихов: Шмель (2006). + **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. + **Олег Дарк** (Москва; 1959). Книга рассказов: Трилогия (1996); критические и литературоведческие статьи в периодике. + **Настя Денисова** (Санкт-Петербург; 1984). Книга стихов: Ничего нет (2006). +

Владимир Ермолаев (Рига; 1950). Стихи в журналах: Даугава, Футурум арт. + **Сергей Завьялов** (Санкт-Петербург; 1958). Книги стихов: Оды и эподы (1994), Мелика (1998), Мелика (2003); переводы с литовского, финского, польского, статьи о поэзии. + **Николай Звягинцев** (Москва; 1967). Книги стихов: Спинка пьющего из лужи (1993), Законная область притворства (1996), Крым НЗ (2001). + **Бахыт Кенжеев** (Монреаль; 1950). Книги стихов: Избранная лирика 1970-1981 (1984), Осень в Америке (1988), Стихотворения последних лет (1992), Из книги АМО ERGO SUM (1993), Стихотворения (1995), Возвращение (1996), Сочинитель звезд (1997), Снящаяся под утро (2000), Из семи книг (2000), Невидимые (2004), Названия нет (2005), Вдали мерцает город Галич (2006); премия «Антибукер» (2000), большая премия «Москва-транзит» (2003). + **Леонид Костюков** (Москва; 1959). Статьи о поэзии в журналах Знамя, Арион, Дружба народов и др.; две книги прозы, публикации стихов в периодике. + **Григорий Козлет** (Нидерланды; 1954). Стихи в журналах: Звезда Востока, Митин журнал, Зеркало и др. + **Константин Кравцов** (Москва; 1963). Книги стихов: Приношение (1998), Январь (2002), Парастас (2006). + **Сергей Круглов** (Минусинск; 1966). Книга стихов: Снятие Змия со креста (2003) + **Галина Крук** (Галина Крук; Львов; 1974). Книги стихов: Мандри у пошуках дому (1997), Сліди на піску (1997), Обличчя поза світліною (2005); премии конкурсов «Гранослов» (1996) и имени Антоныча (1996). + **Владислав Кулаков** (Москва; 1959). Книги статей о поэзии: Поэзия как факт (1999), Постфактум (2007). + **Дмитрий Лазуткин** (Киев; 1978). Книга стихов: Паприка грёз (2006); три книги стихов на украинском языке, украинские литературные премии. + **Валерий Леденёв** (Москва; 1985). Стихи в сборниках Знаки отличия, То самое электричество, в Интернете; переводы в журнале Воздух, интернет-журнале TextOnly. + **Олег Лен-**

цой (Рига; 1958). Книги стихов: Атолл, Подарок-тупик (обе 2007) + **Виталий Лехциер** (Самара; 1970). Книги стихов: Раздвижной дом (1992), Обратное плавание (1995), Книга просьб, жалоб и предложений (2001); три монографии по философии + **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). + **Александр Месропян** (хутор Весёлый Ростовской обл.; 1962). Книга стихов: Пространство Эроса (1998) + **Валерий Нугатов** (Москва; 1972). Книги стихов: Недобрая муза (2000), Фриланс (2006); проза, переводы поэзии и прозы с английского и французского. + **Антон Очиров** (Москва; 1978). Публикации: журнал Воздух; Интернет. + **Алексей Парщик** (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). + **Андрей Поляков** (Симферополь; 1968). Книги стихов: Epistulae ex Ponto (1995), Орфографический минимум (2001), Для тех, кто спит (2003). + **Артур Пунте** (Рига; 1977). Книги стихов: Холмы без меня (1996), Иди-иди (1999). + **Евгений Ракович** (Иерусалим; 1973). Стихи в журналах Вавилон, 22, Крещатик, альманахе Временник Новой Камеры хранения. + **Александр Рихтер** (Нью-Йорк; 1939). Стихи в журнале Крещатик, антологиях У Голубой лагуны, Самиздат века, Освобождённый Улисс. + **Арсений Ровинский** (Копенгаген; 1968). Книги стихов: Собираемые 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). + **Юрген Роосте** (Jürgen Rooste; Таллин, 1979). Книги стихов: Veri valla (2000), Lameda taeva all (2002), Rõõm ühest koledast päevast (2003), Ilusaks inimeseks (2005, на CD); переводы Алена Гинзберга. + **Константин Рубахин** (Москва; 1975). Книга стихов: Книга пассажира (2004) + **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 Сумароков** (Рига; 1967). Стихи и проза в антологии Освобождённый Улисс, альманахе Черновик, Интернете. + **Марина Тёмкина** (Нью-Йорк; 1948). Книги стихов: Части часть (1985), В обратном направлении (1989), Каланча (1995), Canto Immigranto (2005); премия National Endowment for the Arts (1994). + **Сергей Тимофеев** (Рига; 1970). Книги стихов: Собака, Скорпион (1994), Воспоминания диск-жокея (1996), 96/97 (1998), Почти фотографии (2002), Сделано (2003). + **Яркко Тонтти** (Jarkko Tontti; Тампере (Финляндия); 1971). Книга стихов: Vuosikirja (2006); роман: Luokkakokous (2007). + **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. + **Андрей Урицкий** (Москва; 1961). Книга малой прозы: И так далее (1997); критические статьи в ведущих журналах и газетах. + **П.И. Филимонов** (Таллин; 1975). Книга стихов: Мантры третьего порядка (2007); роман «Зона неевклидовой геометрии» (2007). + **Семён Ханин** (Рига; 1974). Книга стихов: Только что (2003). + **Наталья Хаткина** (Донецк; 1956). Книги стихов: Прикосновение (1981); От сердца к сердцу (1988); Поэмы (1998); Лекарство от любви (1999); Птичка божия (2000). + **Борис Херсонский** (Одесса; 1950). Книги стихов: Восьмая доля (1993), Вне ограды (1996), Семейный архив (1997), Post Printum (1998), Там и тогда (2000), Свиток (2002), Нарисуй человечка (2005); стихотворные переложения библейских текстов. + **Лена Шакур** (Рига). Стихи в альманахах Вавилон, Орбита; переводы латышской поэзии. + **Валерий Шубинский** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Балтийский сон (1989), Сто стихотворений (1994), Имена немых (1998), Золотой век (2007); статьи о современной поэзии. + **Татьяна Щербина** (Москва; 1954). Книги стихов: 0–0 (1991), Жизнь без (1997), Диалоги с ангелом (1999), Книга о хвостом времени... (2001), Прозрачный мир (2002); книга эссе «Лазурная скрижаль» (2003).

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	Бахыт Кенжеев. ВДАЛИ МЕРЦАЕТ	Линор Горалик. ПОДСЕКАЙ, ПЕТРУША
СОПРОТИВЛЯЮТСЯ	ГОРОД ГАЛИЧ	Катя Капович. СВОБОДНЫЕ МИЛИ
Алексей Кубрик. ДРЕВЕСНОГО ЦВЕТА	Андрей Тавров. САМУРАЙ	Геннадий Алексеев. АНГЕЛ ЗАГАДОЧНЫЙ

П Р О Д А В Ц Ы В О З Д У Х А

МОСКВА

Пирог
ул.Никольская, д.19/21

Пирог
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

ВОЗДУХ

журнал поэзии

3/07