

Воздух

журнал поэзии

4/07

Андрей Сен-Сеньков

Владимир Строчков
Демьян Кудрявцев
Шамшад Абдуллаев

Поэты Владивостока

Кулаков о Дашевском

ВОЗДУХ

журнал поэзии

4/07

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 Сен-Сенькову / Аркадий Драгомощенко	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Андрей Сен-Сеньков	
Стихи	9
Интервью / Линор Горалик	19
Отзывы	23
Александр Иличевский, Алексей Александров, Ольга Зондберг, Сергей Круглов, Григорий Дашевский, Анастасия Афанасьева	
Д Ы Ш А Т Ь	
Борис Херсонский	27
Демьян Кудрявцев	37
Владимир Строчков	42
Даниил Да	47
Алексей Верницкий	52
Олег Пашенко	54
Михаил Гронас	58
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Денис Осокин	60
Д Ы Ш А Т Ь	
Шамшад Абдуллаев	68
Владимир Аристов	72
Кирилл Корчагин	79
Юрий Милорава	83
Анна Глазова	85
Павел Гуменюк	88
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Полина Андрукович	93
Д Ы Ш А Т Ь	
Яна Токарева	102
Виталий Науменко	104
Василий Чепелев	106
Наталья Санникова	110
Дмитрий Веденяпин	113
Татьяна Щербина	115
Яна Юзвак	119

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Александр Уланов	122
О Т К У Д А П О В Е Я Л О	
Владивосток	126
Кира Фрегер, Валентина Андриуц, Галина Петрова, Татьяна Зима, Александр Белых	
Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М	
Андра Манфелде / с латышского Сергей Морейно	132
Флориан Фосс / с немецкого Дмитрий Кузьмин	135
Филипп Николаев / с английского Валерий Леденёв	137
А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т	
Есть ли жизнь на Марсе? Поэзия Григория Дашевского: право на «ничто» и классический сюжет / Владислав Кулаков	141
В Е Н Т И Л Я Т О Р	
О психологизме в поэзии	154
Александр Бараш, Вадим Кейлин, Александр Левин, Алексей Цветков, Алексей Прокопьев, Гали-Дана Зингер, Дмитрий Строцев, Дарья Суховей, Алексей Парщиков, Татьяна Щербина, Виктор Іванів	
С О С Т А В В О З Д У Х А	
Хроника поэтического книгоиздания / Данила Давыдов	166
К Т О И С П О Р Т И Л В О З Д У	
Дмитрий Воденников	178
А В Т О Р Ы	182

КИСЛОРОД

Объяснение в любви

АНДРЕЮ СЕН-СЕНЬКОВУ

ТЕСЛА БРЕЕТСЯ НАГОЛО

*рассказывают что волосы на его висках
могут поседеть за одну ночь
через месяц они снова будут угольно-чёрными*

*ему нравится эта остроумная шахматная партия причёски
в которой тончайшие фигурки остаются на месте
недоуменно наблюдая смену своего цвета*

название стихотворения начинает и проигрывает

Андрей Сен-Сеньков

РАЗГОВОРЫ ПОСЛЕ

(по заказу музея Гуггенхайма, NY)

Он играет краплёными картами. Когда предлагают их предъявить, предъявляет невинную пригоршню лесных орехов из-за щеки.

Он ставит тишайшие ловушки в местах, где от веку никто не ступает и никогда не пройдёт — только жаворонок повиснет на реснице, чтобы претерпеть зрачок небесной точкой, тем самым дав указание, где находишься.

Но на указанных им дорогах «до угла» все странным образом запинаются, принимаются листать собственные дневники (из тех, кто их ведёт), через шаг теряют ногу, всматриваясь в следы, что вспять.

Да, он выдающийся режиссёр неснятого сериала про кривое возвращение.

Кромешно-жуткое слово «детерриториализация» Феликс Гватарри мне объяснял в стенах гостиницы «Европейская», где он бивуакировал вместе с дивной Жозефиной, женой. В номере стояла радиола «Латвия», в ванной, щурясь от тогдашнего советского тепла, существовала неразменная компания тараканов. Они дремали и были цвета спелой сливы.

Боги также дремлют на стенах и порой принимают окраску слепых слив у забора. Феликс говорил, что заканчивает книгу об архитектуре без корней. Много позднее мы поймём смысл песенки дантиста, болтающейся где-то между двух томов, — про то, что надо идти по каналу, а корень — дело пустое. Я даже в окне не видел в тот вечер Сен-Сенькова. С другой стороны, спрашивается, нужна ли ему песнь заштатных дантистов? Уверен, что нет.

Поскольку сам он обладает знанием, о коем в какой-то из статей писал подельник Гватарри — Делёз. *О литературе побега.*

Покуда существует русский язык, никакого государства не будет. Не будет «политики», не будет «истории», ничего не будет, пока существует русский плохонький язык с буквами Ы и Щ. Сколько бы ни было попыток удержать сознание в пределах некоего разума, они остаются лишь риторическими украшениями следующих подобного рода поползновений.

Сен-Сеньков, Гватарри, небесная Жозефина, сливовые клопы и Делёз с ногтями до полу — все это давным-давно знают.

В процессе вычитания остаётся один Андрей Сен-Сеньков. Он же — бегущий поэт.

Кроме умения бежать, Сен-Сенькова отличает владение многими гитиками.

Одно из его вероломных искусств состоит в том, чтобы указать на того, кто якобы повинен в его безумном счастье быть писателем.

Берём наугад. Г-на Тесла. В самом деле, — что г-ну Сен-Сенькову до разрядов молний, упрятанных в одной из книг Жюль Верна или же описание которых — и книг, и молний, etc. — не сходит с языков скорбных умом евразийцев, розенкрейцеров, мистиков и прочих любителей метафизики?

И вот, да, именно, поэт Сен-Сеньков, — здесь я вынужден говорить именно о том, что безо всякого разбора употребляется ныне в качестве метафоры «оптики» в том или ином размышлении о словесности, — в двойной или тройной экспозиции предлагает голограмму не то г-на Тесла, не то отдельной волосяной луковицы или же нездорового оттенка кожи при неминуемом приближении бритвенного ножа. Тесла, оказывается, спрягается как имя. Т.е. если нет — то нет Теслы.

Известный диалог «Кратил» заканчивается довольно странно. Отнюдь не в плане сократовского «сообщения / вывода / решения», по обыкновению венчающего изменения в ходе привычно-определённого, вполне телеологичного ряда умозаключений, но в смысле едва уловимого изменения регистра речи. Не интонации, а *тона*.

Как если бы всё осталось «неизменным» (типа как если б никто не умер), но «чего» лишь на мгновение коснулась тень (позволю себе буквально высокую метафору) облака. Однако не станем, как говорится, касаться тайн сфумато, а возвратимся на какое-то время к сценарию «Кратила».

Лезвие волоса и лезвие бритвенного ножа находят у г-на Сен-Сенькова тревожную идентичность. В подобном экзистенциальном беспокойстве играет первую роль не *режущее* свойство стремящихся к точке схода параллельных и даже не чередование «белого» и «чёрного» при условии понимания неких положительных и отрицательностей зарядов «частиц», — в целокупности вирш «ТЕСЛА» в мановение ока уносят в аквариумы Эшера. Где всё же удаётся дышать. Это вроде как западня там, где никто не окажется. Западня — вопреки задаче собственного бытия.

Согласимся: просто о «*бритье холодной водой в отступающей армии*». Щетина. Тема отсекается.

Начало, связь. Бесспорно, говоря о подходе к словесным изобретениям, нельзя не заметить бесстрашие, с которым на известных шоссе автор призрачно встречается с Гарольдом Блумом. Однако и тут возникает им же предугаданный капкан — с каким, спрашивается, цветением или цветоделением предлагается встреча? Ирландским или же аргентинским?

Я не силен по части ботаники и безветрия. Но, помнится, в юности (1965), подрабатывая экскурсоводом на объекте, именуемом ныне «Ставкой Гитлера» в Виннице, — с тем, чтобы не обмануть ожидания отпускного народа, я рассказывал, что на склоне сентября (поскольку в начале завершался туристический сезон) в полнолуние «*здесь*» ходит пара «ободранных эсэсовцев», кланчащих «банку сгущённого молока». Сосны достигали неба. Ветер был равен своей изнанке.

Вот зачем мне понадобилось слово «ботаника». Мне верили из-за «ободранности» и «сгущённого молока». И то и другое о ту пору было не столько универсальными ценностями, сколько кодом понимания. Там вроде как, именно там, т.е. в том времени мне довелось записать на hotel-desk фамилию *Архиноволокоточерепопенковская*. Я её выучил наизусть. Такие фамилии бывают, они не сняты, в чём убеждает поэзия Сен-Сенькова.

Что отличает его поэтику. Его подход. Его знание.

Что мы *это* знаем и что вы «*всё равно этого не знаете*» или же, иными словами, «*знаете не так*». И тут место моего веселья уступает месту печали. Которая остаётся в остатке после чтения всех, возможно, нечитабельных, иногда отвратительных и смущающих меня сладостной умильной точностью писаний С-С. Она остаётся, когда я думаю — читать или не читать, но оказывается, что не читаю, потому что уже читаю из-за их написания. Фокус. Он ему удаётся легко.

По причине, понимаемой, разумеется, лишь только сообществом идиотов, мы по-прежнему ожидаем восхода солнца с востока (это ещё, блядь, зависит от того, кто управляет не только нефтью, а магнитными полями, впрочем, я повторяюсь).

Иногда мы радуемся как дети, когда слышим голос... — ни слова про ртуть и военные материалы, — читая порой воображаемые журналы. Мне интересно писать в

воображаемые журналы, поскольку давно простительна моя неприязнь к кому бы то ни было. Но только не к явлениям природы.

Сеньков восходит из-за компаса. Другие румбы, другие рождения, радужная оболочка. Он просто приезжает как некая персона в японию, а там рады — и, sorry, Соловьёв в Индии, — но не знают, что с ним делать.

С ним можно делать разное и многое — во-первых, читать, во-вторых — читать, что прочлось, а в-третьих, перебить близких насчёт того, читал ли я такого писателя, как А. Сен-Сеньков. Зависть.

Одoleвает зависть, но пусть близкие не скажут, и они будут правы; а вот далёкие, например, чухонские наблюдатели в моём лице уже давно изучают траекторию этой довольно странной и восхитительной планеты, которая иногда находит удобный случай оказаться книгой.

Пусть эту книгу назовут мячом, стрелой, точкой в не начинающейся линии, — чухонские наблюдатели не утратят удовольствия, для которого создаются настоящие книги, мячи, вино и разговоры после.

Аркадий Драгомощенко

Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь

Автор номера

Андрей Сен-Сеньков

СТИХИ

СЕДЬМАЯ ФОТОПЕЧАТЬ

смерть похожа на одноклассники.ru

умершая женщина показывает фотографии
«а это мы с сыном отдыхали в израиле»
*бог вспоминает своего младшенького
не отдыхал работал по контракту
были проблемы
с трудом вернулся на небо
не осталось ни одной фотографии
удивительно но люди его до сих пор помнят*

бог напечатан размером 10x15
матовый

МУРАТОВА

бог сегодня занят
бог разносит новую обувь
ходя в ней по квартире плохо написанного романа воспитания

где-то ближе к концу
есть строчка
оторванные женские ноги больше не строят глазки

СЕВЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТА

снег разбивает белый молоточек
об окно,
назначенное быть
квадратной шляпкой гвоздя

знаете,
а ведь ни один плотник
не напишет
об этом так — *уцелел из них тот, что прозрачней*

НЕ ПИШИТЕ ПИСЬМА. ИХ ПОТОМ ЧИТАЮТ

в одном из писем
чехов долго рассказывает
как накануне он освобождал мышей
попавших в мышеловку

отпуская их
он записывал на видеокамеру карандаша
литературную формулу-1
серых маленьких машинок
с живыми дверцами
открывающимися в кровь

а все его знаменитые *чеховские* рассказы
написаны так же случайно
как случайно
записывают куски телепередач на кассету с любимым фильмом

ТАК ДАЛЕКО, ТАК БЛИЗКО

Алексею Цветкову-мл.

она убирает у нас в клинике
потом бежит заниматься тем же
в театр на таганке
потом ещё куда-то
потом ещё
без выходных без праздников
сильно устаёт

эти работы для неё
как дочери для фрау геббельс

она не знает какую убить первой
в постельном бункере
хронически невысыпающихся нерождённых детей

У ПОСЛЕДНЕГО СЛОНИКА НА КОМОДЕ СЛИШКОМ ДЛИННЫЙ ХВОСТ

в мире осталось сорок тысяч индийских слонов

в хоботе индийского слона сорок тысяч мышц

*останется один
с одной маленькой
отвечающей сразу за все жалкие движения
неточно жизнелюбивого уродца*

НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ. ДОМОХОЗЯЙКИ СЧАСТЛИВО УЛЫБАЮТСЯ

Крики, на которые никто не обращает внимания, —
словно потрошат маленькое изящное животное.

Лоренс Даррелл

в супермаркете хорошо раскупаются
немецкие маленькие красные домики
с трубами дверцами окошками

это для тараканов

чтобы их там модно убивать

*тут же за дополнительную плату можно заботливо купить набор насекомых
гробиков для не умеющих кричать перед смертью комнатных шоколадных
евреев*

РАЗНОВИДНОСТЬ ПОЛА: СЕДЬМАЯ ОСТАНОВКА ОТ КОЛЬЦА

Если женщина не существует, то, возможно, мужчина —
это просто женщина, которая думает, что она существует.

Жижек

звонок на мобильный:
«ты где сейчас?»
«я в люблино»
звучит как *влюблено*
(не *влюблён* и не *влюблена*)
как может быть *влюблено*
только одиночество голыми руками

МАРСИЙ, ПОЯВЛЕНИЕ КОМПОЗИТОРА

*Сергею Невскому
Борису Филановскому*

Сатир Марсий подобрал флейту, брошенную Афиной, потому что она увидела, как безобразно раздуваются щёки в момент игры.

теперь всё изменилось
щёки современной афины —
бледные мячики гладкого неестественного волейбола
в который играют
только когда у пальчиков
наступает полное изнеможение

+

Аполлон содрал с Марсия кожу, которая висит во Фригии и шевелится при звуках флейты, но недвижима при звуках в честь Аполлона.

давно уже шевелится не вся кожа
а только тот её участок
что покрывал
комок в горле

ЧЕРЕПАШКИ-НИНДЗЯ: МОЁ ЧУЖОЕ ДЕТСТВО

Мы едва ли помним наше детство вообще,
если не считать, разумеется, телевизионных программ.

Элиот Уайнбергер

+

из-за плохого русского перевода у черепашки микеланджело при падениях панцирь стучит как будто громко хлопая дверью обидевшийся зелёный цвет покидает вниз многосерийную радугу

+

в перерывах между съёмками черепашка донателло лежит в милане маленькой сестрой могилки версаче красиво надкусывая осыпающийся края

+

lost in translation: черепашка с почему-то татарским именем рафаэль сжимает в лапках мяч не понимая что впервые держит сказочное тесто человеческого колобка в масле соседнего телеканала

+

черепашка леонардо втайне от всех рисует по ночам какую-то самку она не так чтобы красива но как она улыбается

АВТОКАТАСТРОФА ВНУТРИ ЕДИНОРОГА

из лобной кости розовый рог
торчит
как детская ножка
из-под автомобиля

древнегреческий пьяный вопрос
сбивший ребёнка —
где вторая где вторая

БИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДМОСКОВНЫЙ СТРИПТИЗ

молодая змея готовится впервые сбросить кожу стыдно унижительно непонятно за что говорят иногда надо так принято все смотрят полные рты слюны яда сейчас дёрнет застёжку нет так и не решится одежду потом насильно сорвут сожмётся станет ещё тоньше уползёт в норку там не умрёт родит что-нибудь отвратительное то что рожают в этих случаях такие как мы

ФИГУРЫ БЫСТРОРАСТВОРИМОГО АПОКАЛИПСИСА БЛЕЙКА

пустые дирижабли специально построенные так чтобы совсем без пассажиров назло воздухоплавающие грустные твари в час пик невыносимой геометрии:

Томас Тейлор обучал Блейка математике. Они дошли до пятой теоремы, которая доказывает, что два угла в основании равностороннего треугольника равны. Тейлор хотел приступить к доказательству, но Блейк его прервал, воскликнув: «Да бросьте — что проку доказывать её: я и своими глазами вижу, что это так, и мне не надобно никаких доказательств». Позже он написал:

...иные движутся замысловато
Путиами биквадратными. Трапеции, ромбоиды и ромбы,
И Параллелограммы — тройные, четверные, многоугольные
Плывут неслышно и непостижимо в просторной глубине.

НЕЗАКОННАЯ ЗИМА В АПРЕЛЕ

задержанная и избитая умирает умирает умирает всё она умерла

вокруг неё не перестают мёрзнуть
мышы в тонких милицейских шубках

ДОРОГОЙ СКАНДИНАВСКИЙ АЛКОГОЛЬ

ХЕЛЬСИНКИ

+

человечки хельсинка и хельсинка
по утрам
любят друг друга северно медленно

потом кричат

детей у них специально холодно нет

+

среди множества трубочек памятника сибелиусу
есть одна
чтобы музыка
чувствующая себя возможной к описанию
могла уйти незамеченной

СТОКГОЛЬМ

+

зелёный свет

включается звуковой сигнал для слабовидящих
как будто стучит крышка кастрюльки в которой кипит суп
заживо вкусный

таким насильно кормили в детском саду
зажимая пальцами нос
проталкивая навсегда глубоко

+

когда стокгольмские дети подрастают
их мамы приносят разноцветные соски-пустышки
к памятнику астрид линдгрэн

ночью старая выжившая из ума шведская писательница
принимая их за использованные презервативы
нюхает поочерёдно
произнося уходит жизнь и здесь тоже уходит и здесь

КОПЕНГАГЕН

+

в окнах этого дома какие-то особые стёкла
когда солнечно они приобретают неповторимый оттенок
его называют *домом с голубыми глазами*

вспоминаю ангела смерти
о котором давным-давно читал у шестова
этот ангел тоже весь покрыт глазами

*многоэтажное лицо под чьей неподвижной кожей так ни разу и не моргнув
умирают розовые двуногие ресницы*

+

у русалочки новая голова

она недовольно трогает шею
под пальцами шрам еле-еле
думает ничего ничего
ночью когда никого не будет рядом
расковыряю до крови
утром шрам будет заметней

*будет или не будет зависит не от неё а от того правильно или неправильно
было расположено тогда несколько предложений в самом андерсене*

ОСЛО

+

город основал викинг *прекрасноволосый*

все тексты описывающие красоту его волос
были сожжены после принятия христианства

единственный уцелевший отрывок:
когда.....южный ветер волосы
.....Вверх.....
как летают глазами рождённые ползать

+

ибсен каждое утро подходит к своему прижизненному памятнику
здоровается приподнимая шляпу кивает
в ответ — вежливый бронзовый хруст шеи

больно так сильно что даже лучше

на следующий день после смерти ибсена
памятник изо всех сил продолжается самостоятельно

ПАРОМ CROWN OF SCANDINAVIA

море звучит как фонограмма
крошечные динамики до слёз встроены
в белый пенистый погон
пограничной волны

только в стихотворении можно успеть утонуть назад

КНОПКА ДЕМОГРАФИЧЕСКОГО ВЗРЫВНОГО УСТРОЙСТВА

ещё один ребёнок появляется из капусты
крестьяне не удивляются тому что он опять не похож на человека
привычно хрустит на зубах

*и всё равно и всё равно бездетные крестьянки прячут от бога того кто
умеет нажимать в огороде на зелёную матку*

НЕТ ТАКОГО ПИСАТЕЛЯ

*в фильме пробуждение жизни кто-то говорит что все мы персонажи романа
достоевского про клоунов*

клоун карамазов бьёт клоуна мышкина по голове
надувным красным топором
всем смешно
наказания за преступление не будет

*будет мышкин дома внутри однокомнатной гадости поймёт идиот что от-
крылись старые раны сейчас польются чистые страницы*

ЗАГАР ДОЛЖЕН БЫТЬ НА ВСЕХ УРОВНЯХ ПИЩЕВОЙ ЦЕПИ

загар должен быть на всех уровнях пищевой цепи
поэтому каждое лето бледные люди отправляются к морю
чтобы получить модные ожоги первой степени

использованные возвращаются

в глянцевых изданиях всё чаще и чаще требуют
господи уже не надо лезть пальцем туда — они это заслужили

КОНЦЕРТ ВЛАДИМИРА МАРТЫНОВА БЫЛ ДРУГИМ

тишина сжимает в кулачке
весёлую извивающуюся музыку

сжимает до прозрачного хруста

вытирает мокрое
чёрной деревянной салфеткой рояля

теперь можно трогать руками аплодисменты

Я ДАВНО НЕ ЗВОНИЛ МАМЕ

*у изобретателя телефона александра белла
была глухая мать и глухая жена*

внутри любой комнаты тела
есть рабочий столик
где каждый раз надо заново придумывать способ услышать друг друга

все получающиеся приборы делятся на два вида на две фразы
я чувствую тебя и я тебя чую

ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ СССР

Линор Горалик

пока спят пятнадцать маленьких ей хочется выпить
сильно трясёт

хвостик свиньи штопором ввинчивается
в поверхность одной шестой суши

хлопóк

сейчас нам польётся земля

ИНТЕРВЬЮ

Мне часто кажется при чтении Ваших стихов, что Вам удалось сконструировать (или даже магическими методами обрести) некоторый удивительный оптический прибор. Вы смотрите сквозь него на те же объекты, на которые смотрим мы, но для Вас они, оставаясь совершенно узнаваемыми по меркам нашего мира, вдруг обретают совершенно иные, невозможные свойства. Как если бы Вы рассматривали при помощи этого прибора, скажем, дольку апельсина, и она оставалась бы долькой апельсина, но состоящей уже не из вытянутых мокрых штук, а, скажем, из ярко-оранжевых острогранных кристаллов. Кристаллы-то, положим, можно и выдумать, но как вам удаётся делать так, что апельсин при такой метаморфозе сохраняет сочность апельсина?

Вы меня смущаете, Линор. Знаете, когда Левенгук создал свой микроскоп, он так увлёкся «зверушками», которых там увидел, что чуть ли не сошёл с ума, или просто не удержался, и стал придумывать про них истории, досочинять увиденное. Считал зубы у хламидий. Возникает очень сильное желание поступать так же. Приходится специально, усилием наводить внутри себя резкость, чтобы не начать врать.

Такое пристальное рассматривание предмета, такой страстный интерес к его невидимым для других свойствам отличает коллекционера-маньяка от простого коллекционера. Вы ведь и вправду коллекционер-маньяк, — взять хотя бы тот факт, что вы очень часто пишете циклами, подбирая явления и предметы одно к другому, иногда даже намеренно создавая вымышленные категории, по которым можно каталогизировать вымышленные предметы, — матчы для бумажного кораблика, благочестивые обманы, несуществующие драгоценности...

Стихотворение живёт у меня внутри маленьким, голеньким, не имеющим формы. Его необходимо одеть, чтобы вытащить наружу. Всё, что я коллекционирую, все эти ленточки, кусочки — это одежки для стихотворений. Как дети: вырезают бумажную куколку, одну, и к ней делают кучу одежек, а куколка-то всегда одинаковая. Пишешь всегда об одном и том же, только слова разные.

Как возникает тема для новой вымышленной коллекции вымышленных вещей?

Я много читаю, смотрю вокруг... Вот давно хочу про женские имена ураганов и про восемьдесят восемь созвездий написать.

Создаётся впечатление, что вы испытываете равную жадность ко всем объектам мира: древнекитайской философии, пороссятам, балету, стеклянным статуэткам. Есть что-нибудь, что однозначно непривлекательно, что остаётся невидимым для вас?

Политика. Абсолютно.

А в воображаемом мире? Вы же наверняка можете сконструировать какой-то другой мир, с другими существами, с другими, как всегда у Вас, причинно-следственными связями, — такой, в котором политика бы Вас интересовала.

Не получается. Знаете, Линор, я про Беслан стихотворение пишу уже много лет. Оно даже написано. Наверное, никогда не смогу показать. Даже себе.

УЗИ ведь тоже волшебный прибор для видения невидимого?

УЗИ — моя «литература для денег», но она тоже литература. Для пациента, конечно, допридумывать увиденное нельзя, но для себя всё равно допридумываешь. Но иногда хочется и для пациента. Смотришь трёхмесячную беременность, видишь — сердце не бьётся... Кстати, на фан-сайте Курта Кобейна рассказывают, что свою дочь он называл «Фасолинка» — он её так увидел на УЗИ. Кобейн для меня очень важный персонаж, и десять лет назад таким был, и сейчас остаётся. Десять лет назад у меня всё было стеклянное, а сейчас — кровь и крики. Я этого не понимал раньше, но теперь понимаю: тогда, десять лет назад, Курт Кобейн кричал за меня. Как, например, Родионов сегодня многое делает за меня. То, что я сам хотел бы делать, но не могу.

Что?

Он знает слова, которые знаю и я, но он может ими говорить, а я — нет. Все эти окраины, Перловки, — темы, о которых я не умею сказать, просто не получается. Хотя, кстати, Борисоглебск (я там бывал) похуже Перловки, он вон где находится от Москвы.

Это хорошо, что был Борисоглебск?

Нет. Это отрицательный опыт. Потерянное время. Хотя я много писал, начал именно там заниматься фотографией. Там нет никакой среды, никакой социальной жизни. Человек приходит в гости, «Привет!» — «Привет!», а потом вы садитесь и час молчите. Не сказать нечего, а говорить уже не о чем. Я не могу представить себе такую ситуацию в Москве.

Как существуют в одном пространстве Андрей Сен-Сеньков — поэт и Андрей Сен-Сеньков — фотограф?

Мне не вполне ясно. Для меня, например, до сих пор не очевидно, Мишо — художник или писатель? Я считаю, что Мишо — всё-таки художник, а вот Станислав Львовский говорит, что для него Мишо — это поэт. Мне кажется, что поэт и фотограф во мне ужи-

ваются благодаря названиям фотографий. Вот они — поэзия в чистом виде. Та же микроскопия, та же увеличительная линза, оранжевые кристаллы.

Они работают на одном топливе, поэт и художник внутри Вас?

У поэта Сен-Сенькова и фотографа Сен-Сенькова внутри — одна и та же машина, разница же — в том, как отсеиваются результаты её работы. Неудачных стихов у меня не бывает за счёт того, что я могу писать стихотворение полгода, но в результате мне за него будет не стыдно. А при фотографировании — два удачных кадра на плёнку. Иногда я думаю, что это вопрос техники в буквальном смысле слова: я снимаю на плёнку, не на цифру, — нажал кнопку — и готово. А в стихах много кнопочек, и внутри каждой кнопочки ещё много кнопочек. Как изошрённо сложные клавикорды.

Больше, наверное, ничего общего не нахожу. Есть два типа фотоплёнки — цветная и чёрно-белая. Есть два типа стиха — верлибр и привычный стих. Эти две шкалы нельзя совместить, у них не совпадают деления. Фотограф всегда заранее знает, какой будет кадр — цветной или чёрно-белый. Поэт заранее не знает ничего. Даже длина стиха оказывается для меня непредсказуемой. А уж тем более решить это раз и навсегда и писать, например, как Ры Никонова, 2-3 года тексты из одного слова — я бы не смог. В фотографии я чувствую: «Это должно быть ч/б, это — цвет». В поэзии — «это должно быть пять строк, это — две»? Не чувствую, нет.

В недавнем интервью Захару Прилепину вы говорите: «сопротивление ... жуткому появлению на свет [плохого текста] — единственная цель и задача». Сопротивление — как? буквально, технически: как?

У нас ведь, у поэтов, есть такие перепонки между пальцами. Иногда мы сходим с ума и думаем, что наши руки — это крылья. Нет. Если считать себя ангелом — тексты большие будут. Берегите перепонки. Это как в гомеопатии. Подобное подобным лечите. Микродозами убивайте то самое.

Что, применительно к текстам, вызывает у вас ощущение «я этого не умею»?

Я совершенно не умею создавать сюжет. Когда мы делали вместе книгу «Слэш», Лёша Цветков создавал голый сюжет, а я как бы одевал персонажей, строил декорации из разрисованной фанеры — дома, вода, — создавал названия текстов. Я — господин Оформитель, декоратор. Я, кстати, очень люблю то кино, где совершенно не могу угадать развитие сюжета. Как люди это придумывают — вот сейчас персонаж войдёт, сейчас выйдет? Мне всегда кажется, что я знаю, что произойдёт, но всегда происходит что-нибудь совершенно иное. Я сам так не умею.

Но при этом ваши тексты — как в очень недавнем цикле о балеринах, например, — это полновесные сюжетные саги, крошечные, иногда — в 10-12 слов, жизнеописания, с сюжетом и динамикой...

Нет. Сюжет — это дрящееся нечто. У меня всё спрессовано. Хотя всё равно стекло моими стихотворениями не разобьёшь. Пока.

Воображаемая идеальная книга Андрея Сен-Сенькова. Не «реальная» книга — написал, издали, — а, ну, как если снять все ограничения материального мира, отменить, например, время, или гравитацию, или предел, задаваемый скоростью света. Или, наоборот, всё это оставить, а отменить что-нибудь другое. Словом, книга ровно такая, какой Вы бы хотели её видеть, — она какая?

Помните Тцара? «Мысль рождается во рту»? Каждый экземпляр книги должен быть в одноразовой обложке, неповторяющейся. Внутри — на каждой пятой странице крошечный CD-Rom (или как они там называются — miniCD?). И на них (на каждом разное) ссылки, цитаты, песенки... Плюс в каждом экземпляре по одной отсутствующей странице. Весь тираж — 100. Многие слова от руки зачёркнуты, переписаны... Ещё там клеены всякие бонусы из предыдущих книг. Ещё... Хватит. Всё равно этого не будет.

Вопросы задавала Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Александр Иличевский

То немногое содержательное, что я способен сказать о творчестве Андрея Сен-Сенькова, — состоит в том, что я не понимаю, как он делает вещи, которыми мы все восхищаемся. Причём если в случае других моих любимых писателей я ещё что-то (пусть только примерно) могу вообразить себе в успокоение, то в случае Сен-Сенькова — у меня наступает ступор беспримесного восхищения, из которого трудно выбраться без междометия.

Любимый автор чрезвычайно изобретателен, подвижен в своём методе, его инструментарий поражает разнообразием. Сен-Сеньков своими миниатюрами словно бы выстраивает армию солдатиков арт-хауса, чрезвычайно искусно выделанных, кричащих, вопящих, или думающих, путешествующих, сжимающихся от страха, теряющих молочные зубы или живущих в страшной тишине чёрного яблока — но непременно сталкивающихся неприятеля-читателя с его точки экзистенциальной опоры.

В своих визуальных конструкциях, которые он также строит как самую сильную и самую полезную армию в мире, Сен-Сеньков совершает прорыв навстречу своим стихам (я у него всё называю стихами, все графические тексты). И не беда, что эти две армии, скорее всего, не встретятся, — от того дело и тех, и других только выиграет, как не встретившиеся в линии строчки — от великолепной рифмы.

Алексей Александров

Я давно и с удовольствием читаю стихи Андрея, мне нравится плотность мысли в его текстах, нравится, что каждый предмет становится частью маленького спектакля, как на бенефисе, — маски причудливо меняются, и порой бывает до мурашек страшно и любопытно наблюдать этот карнавал. Чтобы видеть так, надо включать особое зрение, я бы сказал «лазерное» (помнится, так определял Виктор Шкловский стиль Олеси), но это будет не совсем точно.

Связи и метафоры в его текстах работают парадоксальным, но кажется единственно верным способом. Прочитав однажды его стихи, трудно отделаться от ощущения, что теперь знаешь подноготную нашего рационального мирка, хотя и не так хорошо, как знает её автор.

Ольга Зондберг

Невзирая на то, что рассуждения о чувствах, вызываемых произведениями литературы, являются уделом в большинстве случаев посредственных литобъединений с их печально известным критерием «зацепило — не зацепило», позволю себе всё же заметить, что, на мой взгляд, стихи Андрея Сен-Сенькова — одни из самых тонких в современной поэзии. Сама их структура, многослойная и в то же время сжатая, провоцирует каскад эмоциональных микровзрывов.

Первым подобным впечатлением была в начале 90-х его миниатюра:

*восклицательный знак — след,
оставленный подпрыгнувшей от счастья точкой*

Мысли о том, что и точка — след какого-то события, что литература, которая на наших глазах создаётся, тоже своего рода «знак-след», пытающийся не указывать, а проявляться, — все эти и другие интерпретации пришли позже, а в качестве моментальной реакции помню именно ощущение радости от того, что слова сказаны.

Сергей Круглов

Видно сокола по полёту: причастность пишущего к медицине, как правило, бывает явлена особым вниманием к обеим природам человека при безусловном единстве его личности, — неслитно, неизменно, нераздельно, неразлучно познаваемого человека... Этот взгляд, отфокусированный Творцом внутри Адама ещё в Эдеме и впоследствии разлаженный (миопия грехопадения, передаваемая по наследству, «во гресех роди мя мати моя»), взгляд, высвеченный, выстраданный и утверждённый Халкидонским собором, взгляд, купленный и кровью в том числе, взгляд, обрести который в полноте человечеству ещё предстоит (если доживём), взгляд, повторюсь, Врача — и врача — душ и телес, — знак подлинной литературы, антикаинова, Авелева печать на лбу поэта, знак чистой и правильной жертвы.

Цитировать можно бесконечно:

*его уставшие мышцы
болят как
однородные русские семьи
вползающие в гости друг к другу
в поисках
хоть какого-нибудь второго ребёнка*

или:

*пальцы ральфа хюттера двигались
как еврейские девочки
выступающие в особом цирке
в том*

*где неспешно ходят под куполом лагеря
по колючей проволоке*

Что это всё, как назовём? трагический оптимизм? метаифореализм? «новый эпос», по Сваровскому? радостотворный плач, по св. отцам-аскетам? Пишите, Андрей, пишите, во славу Бога, ставшего человеком! а потом, как сказано, придут критики и экзегеты и всё нам объяснят.

Григорий Дашевский

Иногда стихотворения Андрея Сен-Сенькова хочется назвать большими иероглифами.

В них невозможно попасть самому — как в обычный прозрачный кубик стихотворения, — их скорее рассматриваешь, или даже вертишь в руках — но у них внутри уже есть свой человек, не ты.

Иногда думаешь о них как о протообразах, ещё не решивших, куда — к какому из чувств и искусств: к зрению, к слуху, к осязанию, к поэзии, к кино — им двигаться и перехваченных речью как какой-то полубезумной похитительницей младенцев.

Анастасия Афанасьева

Поэта Сен-Сенькова зовут Андрей Валерьевич (как моего брата). Они примерно одного возраста.

Поиграем в ассоциации с музыкальными инструментами. Анашевич — арфа. Гронас — соло на контрабасе (низкие частоты отзываются где-то там, возле солнечного сплетения). Сен-Сеньков — ксилофон. Небольшой. Без каких-либо усилителей.

Если бы меня попросили из всех камерных поэтов назвать самого камерного, я бы назвала именно Сен-Сенькова. Камерность его текстов будто предвосхищена фамилией, этим вот «Сен-сень». «Сен-сень» — так звучит метафорический ксилофон Сен-Сенькова. Где-то далеко (за Атлантикой). Сен-сень.

Поэтический мир Сен-Сенькова мифологизирован донельзя. Я бы сказала, что это — мир мифологизированного тела. Просто и в лоб: в одном старом тексте поэта аппендикс описывается в контексте божественном, в тексте — мир появился из боли в животе справа (в правой подвздошной области, уточняет врач во мне). Краски этого мира ирреальны. Откроем фотопшоп и поменяем цветовую гамму, например, пейзажа: пусть синий станет красным, зелёный — синим, пусть так же видоизменяются оттенки. Вот это — ирреальность цвета поэтического мира Сен-Сенькова. А живут в нём — марсиане (в том смысле, что — «такие совершенно другие Они»). Клоун с трещиной на лице, которая разрастается, — вот первый обитатель мира Сен-Сенькова, о котором мне вспомнилось.

Это самодостаточное, самостоятельное, независимое, неповторимое мироздание. (Кажется, я перечислила необходимые свойства любой сложившейся, не-вторичной поэтики).

Брата же я вспомнила вот почему. Андрей Валерьевич Сен-Сеньков так же далёк от меня, как и Андрей Валерьевич Афанасьев: они за Атлантикой. Один — реально, другой — метафорически. Когда я открываю книгу Сен-Сенькова или же читаю его новые тексты в Живом журнале, из-за Атлантики начинают палить ружья, заряженные дальноточными пинг-понговыми мячами (в которых — весь вышеописанный поэтический мир). Большая их часть летит мимо, некоторые — свистят у виска (со звуком, понятно, «сен-сень»), а некоторые попадают прямо мне в лоб: и тогда мяч разрывается и высвободившийся из него текст возвращается, переливается, играет прямо перед моими глазами.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Борис Херсонский

ПАМЯТЬ ТВОЯ В ПОРЯДКЕ

† † †

Комната, в которой они остались вдвоём,
была оклеена обоями. На стыках
орнамент сбивался. На стене — коричневый холст
в лепной золочёной раме. Высокий оконный проём.
Свет сквозь занавеску. В дрожащих бликах
сюжет на холсте оживал. Не так уж прост

был отец-подполковник. Как оказалось потом,
картина стоила состояние. В небольшом немецком
городке, где в сорок шестом стоял гарнизон,
подполковник жил в лучшем доме. И перенёс в свой дом
не посуду (впрочем, да, и посуду), а коллекцию нецке
и картину. Подполковнику показалось, что он

в музее видел похожую. Это было действительно так.
До самой смерти он повторял: там вся стена
была увешана. Если б только мог знать я...
Он вывез одну картину. Но в старческих, тёмных мечтах
он вывез оттуда всё. Германия. Эта страна
не заслуживала пощады. В углу стояла кровать,
на которой подполковник скончался лет пять назад.

На холсте расцветал населённый нимфами сад.
Козлоногий грех заключал невинность в объятя.

Мужчина спросил девушку: Вас можно поцеловать?
Конечно, да! — рассмеявшись, сказала она.
И, взявшись за подол, стала стаскивать через голову платье.

† † †

Вечером Света сказала Саше:
всё равно я знаю, куда и зачем ты ходишь.
Саша ответил: хочешь — идём со мною.
Света ответила: да. Хотя не хотела.

В тот месяц ей уже всё
было по барабану.

Оказалось, что эту точку держит Маринка.
Они со Светой учились до третьего курса.
Потом Маринка исчезла.

Теперь понятно, в чём дело.

Нет, это не был грязный притон,
в которых Света бывала позднее.
Всё было терпимо. Мебель, обои.
Музыка. Плакаты на стенах.

Маринка пошла на кухню, откуда
доносился раздражающий, резкий запах.
Через минуту она вернулась.
Шприцы уже были заряжены.
Саша закатывал правый рукав —
он был левша. Но Маринка сказала:
Я уколю вас сама. Больно не будет.

Действительно, не было больно.
Свету тряхнуло внутри. Что-то прошло по телу,
наслаждение, жжение, зуд, всё вместе.
Через минуту её отпустило. Всё поплыло. Маринка
взялась за подол цветастого платья
и стянула его через голову, прихватив рубашку.
Потом склонилась над Светой и стала
растёгивать кофточку. Света кивнула в сторону Саши.
Считай, что его уже нет, — сказала Маринка.
Я вколола ему с запасом. Так скоро он не проснётся.

Света вспомнила, что за Маринкой это водилось.
Парни её не волновали. Так говорили. Не обманули.

Утром Саша не просыпался. Его дыханье
прерывалось. Успели вызвать скорую помощь

и увезти в больницу. Ни Маринка, ни Света с ним не поехали. Не было сил. Маринка сказала: Всё равно не жилец. Я видала такое.

Света не понимала, о чём говорит Маринка. Её бросало из стороны в сторону. Что-то подступало к горлу. Через минуту Свету вывернуло наизнанку. Потом ещё раз и ещё раз. Маринка ходила с тряпкой и белым эмалированным тазом.

После первого раза такое бывает.

Саша умер в реанимации. Почему-то все грешили на Свету. С ней перестали общаться. Её вызывали в милицию. Но отстали.

Несколько лет Маринка и Света прожили вместе. Бывало всякое. Приходилось на пару обслуживать пьяных ментов, чтоб отцепились.

И нужно было как-то заработать на дозу.

Часто, когда Маринка спала, Света сидела у неё над головой и вспоминала Сашу. В мечтах она вырывала подушку из-под затылка Маринки, накрывала её лицо и садилась сверху, и ждала, когда Маринка прекратит трепыхаться.

Иногда Маринка, чувствуя взгляд, сквозь сон говорила: что, хочешь убить меня из-за этого гада, козла, сутенёра, ведь он же тебя погубил, что же ты, Светка?

И Светка ложилась рядом с Маринкой, не раздеваясь.

✦ ✦ ✦

В дверь стучат. Спрашиваю: «Кто там?»
Отвечает: «Анна». Говорю: «Заходи!».

Анна вывела жидким азотом бородавки и родинки на груди.

Грудь у Анны теперь — мировая,
грудь совершенно бела.

Но Анна как таковая
осталась такой, как была.
Гранёный стаканчик стоит на краю стола.
Анна сидит, нога на ногу, водочку подливая,
качает стопой, рассказывает, как дела.

На голове у Анны знаменитая грива.
Может, и выйдет замуж, если не повезёт.
Только зачем она наливает без перерыва
и без конца говорит про этот жидкий азот?

† † †

Он задерживает дыхание и ныряет.
Песчаное дно, ребристое, среди песка
заметны обломки раковин, небольшие камни,
покрытые водорослями. А это
что такое? Какие-то мелкие существа,
похожие на мокриц, разделённые на три части,
снуют, что твои муравьи. Зеленоватый панцирь.
Так это же трилобиты! Ископаемые созданыя,
считается, что они навсегда исчезли,
но вот же они, кишмя кишат, хватай, сколько хочешь!

†

Открытие. Мировая слава. Мальчик,
зажав трилобита в руке, выходит на берег.

Боже, как всё изменилось! Пляж пустынен.
Ни мамы, ни бабушки. Ни домов, ни деревьев.
Скалы, песок, невиданные растенья,
коленчатые, розоватые стебли, стоящие вертикально.
Листьев нет. Понятно. Мальчик как-то
попал в доисторическую эпоху,
где завались трилобитов, медуз, аммонитов,
но ни мыши, ни кошки, ни, тем более, человека.

Мальчик, рыдая, бросает в море свою находку.
Она никому не нужна, он никому не нужен.

Никому не нужен, совсем никому не нужен,
Боже, как темнеет перед глазами.

+

Но вот свет возвращается. Он видит небо,
нескольких чаек. Его голова седая
лежит на коленях жены. Над ними склонился
парень в оранжевой куртке. Ясное дело.

Парень спрашивает: сир, ну как вы?
Он улыбается и отвечает: уэлл, кол беседер.

Жена говорит: с ним это бывает,
скоро всё пройдёт. Парень отходит.

Но если состояние будет критическим, нужно
позвать его, он вызовет эмбюленс. Впрочем,
какая там скорая? Нет страховки,
а с врачами в этой стране, должно быть,
за всю жизнь не расплатишься. Суки.

+

Взявшись за руки, двое уходят.
Песок обжигает ноги.
Теперь тебе лучше, милый? Да. полегчало.

+

Мальчик, сжав кулачок, бежит по пляжу.
Мама! Я поймал трилобита! Я поймал трилобита!

+ + +

Она говорит: Анята, ты ведь знаешь, бывает,
что-то вылетит из головы и годами
не помнишь, что это было с тобою.
Это что-то может быть чем угодно:
кинофильмом, книгой, смертью близкого человека.

+

А потом что-то щёлкает, и всё это
появляется, нет, не в памяти, перед глазами,
даже слышится — музыка, голос, шорох
листвы или рокот реки, щелчок — и снова всё это
проваливается в забвение, будто и не бывало.

+

Так, недавно я вспомнила, как хоронили Сашку, сестру мою младшую, двадцать лет я будто не знала, что была сестра, а была, мы играли вместе, пели песни, ходили в лес, там ведь всюду лес, и деревня вся от слова «дерево», то есть дома из брёвен, серых, массивных брёвен, с прозеленью, рамы к Пасхе красили в белый цвет, а калитки — в зелёный.

+

Наши жилища из брёвен, уложенных горизонтально, стояли среди других, вертикальных, увенчанных кроной, общей кроной на сотню деревьев, глухо и тяжело шумевшей над нашими головами.

Так и мы, вертикальны, прямоходящи, а потом нас уложат горизонтально.

+

На этот случай у нас в каждом доме вышивают наволочки, красные, все в узорах и цветах, которых у нас не бывает, зелёные листья, пёстрые райские птицы.

И ещё вышивают три ленты, льняные, всё больше крестами. Цвета — чёрный и белый.

Это — чтобы вязать руки и ноги и подвязывать челюсть, пока не застынут.

Потом их кладут покойнику под подушку.

+

Понимаешь, Анюта, младенец спит в колыбели, а мать поёт колыбельную и вышивает смертный узор на льняной полоске, здесь, в городе, это кажется странным, а у нас сидели, пели и вышивали.

+

Так вот, что я вспомнила: мать украдкой достала у Сашки из-под красной подушки

эти льняные ленты и спрятала в сумку.
Саша, понятно, мёртвая. Я смолчала,
но поглядела на маму, и та смутилась
и сказала: это для дяди Павла,
у него болят руки и ноги,
а Сашка мёртвая, ей не нужно,
а если нужно, то Божий ангел на небе
ей вышьет новые. Так я узнала,
что ленты, снятые с тел бесчувственных, могут
передавать бесчувственность, анестезию,
это, конечно, тёмное суеверье.
Мама окончила техникум, вот, казалось,
должна понимать, а не понимала.

+

И ты знаешь, Анюта, я ведь вспомнила это
осенним вечером, в дождь, когда разболелись суставы,
у меня ведь часто они болят на погоду,
выкручивают, ломают, и лекарства не помогают.

+ + +

В этом селе старики и старухи сплошь колдуньи и колдуны.
А молодых совсем не осталось. Разъехались кто куда.
Кто по районным центрам. Кто — на север страны,
поднимать новорождённые комсомольские города.

Города становятся на ноги, озираются по сторонам.
Скучно — тайга, снега, исправительные лагеря.
Комсомольское население попивает и думает: скоро нам
дадут квартиры и пенсию. А может быть, зря

мы сюда приехали с берегов Днепра, Днестра,
Южного Буга, блин, или какой иной реки.
Ни дорог, ни электричества, ни керосина. Не страшно:
живут же как-то там старики.

Живут, наводят порчу, снимают сглаз,
надевают венец безбрачия, насылают мор на стада,
крестят жаб и ящериц, давая имя того из нас,
кто им не по нраву, и на заказ. Приезжают туда

на белых волгах из области райкомовские чины,
иногда и повыше. Старики и старухи жгут

тонкие свечки, шепчут, их губы напряжены,
взгляд уставлен куда-то мимо. Если жгут

затянуть на шее восковой фигурки, где-то там
начнёт задышаться враг, хватая себя рукой
за горло, надсадно кашляя, катаясь по полу, так,
как будто скоро в аду он обретёт покой.

По заслугам ему — зачем собирал бюро, врал,
увольнял, объявлял выговор с занесением, гад?
Кому на хер нужен был ежегодный аврал,
выполним, перевыполним? Правительственных наград

на подушечках алых не сосчитать. Вдова
с опухшим лицом. Плачет сынок-сирота-наркоман.

.....

Колдун говорит: чистое дело, или какие другие слова.
Берёт червонец, плюёт на него и кладёт в карман.

Из цикла «ХАСИДСКИЕ ИЗРЕЧЕНИЯ»

Уж на что был ребе пригож, а за год до конца
ссохся, скорчился, спал с лица.
Его выводили из дому под локотки.
Он не входил в синагогу — сидел на лавочке рядом с ней.
Был конец ноября. Дни были совсем коротки.
Вернее, остаток дней.

Сидел, бывало, бормотал что-то под нос.
Его окликали — он взгляда не поднимал.
С двух шагов не было слышно, что старик произнёс.
Но тот, кто склонялся над ним, тот понимал.

«Забвения белый кокон,
сотканый из волокон
молчанья. Или наоборот:
кокон молчанья, волокна забвенья,
закон — это цепь, а заповеди — звенья
этой цепи. Божий народ — пленённый народ.

Смех — это смертный грех,
уныние — смертный грех,

ох, похоже, что грех
переживёт нас всех.

Что небесам до того, что ты совершил?
Что небесам до того, что ты согрешил?
Упал — отряхнись, улыбнись, иди, сотвори добро.
Какое добро? Помоги донести ведро
старушке, на кладбище родителей посети,
если ты рыбак, рыбу достав из сети,
отпусти на волю, хоть одну из десяти».

Через час его поднимали и уводили в дом,
усаживали у печки, отогревали. С трудом
он приходил в себя и звал племянника: «Хаим!
Я говорил с людьми? Что я им
там наболтал? Что я им там наболтал?»

Но Хаим не шёл, и ребе, чуть прикрывая веки,
говорил о себе как о другом человеке:
«Господи, погляди, как он устал!»

‡

К Елизару пришёл старик и сказал: Я всё забываю —
куда положил очки, какое число сегодня.
Елизар спросил: Ты помнишь, чья воля благая
вершится в мире?
— Помню. Это воля Господня.

Но я не помню ни суммы денег, ни срока
возврата долга, смеётся надо мною моя старуха.
— Но помнишь ли ты, что над тобою зоркое око?
— Помню, — ответил старик, — зоркое око, чуткое ухо.

— А помнишь ли ты, старик, что в книге на небе
все поступки твои записаны, словно буквы в тетрадке?
— Это я помню, — ответил старик, и сказал ему ребе:
С миром иди. Память твоя в порядке.

‡ ‡ ‡

До того, как Серёга превратился в автомобиль,
мощный «Пежо», о котором мечтать не мог,
он был ковром. Из него выбивали пыль.
Складывали в сундук. Защёлкивали на замок.

Он был незряч. Но всё же легко различал
наклеенные картинки из ранних времён.
Пароход «Маврикий» покидает одесский причал.
Царь Александр Третий на фоне трёхцветных знамён.

Казакъ Крючковъ рубил немчуру в куски.
Носатый с пейсами спаивал мужика, гад!
Если бы не картинки, Серёга бы сдох с тоски.
А так лежал, свернувшись ковром, и был даже рад

спокойствию и темноте. Потом случился пожар.
Ковёр ничего не чувствовал, но знал, что сгорел.
На миг Серёга прозрел. Он был прозрачный шар,
летевший над грудой обугленных мёртвых тел.

Потом всё снова исчезло. Утро было свежо.
Кто-то громко смеялся. Где-то хлопнула дверь.
Тихий голос сказал Серёге: «Будешь чёрный «Пежо».
Это классная тачка. Ну что, доволен теперь?»

Демьян Кудрявцев**АЗИЯ-ЗМЕЯ****12 МАЯ 2005**

я видел азию-змею
лежащую на камне гретом
спи доченька моя об этом
не дай господь тебе спю

я видел азию в броске
гнилушками зубов наружу
бишкек её кишок на ужин
с чужим оружием в башке

я видел азию в апреле
где шли по улице втроём
те кто потом офонарели
и полегли под фонарём

где тень ложилась на броню
у ног узбекского солдата
не дай мне бог того заката
когда тебя похороню

и белой птицы яйцом
пускай меня потом глотает
между россияей и китаем
лежащая полукольцом

1 МАЯ 2006

летние паузы медленной язы
язвы водой отражённых небес
лишние господу клизмы и кляузы
брошенных дев и невест

время которое нас оправдало бы
долго бы мыло бы палубу от
женская господе кровная жалоба
тёмного жёлоба плод

плачьте осины слезите берёзоньки
верность пустую постылым храня
пусть разливается музыка лозунга
женского времени дня

28 ЯНВАРЯ 2007

сохрани господь от моих утех
только малых тех неумелых крох
если ты им обоим и вправду бог
если ты им не пустообрёх

не прощай мне господи эту речь
только этих двух обещаю сбережь
не давай им бесперечь в руки меч
пустоты во славу которой лечь
наготы и тяготы выше силы
суеты пред светлым твоим лицом

от чужбины выручи и россия
ни о чём тебя господи не просили
под рубахой потною не носили
умирая с видом на эту сирию
не поминали тебя словцом

сохрани им господи ясен чуб
разве многого я от тебя хочу
я прошу береги их от почечуя
гонореи сифилиса проказы

мало ли ты натворил заразы
пусть она их обойдёт сторонкой
я за то отдам тебе зуб с коронкой
игровое поприще с оборонкой

заклинаю твой журавлиный клин
я тебя из-под неба достану блин
береги господь моего ребёнка
и сестру его чтобы не он один.

8 МАРТА 2005

Марине Литвинович

1/

меня не научили в детстве
публично радоваться смерти
фотографироваться с трупом
и клясться мамой до утра
а тока тупо водку лопать
да в телевизоры глядеться
где черти множатся деленьем
моей страны на сектора

2/

а я пойду
спою своим
покуда пацаны
пока они ещё упрямы
о пряных мерзостях войны
о жёлтом блёве дней холодных
о белом цинке дохлых душ
когда вставало на попа
моё отечество как в цирке
и полковой оркестр сводный
урежьте туш

3/

а всё потому что земля не камень
потому что ебля
не значит блядства
особенно если особо негде
а только ваше мужское братство
пахнет носками
от этой нефти
и ещё босяками и сосунками
что кладёт калашников косяками

4/

а я пойду
спою в ночи им
покуда есть кому услышать

что я не буду богу зла
желать и хвастаться клинком
за то что хорошо учили
чума на обе ваши крыши
за то что мы почти у цели
не уцелели
языком

1 СЕНТЯБРЯ 2006

Вот и стала мне ближе страна и страшной
снова чёрные ижицы пыжаты в ней
и седеют осины от самых корней
и вскипает парное у этих парней

как полощется горло обидой ночной
меж величьем былого и величиной
предстоящего вертится веретено и
топорщится псина щетиной свиной

награди меня бог глаукомы белком
напои забродившим твоим молоком
мы не в фокусе чтобы и не целиком
как ромашка с оторванным лепестком

не мелком восковым угольком войсковым
расковырянным в кровь языком

1 ИЮНЯ 2007

вот пройдут года мы выйдем на люди
и пойдём по шаткому мосту
шаркая по ноздреватой корке наледи
как перо елозит по листу

перед если б только бы потомками
чем мы отчитаемся представ
неужели ломкими листовками
с хрустом перегибов на местах

не позорься не позарься на поганое
береги завещанную речь
ту с которой встанем под наганами
прежде чем в холодную залечь

19 СЕНТЯБРЯ 2007

Холодная вода — на дне каменоломни
где стиснуты они ещё лежат
чтоб встать потом самих себя огромней
те города
которые запомним
уже в противотанковых ежах

Тяжёлая вода — пока не испарилась
чтоб медленно проплыть над головой
к тем городам
которые на милость
пропеллерами недооперилась
грядущая эскадра и конвой

Последняя вода — когда оставят
до самой схватки потуги и дрянь
а в городах
среди оконных ставень
чужая смерть расожими местами
уже горит на собственную глянь

Владимир Строчков**РОДНАЯ ЖЕСТЬ**

✚ ✚ ✚

...лицом утопая в кашне.

Александр Беляков

Утопая в кашне, как в квашне,
задыхаясь, как в пыльном мешке, в кошме,
как в ночном кошмаре,
продолжать обустроивать каза марэ
из дрожащих, как звук, что в желудке родит орган,
раздражающих местных фата морган.

Так, одним концом утопая лицом,
своим первым лицом не то чтобы государства,
да и то не то чтобы утопая,
а, скорей, упоительно уповая,
невпопад лепечешь, раскладывая пустой товар свой:
— Косточка сочная суповая,
шуба прочная,
зачатие непорочное,
баба тупая!

Но когда отхлынет, выкинувши на брег
то ли медузу, гондоны, то ли Венеру, Царевну-лебядь,
не пытайся понять этой пены лепет,
ковыряя щепочкой в береговом посеве:
там не айсберг, не фейерверк,
а то ли призрак там, Ходасевич,
то ли изверг, дядька, в сущности, Айзенберг.

† † †

Свухай сюда...
Ржечь помрачилась, как слюда
в глазке коптящей керосинки,
в ней не осталось и следа
несносной аппаратной ссылки
ни на огиньский полонез
ни на куриную опалу,
на мулине и майонез;
лишь крыльце сальных перьев, мало
пригодных даже не к письму,
а к смази блинной сковородки
чем попостней, подале смут,
смущающей скороговорки
стихов и пулемётных лент.
Свухай сюда! Разит сивухой
родная жесть. Глаголом рзжечь
сырца людей — глупей затей
не вздумать. Ржечь пошва разрухой
по швам, по вшам, подошвам...
Свухай...
Да это ржач твоих детей.

† † †

Я голоден вечно, уже с утра,
с вечера, со вчера,
дай же мне пици ещё, сестра-
хозяйка, моя сестра,

мой голод, сестра, горит, как костры
жжёт, сестра моя, жизнь,
сестра, моя жизнь — это три сестры:
Вилы, Наждак, Жесть,

сестра, моя жизнь — это голод слов,
сестра моя, холод строк
холод, сестра, это запад, зло,
голод, сестра, — восток,

запад востоку, сестра, не брат,
и вместе им не сойтись,
как рукавам рубахи, медбрат,
брат мой, не суетись,

видишь, брат мой, я тих, я тих,
лет моих — шестьдесят,
зачем же ловишь ты, ловишь их,
моих лисенят, лисят,

зачем ты, из сильных, стянул хитон,
руки мне заломив;
взгляни на меня, видишь, я — он,
сестра моя, Суламифь.

Так положи меня, как печать,
на выписной эпикриз,
ибо открыто мне, как начать,
чтобы вывести крыс,

и чем закончить, чтобы детей
вынуть из этих стен,
чей холод час от часа лютей... —
только б не седуксен,

ибо не сдвинуть и слов мне с мест,
когда его принял я;
ибо сильна ты, сильна, как смерть,
сестра-хозяйка моя.

† † †

Твоих волос волосолалия
и с косолапкой улыбка,
и прочее великолепие,
влекущее, как мясорубка,
своими взвинченными шармами,
так называемое женщина,
вблизи чего, хватая жабрами,
карасик сердца бьётся-плещется,
и по нему проходит трещина
и к небу приставная лестница.

† † †

Свобода воеет за окном, воля воеет,
скулит собака под окном, землю роет,
собака воеет на луну, просит слова,
а ветер носит словеса — и мимо снова;

собаке есть сказать о чём,
но в небе третий микрофон
как раз нечаянно сейчас
как раз неведомо зачем
конечно, отключён.

† † †

Утонувший в по-осеннему вялых бесконечных дождях август.
Сквозь его всемирный потоп плывёт деревянный
мой ковчег — комнатуха с девятиугольной верандой.

Из всей живности в спутники Бог мне дал одних косиножек,
но зато уж в достатке. Как пьяные, они бродят, качаясь, повсюду,
маленькие и большие, по ноутбуку, столу, занавеске;
я сгоняю их с ноутбука, но они не сдаются и снова
лезут, ноги рискуя поломать в щелях клавиатуры.

Я и сам живу, словно пьяный Ной, днём и ночью засыпая и просыпаясь
то в постели, то в кресле, то за столиком с ноутбуком.
Я пытаюсь читать, писать... — а потом опять просыпаюсь
и смотрю пиратские DVD, по десятку фильмов на каждом,
из которых половину смотреть почти невозможно:
то какие-то шепоты, шорохи вместо звука,
то ползут по экрану размытые, смутные — как без очков — фигуры.
Впрочем, и на фильмах я засыпаю тоже ...

По ночам меня будят осторожные косиножки,
я их стряхиваю с себя, стараясь не искалечить,
но оторванные спросонья оторвавшиеся их ноги,
неуловимые в темноте на ощупь уже совершенно,
ещё сколько-то мне щекочут то живот, то плечо, то шею...
Вероятно, из этого и образуются эротические сновидения,
иногда даже очень достоверные — до тоски, до слёз,
до мучительных воспоминаний,
но при этом всегда кончающиеся той или иной неудачей —
то звонком, то приходом покойной родни, то другой косиножки —
и всегда почему-то в наиболее интересном месте.

Вспоминая с завистью годы успешных отроческих поллюций,
неподвижно лежу в темноте, вслушиваясь в дождь, в его шёпот и шорох,
вглядываясь в смутные размытые силуэты,
ползущие по мокрым полупрозрачным стёклам.
Утро? Вечер? Сумрачный день? Плохая пиратская копия?..

† † †

Как голова, но на плечах
оно растёт, минуя шею,
из плеч. А шеи стебель зачах.
Смотреть на мир как из траншеи
через подлобный перископ,
над ним дубовый, в три наката
уложен тяжеленный лоб,
взгляд щелевидный безоткатный
наводится и ищет, что б...
Стволы зрачков скрывает тенью
надгробие надбровных дуг,
но в них, как дикое растение,
ветвится и растёт испуг.
В сыром глубоком каземате
снаряженный томится мозг.
В нём сладость, словно в козинаке,
но в каземате он промозгл,
его боеголовок смазка
застыла, вязкая, как мысль,
одна лишь злобная опaska
под сводом черепа, как мышья,
мятётся из угла да в угол
и писком наполняет зал.
Калибр зрачка расширен кругло,
готовя смертоносный залп,
и вот ужасная гримаса,
и страшно сузились зрачки,
и тут квартетом контрабасов
гремит могучее апчхи.

Даниил Да

ОВЕЧКА

† † †

На столе поставил всего
есть и чай и просто стекло
есть поэт, зелёный квадрат
телевизора тихий ад

пей чаёк, чади уголёк
убегай катись колобок
накрывает телеволной
как забором или стеной

обопрись на меня среда
я снесу инвалид труда
ветеран садовых сапог
я снесу тебя в уголок

замотаю спать уложу
я себе не принадлежу
сквозь меня синий рот вестей
выпускает пузырьный клей

† † †

Пусть сегодня звёзды говорят
Завтра ждёт корпоративный ад
Нареку себя как прежде — Магомай
Не замай мого пречистого лица
Лишь литературного песка
По шерстинке впрочем изымай

Бо давить раба — используй пресс
Золотые личики повес
Ночью смотрят только на луну.
В поле, где подсолнечник растёт
Вдоль оврага запускаем плот
В чистого безумия страну.

Папа на каникулах. Привет.
Пусть страна советов даст совет,
Чемодан коричневый сгорит.
А дорогу ночью перейдёт
Чашек и тарелок хоровод,
Самоваров, блюдец реквизит.

† † †

В скользкой опере
В пупырчатом звуке
С острой и сетью
В маске
Плыть вдоль афиш и портьер
Шарить гарпуном за креслами
С замиранием сердца смотреть
В чёрную оркестровую яму
Обнаружить его в будке осветителя
Там где воды меньше
По щиколотку
Набросить сеть
Волочь наверх к шлюпке
Где товарищи вскроют ему горло
Маленьким рыбацким ножом
А сквозь жабры проденут
Кусок толстой лески

†

Или вот ещё
В горах шли по его голосу
Он всё время был где-то впереди
За перевалом
За стеной высокого леса
Потом — за водопадом
За рекой
За лугом
Искали среди лежащих на сером льду

Коровьих коричневых туш
Срубали столетнюю сосну
Если казалось
Что он сидит в ветвях
Наконец
Его удалось выследить
Наевшись сыра
Увернувшись в сырые шкуры
Он спал
Не выпуская из руки микрофона
Кто-то из нас
Уже передавал по рядам
Топор
На длинном кривом топорище

+

А в поле
Среди ржи
Помнишь
По надломленным стеблям
По обронённому пеплу
Выслеживали долго
Помнишь
Вышли в вытоптаный круг
Там расстелен рушник
Лежит раскрошенный хлеб
Концертный пиджак
Расстёгнуты пуговицы
Попробовали вилами
Но из живота сами полезли
Ленты минусовых фонограмм

ОВЕЧКА

Много лет мне хотелось быть манной кашей,
Пером подушки и пылью на шифоньере,
А сейчас со скоростью черепашьей
Я с ножом гуляю в вечернем сквере.

И пока с газетою непрочитанной
Пешеход торопится по-над речкой,
Я тихонько цифры в уме подсчитываю,
Повторяя: тише, моя овечка...

Начиная в мире, порой выходишь
На какие-то новые горизонты,
В чистоту желаний, таких возможных,
На края провалов, таких бездонных.

Открывая будто некие створы
И объём свой внутренний заполняя,
Набиваешь космоса чёрный творог
В закрома, так ждущие урожая,

Или кирпичи в основаньи башни
Ты раствором медленным укрепляешь.
Вот таким мне видится день вчерашний,
И, надеюсь, ты меня понимаешь.

Мой уже готов изумрудный город
До последнего самого изумруда.
Там дорога движется вдоль забора
И в часах смеётся одна минута.

Пирожок там выпечен в жаркой печке,
Теремок с лягушкой стоит на грядке,
У реки пасётся моя овечка,
И я с ней сегодня играю в прятки.

✦ ✦ ✦

чем-то таким наполнен живот человека
что его жизнь продлевает
но что-то вдруг застревает
и надувается шарик воздушный
с розовым словом *аптека*
а из аптеки уже вылетает
лицо
сильно перекосившись
правый верхний угол картинки
будто втягивает его
по самым верхушкам деревьев
несутся по ветру ботинки
тогда человек исчезает

но слово ведь помогает
долетает докуда-то
и доходит

помогает
как будто бы отпускает
и приземляются
пыль завинтив на дорожке
белые туфли взрослые
растоптанные кроссовки
новенькие босоножки

✦ ✦ ✦

Воткнули в землю телеграфные столбы,
Пустили электричество, смеются: цирк из клеток полез в землю.
Втягиваются в деревенский чернозём хвосты крокодилов и кисточки
на хвостах львов.
Там, где было почтовое отделение, уже много десятилетий — озеро.
Приходишь отправить телеграмму,
А приходится бросать её в воду.
За ответом бежишь спиной вперёд:
шаг-другой, вбегаешь в квартиру, которую забыл.
Выбегаешь по коридору в забытый двор.
Ай-ай-ай, как же это случилось!?
Всё забыл.
Руки засунь поглубже в тяжёлую землю.
Попытайся схватить за хвост
Льва, крокодила
Или хотя бы кота.

Алексей Верницкий

ОТ ЛЕНОСТИ ДО ЗЛА

† † †

Не принимаю жизни вызов.
Не принимаюсь за дела.
В сопровождении капризов
Брожу от лени до зла.

Что мне дано, на то я дуюсь.
А взять иное мне слабó.
И подождёнными люблюсь —
Нерон — мостами Мирабо.

† † †

Герои европейской сказки,
За неимением лиц и тел,
Носили сказочные маски,
А Гитлер маску снял — и съел!

И все бегут, переживая
Потерю тела и лица,
И оболочка неживая
С их лиц отваливается.

† † †

Прощай, и если навсегда —
То навсегда прощай.
Но людям мира и труда
Ты быть не прекращай

Надеждой славы и добра,
Как звёздный наш билет.
Они промчались, как вчера —
Все эти восемь лет.

ЗАЩИТА ЛУЖИНА

Есть необычные натуры
И высящийся в небо столп.
Вдали от эфемерных толп
Мной установлены фигуры.

Иных врагов не обезглавить,
А эти равные с тобой.
И верхней правую трубой
Позволено их переставить.

✦ ✦ ✦

Одна тысячная счастья —
Это когда я захожу в трамвай,
А там девушка,
Карие глаза и нос с горбинкой,
И мне от неё ничего не нужно.

Одна сотая счастья —
Это когда я прохожу мимо креста,
А там Бог,
Карие глаза и нос с горбинкой,
И мне от него ничего не нужно.

Одна десятая счастья —
Это когда я закрываю глаза,
А там я,
Карие глаза и нос с горбинкой,
И мне от себя ничего не нужно.

✦ ✦ ✦

Невпопад рождённый на Земле,
Я расту, как трещина в стекле.
Кто сумеет, заменив стекло,
Отменить моё добро и зло?

Олег Пащенко

КРИВОЕ НОВОЕ

СОРОК ПЕРВЫЙ

Когда я, пригнувшись, проходил в очередную калитку,
ветка живолости сняла с моих глаз пелену.

И я сразу, знаете, перестал завидовать
этим всем голосам в моей голове,
которые не пригласили меня
на свою бессмысленную вечеринку
с алкоголем и неразборчивыми разговорами,
а теперь накидались и перессорились все
и друг друга все перерезали.
Только чёрные ручейки меж столов.

В этот день я выбирал всё чёрное,
не стесняясь прослыть чернолюбцем.
«Черновар», например, целую пинту,
и говядины я поел «чёрный принц»
с чёрным перцем, маслинами и черносливом.

И за столик подсел ко мне тысячезвёздочный
«чёрный аист», но недолго сидел.
И я сам был весь в чёрном свободном х/б.

После трапезы видел Хозяина Заведения,
он слепил меня смехом, смешил меня
снегопадом раскатистым, светом северным
меня выгодно осветил.

Я-то думал, я просто хороший парень с деньгами.
Но то была *Совокупность Всех Обстоятельств*.

КАК ВСЁ ПРОЙДЁТ

Как всё пройдёт? не думаю, что
у меня не выйдет то, что должно
выйти из того, из чего оно
выйти должно. У меня ничего
не выйдет? едва ли. Скорее, оно

выскочит непредсказуемо из
кривокакого-нибудь переулка наперерез,
с ярко-белого лева направо
человекоукладочный джаггернаут,
и покажет меня по всем каналам
во всё небо цветной телевизор,
пламенная панель во весь глаз,

и, увидев, съедят и поблагодарят меня
самые, очевидно, невероятные
в мире животные,
а сразу по завершении
программы-времени
начнётся клубкино восхождение.

СВЕРКАЛОЧКА

дорогие начальники, будьте спокойны, я уже возвращаюсь назад

Юз Алешковский

из могильного белого ада
в чёрный рай шли мы в сером дыму
я заметил *какое-то* яркого цвета
и рванулся из строя к нему

невзирая на чорта и Бога
изловчился я спрятать в карман
заводной апельсин в виде сердца златого
а внутри говорящий тюльпан

любовался, ложася на койку,
ювелирным огнём
и пьянел от того, что увидел ту Тройку
в польханьи тройном

и глазами я видел отлично
то, как жив и красив
в слюдяной скорлупе, в эпицентре яичном
бьётся анимированный гиф

пропадал я за эту сверкалочку,
никого не кляня, не виня,
обитатели сведенборговых улочек
за размах уважали меня

шёл я в рай огневыми шагами,
как Христос обещал что пойду,
девять дней и тридцатиметровое пламя
девяносто три шага в бреду

*негодяй! ты на воле нас бросил,
а теперь поклоняешься нам!*
это да, говорю, гражданин надзиратель,
значит, зря, говорю, гражданин надзиратель,
вы мазнули тогда, гражданин надзиратель,
этим мёдом меня по губам.

КОМИКСТРИП

— *Сделай милость, дорогой Имярек Отцович,
покажи нам, что у тебя в пакете?
Что ты потащишь сжигать после заката
на ревущих кострах санации, вместе с ребятами?*

— В основном постыдные воспоминания. Отцовский мой ушедший в землю мать-сыру комплекс. Тяжёлый перенос, который я на ногах перенёс. Разбитое, старое, никому не нужное зеркало. То, что я, оказывается, тоже умру. Бессильный страх опоздать на свидание стрелки с делением на циферблате. Виктимность. Всё это никому не нужно, кроме Огня и Дыма.

— *И Духа, ха-ха, Имярек Отецыч, thumbs up.
Ну, скажи-ка теперь, что в этом конверте,
который как невозможная бабочка в пальцах твоих
трепещет? Что там такое, скажи ребятам?*

— О, там резкость, и насыщенность всех цветов,
там ночная улица Первомайская мокрая.

Там майская ночь, и я в ней как будто утопленник,
там карманное новое кривое зеркальце.
Там ярость и контраст, сытость и насыщенность.
Парадоксальная языковая ситуация.
Ярость и контрастность, кривое новое.

Михаил Гронас

ПЕСОК ПО ПУСТЫНЕ

✚ ✚ ✚

Я весь день пролежал на ладони у снегопада.
Мириады предметов были рады и передавали приветы.
Я не чувствовал разницы между собою и ими.

А когда и если развяжется узелок с душою,
Я пойму, что один не в городе и не в мире,
А в том, для чего нету слов, настолько оно большое.

Есть слова о времени и о месте,
О закономерности и о законе.
Но из всех отверстий земли и неба
Прибывает то, что есть, и то, чего нету,
Прибывают гости на свадьбу безымянного света
Безымянного света и безымянного снега

✚ ✚ ✚

Помни о брате, помни о подвиге ратном,
В поле — следы и пометы.
Ночью на ошупь ищу твою тень на асфальте
В сердце полощется знамя последней победы
Мы победили, но нас убедили в обратном.

✚ ✚ ✚

существование сжалось до плевка но крепка твоя жалость

каких только величин

ты не напроизводил не объясняя причин покуда водил песок по пустыне

Паки и паки

молись на слизь чтобы нашлись объедки в баке

✚ ✚ ✚

Григорию Дашевскому

1

Ходить ходить выхаживать
Самого ходящего
Чтобы оставалось только
Самое хождение

Пятна и следы оставлять
Следы и пятна
И за всё цепляться
Обо всё тереться

Наконец стереться
На стене последнего дома
Написать исчезающим пальцем:
«Существование — черезмерно»

2

Все движения, звуки вокруг и через
Открывают грудную клетку и череп,

И сознание — стекловидное тело
Выкатывается за пределы тела.

Но почти не заметив пропажи поклажи
Ты растёшь над собой как прибой на безлюдном пляже,

И на мутную воду садятся безутешные чайки
Для минутного отдыха от пустоты и отчаяния.

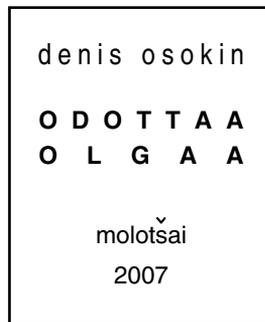
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Денис Осокин

ОЖИДАНИЕ ОЛЬГИ





1

наша задача проста: показать человека ждущего ольгу: что происходит внутри и вокруг него. мы уверены — эта книга напишется за два часа. к вечеру завтрашнего дня переведётся на языки — тиснется в типографиях как двусторонняя открытка — и будет рассыпана во всех местностях населённых людьми.

2

ожидание ольги — ни с чем не сравнимо. вот состояние — равных которому нет. ждать ольгу — значит делать мир лучше. ожидающий ольгу — очень красивый и мудрый человек. настоящий человек — которым гордятся боги. гордятся и ревут. зарёванные спускаются

в рюмочные. в варшавские, в московские, в вятские.. в казанские, в нижегородские, в киевские.. в могилёвские, в пинские, в пермские.. когда человек ольгу ждёт.

3

потому что он — ветры! ветры! — в эти минуты лучше богов. он прав даже больше чем керосиновая лампа. и жизненной силы в нём столько — сколько не уместит в себе самая крупная рыба-скат. и ничего что ольга мало о чём догадывается! не понимает — почему же повсюду и ей самой так удивительно хорошо? её ведь даже не поприветствовали! — она ведь ещё только вышла с работы и ожидает маршрутное такси.

4

ожидание ольги — главная симпатия предметов в мире. мы не ведаем почему так. нам лишь очевидно что все предметы — вовлечённые в эту ситуацию — ложатся в поющий узор: всё поёт друг с другом — и нет фальши. и дело не столько в ольгах — сколько именно в ольгах умноженных на ожидание их. странная формула — но странен мир. вне ожидания себя кем-либо — ольги ведь женщины как женщины. ждущая ольга — тоже не вызывает таких вот музык вокруг. но начните *ждать ольгу* — и всё зазвучит. и ольга изменится. вселенная вспыхнет восторгом. провода на растяжках синей нежностью загудят. ожидание катерины — ожидание мариин — ожидание анны.. — это совсем не то.

5

хорошо когда ольга опаздывает! как приятно! есть люди — это умные люди! — которые приходят на место встречи за час, а то и за два часа — если их ольги очень уж пунктуальны. они стоят — в каждое время

года — на остановке, у главпочтамта, у входа в академию водного транспорта, или на мостах.. сами волшебники — они улучшают всех проходящих мимо людей. и стучащие мимо трамваи не уйдут на переплавку лишние лет десять.

6

пьяные курсанты перестают драться. гаснут пожары — даже так! убийцы выбрасывают в люки неразряженные пистолеты — и уезжают в оленеводческие бригады в тундру к байдарацкой губе. в домах ближайших к *ожиданию ольги* люди отказываются от намерений сделать друг другу боль — или прощают друг друга. дети находят пятидесятирублёвые или даже сотенные купюры в радиусе семи кварталов от *ожидания ольги* — и покупают на них пельмени к ужину ради ликования родителей или цветущие кактусы для себя.

7

даже скрепка — лежащая в луже поблизости — сбрасывает ржавчину и говорит тихим голосом: оля, здравствуй.

8

мы знаем человека из петрозаводска — который придумал что поездом москва–мурманск к нему приедет ольга из высшего волочка — завтра в 6.40. он купил цветы и вино «кодру». с вечера позвонил другу — пригласил ночевать. чтобы утром вместе с вокзала ольгу встретить. друг обрадовался и сразу приехал. об этой ольге он много был слышан. думал: теперь-то они поженятся. но ольга не приехала — и приехать была не должна. об этом наш знакомый сообщил другу уже на перроне. друзья двигались вдоль вагонов. пили вино. пассажиры все разошлись.

проводницы их жалели — а ведь напрасно! лучше бы позавидовали — и порадовались за поезд свой, за своих детей и мужей, за свои судьбы.. наверняка среди них были и ольги. середина декабря. что стало с цветами — мы почему-то не запомнили. но точно уж их не бросили в урну вместе с пустой бутылкой! вероятно забрали домой и поставили в графин.

9

мы знаем человека — уехавшего в ганновер — который в студенческие годы часами ждал ольгу в волжском городе к. он ждал её очень сильно. очень правильно. именно так ольгу и нужно ждать! дожидался — но не всякий раз. когда дожидался — ходил рядом молча. а как говорить!? — если ольга рядом, если он её только что ждал, если они гуляют, заходят в пиццерию!.. ольге стало с ним скучно — и она от него ушла. ничего страшного. но на каждом месте его ожидания неплохо бы было развесить таблички:

осеннее ожидание ольги

зимнее ожидание ольги

летнее..	и	весеннее..
----------	---	------------

чтобы город к. стал самым первым в мире общепризнанным городом ожидания ольги. такой статус принёс бы горожанам много добра! но в городе к. с того времени несколько раз поменялась власть: всё почти позабыто — дома почти все снесены.

10

а ольги ходят — их много — их ждут. мы тоже от радости плачем. мы знаем об этом несложном способе делать свет — при помощи ольги и собственного ожидания.

11

вот она — настоящая доступная магия — тонкая, дымчато-золотая. когда мы ждали ольгу в варшаве — шопен приходил в костёл святого креста за сердцем, и анна герман была жива. ольга не зашла в тот день в наше общежитие — зато явились они — на приготовленный для ольги торт. когда торт был съеден — пан юлек тувим неожиданно влез в окно — читал нам «цыганскую библию» и «золотую легенду». мы посидели очень хорошо. а потом позвонила ольга — извинилась — сказала что придёт завтра — и пришла.

12

когда мы ждали ольгу в алатыре — река алатырь открывала каждому, кто был рядом, все свои знания, учила языкам. мы прождали тогда около получаса — и знаем теперь чувашский и оба мордовских языка. умеем лечить бесплодие с помощью рябины.

13

когда мы ждали ольгу в москве — неживое небо столицы становилось небом печорского севера в августе-сентябре: текло над затылками — играя с ними — меняясь радуясь каждый миг. чередуя фигуры свежести — одна другой невозможнее, лучше! гуси тянулись гулками поясами — скручиваясь то и дело в буквы двух слов: ожидание ольги.

14

ожидание ольги так видно! этот человек ждёт ольгу. — всегда можно с лёгкостью заметить и сказать. ага! — с арзамасской улицы потянуло *ожиданием ольги*. а вон его эпицентр — идём же туда! мы ничему

не помешаем! — наоборот! можно ходить по городу и намеренно касаться таких ожиданий — проходить как сквозь сияющие дождевые облака — чтобы быть лучше, жить дольше, нежнее. зачем люди дуют водку? зачем обращаются к докторам? зачем с друзьями бормочут без умолку об одном и том же? ночью потом не спят? — когда там и тут *ожидаются ольги* — когда ты и сам всё можешь — улучшить и излечить. просто ходи по городу — от облака к облаку.

15

что ещё? так грустно дописывать нашу открытку. но об одном и том же чего твердить? и места на ней уже нету. петит — он тоже имеет свои пределы. дизайнеры будут на нас ворчать. к каждой открытке ведь не приложишь лупу — при таком тираже. ну ладно. мы за себя очень рады — мы ждали ольгу — и продолжаем ждать.

16

ольга нуждается в ожидании — как в ожидании ольги нуждается предметный мир. её необязательно даже трогать, тем более раздевать. запросто можно не иметь среди близких. ожидание — несоизмеримо важнее. увидите что у продавщицы в «копейке» написано «ольга» на блузе. ничего ей не говорите. а посмотрите до которого часа работает магазин — и подождите её где хотите. можете даже не у выхода — а там где навряд ли пройдут вечерние её пути. но вдруг? — есть же шанс! может быть и дождётся. а захотите — знакомьтесь, встречайтесь каждый день, берите в жёны! но даже если и без этого — вы уже совершили очень хороший поступок *подождав ольгу* — и принесли и ей и себе и богам и всем много-много счастья! мы

скажем вам большое спасибо за то. мы тоже где-то поблизости — и ждём.

17

вот ольга появилась — на входе в парк — и идёт быстро. мы узнаём её по походке — потом проступают черты лица. мы делаем шаги навстречу. и каждый наш шаг — как по педалям органа. последние аккорды. и — тихо! ольга пришла. мы берём её за руки и целуем. с этой минуты мы становимся обычными людьми. мы видим как машут нам нетрезвые боги — и лезут на небо. мы улыбаемся им — и уводим ольгу куда-нибудь.

18

ожидание ольги — всем на удивление и всем в подарок. чудесную эту тайну так трудно разгадать. можно лишь — обнаружив — прокричать и проплакать на всех вокзалах — набережных и выставках: ожидайте ольгу! хорошо?

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Шамшад Абдуллаев

ОТБОРНОЕ ОТСУТСТВИЕ

FELIX CULPA

Ветер дышит в чужом подворье.
 У заперды вьюнок подкрался к сумеркам
 и почернел на мужском рукаве,
 хранящем тепло старых слёз.
 Крик опустился в сад,
 не причинив боли двум китайским землекопам,
 и вернулся в сухую грудь вороны
 ещё более одиноким.

МАРТ

На мопеде мимо миндального оползня в мазарский* укром
 трясётся по мелким, целительным расщепам пригородной трассы —
 впереди на покрытом пылью заднем стекле тёмного джипа
 кто-то вывел указательным пальцем: Т. REX.
 Прицельная мзда спустя годы.
 Ничего не сбылось, и вряд ли Адон восстанет сейчас.
 Под плоским жильём, как ягель, упрямится сохнуть арычная дельта —
 гуммозная пятерня однорукого маргинала,
 лёгшего молитвенным тряпьем на впадистую землю
 перед Его полым, дешёвым алтарём:
 ни зрение, ни факт, ни интрада, влачащая за собой
 «свидетелей» в какой-нибудь глинобитный амфитеатр.
 Младенцы с кипарисных досок (Умиление, такой жанр?) давят
 на смуглое предсердие, слишком тесное из-за вассального кайфа
 непокинутой долины —
 всё равно что вспоминать мерцающие рывки внутри воды,
 льющейся на каменный настил из крана в захолустном дворе,

* Мазар — мусульманское кладбище.

всё равно что Сежест разводит руками в Завещании Орфея,
что ты тут делаешь? — трясётся на сей раз
мимо четырёхдольного тупика в леглиновом кургане*,
куда сворачивает машина, очистив колею к могиле отца.
Но надпись сквозь расстояние сзади зернится на месте,
как общий обол вокруг мужского вервия.

ДНЕВНОЙ СОН

Утренний гул мотоцикла, или чья-то мысль,
вошедшая в тебя с хриплым голосом подростка,
или событие, лишённое центра, или чья-то рука, наконец,
взявшая руку твою, не достигнут глухой окраины,
где путника встречают крохи зданий и хищные скульпы камней.
Вдали
дикий абрис пустынного пляжа. Вот исподволь
теряешь беглость мысли, обретая
устойчивость — такую же, как это захоlustье.
Оцепеневшая птица глядит сквозь крохотную щель густой листвы
на мир, внушая страх своей невинностью. Так,
вероятно, смотрят в пустоту? И много ли нужно
для счастья? Воробьи вспорхнули, прыгнули.
Резкий трепет воздуха — сообразно
величине малых птиц. Прекрасное чувство
может казаться прекрасным, а не являться таким, потому что
мы выражаем его приблизительно. Большая часть
бесконечных слов уходит на то,
чтобы найти единственный смысл в конце горячей беседы,
когда за окном остаётся дождь. Впрочем,
какие-то капли брызжут сквозь форточку
и падают на пол, не проникая в наш разговор
хотя бы утвердительной точкой.

ЛУКА РОНКОНИ В ПРЕДМЕСТЬЕ. ФЕВРАЛЬ

Ехеunt, уходят и, (только так) исчезая,
один раз облакаются в очередную несметность,
будто в собственный футляр, —
счастливое *не твоё*.
Парения заметней перистый ком,

* Леглин — «навозный угль», которым в Средней Азии пользуются до сих пор в кишлаках и в старгородских районах. Леглиновым курганом на местном блатном жаргоне называется квартал на окраине Ферганы, мимо которого ведёт трасса к кладбищу. — *Прим. автора.*

с которым не (сразу) срастись,
и гумус чуть дальше черствеет. Всё те же
виднеются рытвины с тончайшим лоскутом инея,
камни и холмы за городской чертой,
как отдалённый редут.
Лишь снизу бьётся жилка первой пыли, как если б Нерождённый
без каких-либо знаний прильнул изнутри к отверстию земли
взамен их отборного отсутствия среди петляющих пустырей.

МЕСТНОЕ ЗАБЛУЖДЕНИЕ

Прямо на тутовой террасе говорит (*инертен*)
без единого жеста в хрустящей белой рубашке,
само собой афиширующей чёткость шевелящихся губ.
Второй немного дивится его
приблатнённой софистике: даже
минимальная церемониальность южной Буквы —
ему и другому незнакомцу около похожего на
клёвый чертёж верандного чаепития
перепали землистые тени отвесных краин —
здешнее алиби ради продолжающегося продолжения.
Сушёный могильник на сплетшихся стёклах
свисает с глиняных створ, скрывающих, словно киот,
богоприимные лики, соломенную шуйцу, часы
с порченным боем —
вещи читаются, как издревле, в дувальных клубьях
неистощимостью середины, типичный антигимн клейстовской марионетке.
Но сбоку, в саманном проходе,
минеральные бражники садятся на серозём,
где скоро займётся реликтовым изваянием, например, псиный бой —
хлесткий дубль катакомбной ступы,
развёрнутой в три четверти когда-то на зимней заре,
как ужатый серебристой пятницей мужской саван подле запертой пекарни.
К тому же сквозь лист виден лист, обугленный влагой, будто
оптический промах сейчас обитаем
изначальностью просьбы, обвивающей сухим ульем
какой угодно угол зрения: скотома. Июль,
не апрель, — сумасшедший месяц, покамест горлица клювом вперёд
летит вспять над цементным святилищем мимо фургона.
Говорит, *инертен*, — ничего лишнего в нём,
кроме доверия к лишнему, что кружится от
мнимости к рутине, ставшей тут же мнимой.
Всегда *инертен* — значит, богат
всяким обетованьем (глухое место

рядом менжуется с налётом, правда,
плавной обшаренности, как если б
кто-то правым запястьем открыл уже открытое окно,
в котором тебе причитается плато
среди тополей, подобных халколивану),
и фургон обгоняет горляшку где-то в низине.

Владимир Аристов

НЕЗАБЫВАЕМАЯ ВЕЩЬ

ПРОЩАНИЕ С ВЕЩЬЮ

Ты собственник пластмассовой расчёски,
Но время настаёт —
Ты расстаёшься

Зубцы пересчитаешь в ней прозрачные
На рассвет посмотришь
Сквозь сумрачный и тёплый
Её искусственный янтарь

Не так уж много ты теряешь
Когда из твоего кармана правого
Выскользнет она

И всё ж раскроется весь круг земли по-новому
В октябрьской красоте Москвы

Но как проститься с вещью, как нам вещь простить в мире где
нет исчезновенья
Чем обернётся гребешок?

И вот она, забытая в вагоне
Уносится забываемая вещь

Ты просишь уходить, но я не покидаю...

Прочнее штампов и печатей проступают
В октябрьском воздухе пряной синевой
Твоя и наша праведная крепость
И грамота на новую любовь

Но не прощаюсь —
не прочнее

зубцов и ниток зыбкого моста
той тропки, по которой перебрался
ты с ветки на другую сторону
по гребешку на новый берег наш

Покинет вещь тебя — тем самым ты свободен
подписи её не требуется, суда не будет
дело о разводе иль растрате никто не заведёт, а
жаль, может быть, поскольку совсем ты один
право собственности вступает в свои права
у тебя теперь развязаны руки ты теперь претендуешь на обладание миром
ты в собственности море новой вступаешь
ты можешь обретать любую вещь ты свободен в
шерстяной коричневой своей шапочке с
узорами и кроме призрачного позора нет на тебе ничего...

И из руки я выну из кармана
рудиментарный её размер
Отдам последнюю расчёску

Где вероятность оказаться вместе
Послед событий
В тридесятом мире
Во владеньях всех

И вот под Юрьев день
по раннему морозцу
бежит она, бежит простая вещь

И ты бежишь от ней

И леса редкий гребень
ты видишь в тишине чернеет
и окоёма зимний край —

и ты бежишь по краю
навстречу ей...

✚ ✚ ✚

памяти А.Ю.

75-го август
Мерцаля дремали авгурьы

Расстегаи с визигой
и литровый цилиндр
Зелена вина
В «Центральном»

Проницаем был взгляд
И духовная несомненна еда

Может быть, хохолком от времянки-стремянки
Время любое я достаю
И в аи отзывается ай, Али, и а-у слышно в А.Ю.

Ты ореховым взглядом по лицам вещей скользил
Разорвать повторенье такое времён — это выше временных сил.
Что же будем в том времени делать опять?
Декламировать жизнь
Подгонять несозданье
по улице
И ореховым прутиком всё в ту ж
непокорную загоня тетрадь?
И на что возрождаемой жизни
пламень исчезнувшего вина?

Горечь мира, молодая вина легко в безликое летнее
в несомненное претворена вино

БЕЗ НАЗВАНИЯ

А.В.Ш.

Видел я идеальное облако...

1

Где усы твои,
груз лет?

Книгочей...

и понурые контуры улицы за твоей спиной

Немота без нажима

И лицо твоё усталое
разделённое словно
не согласно частями между собой...

Юности дальней бесцельный плод...

Облака за тобой над улицей
раскалённо-ликующий край

Мир, снизошедший с картин, —
Музыка без презренного звука...

И далёко раздарены страны лица твоего

2

Чуть шевельнулись шестерни
где-то в темноте
зубцы соприкоснулись

И на который уж день
прощение пришло

Ты не был героем интеллекта

Лишь громким и громоздким
человеком добрым

Первых встречных приветствуя
Небрежным математическим поклоном

Наши мысли одеты в дырявые
перчатки голосов других

Я время пытался твоё окликнуть но не мог

Пригнувшись, детской рысью-побежкой ты двигался по кругу
вдоль серого замороженного сарая

Где маркой без зубцов
отклеившейся от взгляда

Заборы

Мелькнёт забытый пруд
Изумруд травы двора

Медленно они миновали

Не исчезли люди, каждым из которых ты когда-то был

И кто из них сейчас ты?

Не различить в контурах невесомых
темноты

Где в жмурки огромный ты играл

И чтобы тебя не узнавали

Накидывал на плечи чей-то дождевик

Но всё же выдавал тебя голос, хаос дыхания

И грубоватый смех, идущий от самого сердца

3

...Алма-Ата

...тот баскетбол

чужого опыта дырявая корзина

всё осыпается меж пальцев

еженедельной мельницей меж строк
чужих

Не видимых из глубины лица

без вислых кончиков невидимых усов твоих

То облако... тот нестерпимо светлый край

умножена окнами твоими

наша любовь к себе множится в них

многократно — к другим

если открыты летние окна

к тебе одному, но не одинокому

не одинаковому

и если я в тебе — к тебе

БРОШЕННЫЙ ЗОНТ НА УЛИЦЕ ДОБ В ПЕШТЕ

Никто не подымет

Зажжённая спичка при свете солнца

Никто рукою, как ветер,

осенний лист не подхватит

Пламя почти незримо

Многоугольный

И сквозь него видна уходящая вдаль фигурка

Взглядами не восстанет, не восстановит

то, что сейчас совершается

Если оно не торопится убежать

Пети Медленного дление
И Наталью Медовых
Станислава Иванова
и ещё Полину Грач

Где кончается в них город

Где тогда начнётся ужас
Город в нас воспоминания
очищаем от людей

и бесшумно ходят дворники
всех сметая как соринки
ветровых открытых глаз

И вернуть удастся ль в город
Тех, кто выброшен до дна
Гору Геллерт не очищенную
от людей, людей, людей
И холмы Москвы

Кирилл Корчагин

НЕСКОЛЬКО СМЕРТЕЙ

КОЛЛЕКЦИЯ

несколько смертей в коллекцию харона
настоятеля монастыря монтекассино

•

саддам хусейн
задыхается

«почему (арабское) *шемс* похоже
на английское *sun* —
не иначе как подражание
сипению солнечного ветра»

казнящее светило светило мёртвых
обрывает трансляцию
с места казни

•

илья кормильцев
с железным позвоночником
на станции лондонского метро

землеройки гремящих составов
слышат металлический скрип
трущихся позвонков

а тело медленно оседает
соскальзывая вдоль
блестящих стен перехода
по оси позвоночника

•

читатель за стихотворением
современного поэта
заходится в кашле

приближающийся катарсис
взрывается в глазах
россыпью иголок

он думает
что всё можно исправить

АСУРЫ

بَلَاءُ الْإِنْسَانِ مِنَ اللّٰسَانِ

Подходят к концу затяжные каникулы божества.
Пора возвращаться.
В трещинах новостроек собирается серая влага;
набухшие тучи, проёмы окон,
холодная пыль дождя —
пустой город.

Он идёт по хрустящей крыше пятнадцатого этажа
в чёрном шерстяном пальто,
встаёт на краю, думает: нужно спуститься в город.
Воскрешая мёртвых, пройти по центральной улице
в окружении фотографов, телезвёзд, журналистов...

Перед началом представления
он подходит к Медине,
чтобы поднять из земли
Мухаммада и брата его Али.

Али говорит:
— Не хочу вставать из своей земли за этот мир, за его огни.
Мухаммад говорит:
— Думал, здесь будут пески — но здесь нефтяные вышки, дворцы.

Точит песок аравийской пустыни
кости умерших животных.
Неподвижный воздух. Нефтяное солнце.

— Ты не понимаешь, демон, —
будут смотреть в рот, когда спасёшь,
будут смотреть, когда убьёшь,
когда сам умрёшь.
Ты выйдешь на улицу в чёрной маске —
как выходили мы, —
будешь их бить и резать на части —
тебе покажется,
что есть какие-то другие, а эти все — не нужны, —

говорил и сказал Али.

Они взяли свои кости в руки и ушли от него на восток:
каждому ореху по дереву — каждому пророку срок.

Он стоит на крыше
одного из домов холодного города —
продолжает стоять, сжимая зубы.
Надо решиться — взять себя в руки —
и пойти над заброшенным городом
первым снегом.

✚ ✚ ✚

— уйдём в горы в горы уйдём воевать —

поёт радио
за окном кружатся хлопья горячей пластмассы
последняя ночь отданная стихотворению
зерну в пустом желудке

— я знаю ты спасёшь меня
ночью раньше или ночью позже —

горящие деревья в ночи
на улице слышен размеренный шаг солдат
как всегда дело за тем успеет ли матрос докурить сигарету
до того как писатель закроет дверь на ключ
прижмёт к груди связку бумаг
и выйдет на лестницу

в предсмертной записке писатель напишет:
— если бы деревья не сгорели
мы бы узнали запах
цветочной пыльцы —

предсмертной записки не будет
время отпущенное на её составление истекло
тема ночного убийства
прекрасно раскрыта в отечественной литературе

— но может случиться по-другому —

вооружённые люди в пыльной одежде
возвращаются в горы выспаться перед решительным боем
вот один из них снимает маску
и мы видим глаза писателя —

после окончания боевых действий
он ответит на вопрос журналиста:

— только в первый раз сложно передёрнуть затвор —

тема единения писателя и его народа
прекрасно раскрыта в отечественной литературе
а также в литературах малых народностей

писатель всю жизнь ожидает визита ангела
что делать когда ангел появится на пороге
в шёлковом чулке на голове с резиновым членом в руке

Юрий Милорава

СТУК РЫБ

† † †

из дерева стол — мерцания
на столешнице
пчела видит яблоко с лучами
и лучей — рука лучей и круг

вибрируя сумерки дрожь на яблоки
дрожь на их совместный воск и блеск
возлагают
на углубления
и на кавернах сухих и коричневых —
рывками из роя пчёл круг
и пар сладость воздуха
расставляют
сумерки
в годовых кольцах
на деревянной столешнице

† † †

монолитный край страну-монолит
и железо стражника слышал —
затянут самоедством узилища
прутьями закидан вырванными
тюрьма узел рыхлый
монстрообразной решётки от
... тише рыб лежащих в ячейках
он трогал эхо на ощупь

бездну чужого эхо
и знал —

перестук шаг так стучит стена стене
и рыб мелочь блещет и

на полу говорит:
«я есмь стук рыб»

‡ ‡ ‡

рекламы изрекающей пыл новое
открывал
и срывал

показал ворс
за свет брался держался
за цвета и двери
с глазами ненасытными держал
во многое
открывал
был везде — реклам- плёл -петлями
и зёрнами сеял в страду клёйма
рядом клёйма
и среди цепей бросал на лобное место

‡ ‡ ‡

конечно поворот переулок
есть и в нём — есть бесконечный случай

он уже у входа в туман в скважину замка

а перво-открыватель —
осенний ключ всему
и ромб на плитах гарь

и перелистывание страницы
ромб не виден всегда затоптан
он бескровной роженицей

лежит и лежит

повёрнут

Анна Глазова

ТАК МЫ ЖИВЫ

† † †

под подсолнечником
то есть дважды под солнцем —
так мы живы

только тогда семена дозревают
когда солнце обуглит их кожуру
твёрдой ночью от солнца укроет
и уже не молоко —
их наполнит тёмно-светлое масло.

только тогда подними мою голову к свету
и лицом словно тенью укрой.

† † †

знаешь, какого цвета
должен быть парус
чтобы не лопнуть в солнечном ветре?
из какой тишины я тяну этот шёлк,
у каких пауков отнимаю.
сколько дыр оставляю для лишних лучей.

чёрный парус приносит наживу,
красный — потомство.
в белый саван уткнувшись приходят враги и недолгие гости.
жёлтый бархат натянут над судном богатых больных.

я плету нам бесцветный как голое тело
частый словно секунды ресниц
и ничей как наш парусник парус.

† † †

Светлане К.

в пещерке от греческого
ореха, в туфлях
эмпедокла, без зеркала, или с зеркалом, но в темноте.

без рогов он спускается
и никак не может спуститься,
перед сизифом всё ускоряет лавина,
виноградных улиток гроздь живёт на зубах у тантала.

как отхлынуло чёрное, синее море,
и пустыня вся ссыпалась в малое тело солонки.
спи вокруг меня, шёлковый холм и розовеющий лес.
спи; как вязальщица шелкопряда с овцой,
буду ставить насечки о бледном румянце.

† † †

сколько узлов завязать на платке утекает беспамятство речек?

в малой корзине похоронили клубок не найдя мёртвой птицы.
у хозяина ленты подвязки украли шнурок.
деревянный глухой камертон подложили хозяйке
к связке ножей.
сколько чужих приключений и складка.
чёрные ткани и узел в плече ключ
к ладони: не чтобы открыть или взломать, а сравнить
с камертоном.

и четыре зубца содрогнулись на вилке
будто робко вздохнул человек малопалой рукой.

ты опускаешь мне в шелест лицо и смеётся бумага
штора
за ширмой
портьеры
до двери
со створкой за
ровным чулком

длинный список

✦ ✦ ✦

мы так изогнули стену,
что все двери — снаружи,
а море — внутри,
и все реки текут по красным коврам,
по которым, как правда, идут корабельной ступнёй.

все узоры — цветы,
если видеть сквозь стебель.
мы так изогнули прозрачное море,
что внутри — только ночь,
чтобы и в темноте, и при свете неоновой лампы
видеть воздух и свет.

Павел Гуменюк

ПРЕЖДЕ ЧЕМ СГОРЕТЬ

† † †

за городской стеной у
красной пресни
проснулся
вечный великан хосе
огромным голосом учил о том
что лучше нам сейчас влететь
на НДС
чем позже на
бессмертную душу
и Николай
Петрович Старцев
не смог
сдержать слезу
на проходной нпо нежность
и полетели деревянные лошадки
по занесённым садоводствам
где-то в семьдесят шестом
и мама наконец-то беззаботная и в натуральной шубе
и я в Лондоне под кометами и фейерверком
и сосны вдоль планёрной в Ленинграде
край бэйби край
и пунши
и ореховые вхлэм

† † †

оптимистам
всем нашим
прошлым
вдоль по железке

по вапнярке
по улице где всё было
да так что глаз вон
настоящим
предстоящим
без кистей циркуляркой
самоскопом
стамеской
фолея нелатона
гидропнным моментом
за всё хорошее
за безусловность
за девочкино детство
любимым
откровенной
красной
пастой

✦ ✦ ✦

опять я плакал немекитепа
как обосранный зайчик
опять чихвостил арину родионовну
покойницу
пошёл на винтовую
любимую ужалили в медовый месяц
в тёплую лодочку
хаюня герольдовна носит
по пять рейтуз поверх
и стоит у окна
стоит у окна
стоит у окна
стоит у окна

✦ ✦ ✦

что я могу башкыр мордва
знать о вере
марине и лене
небесной албании
заливной язычник
молюсь цистерне и канистре
кусок хохла

почитаю москву
что ни скажу гнусь
ваш вечный должник
рад стараться
по кличке утренник
по фамилии степанов
аль мансура абдул азиз
моя верная бисмилла
курит в шерстяных носках
серых от побелки
персидские персики
хна

‡ ‡ ‡

я хотел родиться ромуальдом
робертом
умудрённым породой
гроссмейстером
жить на своём месте
как мих миыхыч из дачи радует дачников
провожает на такси подвыпивших барышень
похмеляется на сдачу
при этом никому и не придёт в голову спросить
родерик — чем вы собственно занимаетесь?
мне рождённому вперёд задницей
пришлось не раз сталкиваться
с искренним недоумением
относительно уместности моей внешности и
заштатного рода-племени
последний раз в истории с неким Эткингом
из Кембриджа
который ожидал
по рассказам встретить розенкрейцера
румпельштильцхена
живописного
антонена ван бодибилдинга
инамагамалангу восхитительную
кецалькоатля шестирылого о восьми крепко посаженных зрачках

‡ ‡ ‡

одного назвал борисом
одного назвал глебом

сам назвался груздем
поехал в углич играть в ножички
поехал в моздок покупать акм
поехал в коньково за кальсонами
откопали по весне
детский секретик под стёклышком
трюфель пятаком
штыковой лопатой
мама на кухне
имбирный пряник
сияющие ворота

✚ ✚ ✚

Напрасные слова
порезанные на частоты
по кругу
от себя — Югендмарш
потом сухой шум
возможно органа
в стиле сепультурз энд стоунз
вагнерианские крещендо
на «неопознанную радиостанцию»
спасибо Консулу Республики Франция
безымянному чеху
аудиовизуальным обрывкам / вот так мне видится
обложка в черёмухе сепия
или пустые школьные коридоры — каникулы
это в ч/б
и в солнечном свете
на обороте наше фото на скамейке в сквере
Энди, Верховцев
Катя в шерстяной юбке
на коленях у неё Яша
может ещё Ася
Яна О`Салливан
Лена Урумиду
я у них за спиной
вложим в конверт звёздочку и локон с первой стрижки

✚ ✚ ✚

на частоте чёрно-белой европы
сухой дискретный

щелчок
прыгнула иголка
неоготическая аристократия
целует столовое серебро
нафталиновыми наследственными дефектами
Фон Фогель Фон Бабушкин
нервно фонит сирена
посмотрите на его руки
на пальцы
левая пишет — нет
правая пишет — нет

† † †

Яков стал хлопушкой пожелал
взорвать асфальт новогодней хлопушкой
открыть глаза хлопушкой
стать пеплом прежде чем сгореть
умудрить глаза чёрным гумором
капнуть камфоры в жабры
стать форева фри
на полном серьёзе
мигом хлопушкой
вобрать и выплюнуть всё
и вот мы сидим в белом самолёте
всего дождались всё свершилось
всё есть ничего не осталось
живее всех хивых
жирное молоко течёт на грудь.

† † †

бусины сны бисер
сны о чужом детстве
цвёта хурмы и дыни
хлопковые коробки
или наоборот
цвёта оленьего жира
норкова ворса или
запаха рудных жил
или кирпичный остров
заросший по крыши ивой
смотрит как по каналу
медленно за мостом

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Полина Андрукович

У КОШЕЧКИ ПОЛУЧИЛОСЬ

ДАВЛЕНИЕ ЧУВСТВА

1.

проверяла, сплю или не сплю, после того, как почитала Пола Боулза («Дом паука»), прыгнула с обрыва и полетела. залетела в страшную грубость, — слава Богу, спала. нет, честно спала, доктор мой уважаемый, — осенью брак неблагоприятен, он тогда вошёл в меня весь, но это было полгода назад, с тех пор все в меня влюбляются, и любят, — дро технет до тех пор, пока я что-нибудь не подарю;

надо ему что-нибудь подарить, но как его встретить, если я его узнаю, только если перед вечером погляжу на старые фото; что подарить? — портрет, нарисованный с закрытыми глазами, но это после «увиджу», — а сперва нужно что-то придумать для другого, что ж я, теряюсь в них, а брак осенью и весной неблагоприятен, милый мой доктор, пойду, покурю, чтобы всё забыть и полетать...

2.

направленитнет направление Либида? — логика: если я сделаю так, то оно направится так же? — ерунда, направится молча в тишине... сизая дымка, начало городского вечера, сама за собою не подразумевала такого, а вот, перечитываешь и «бывает»: «оно направится так же»: не то чтобы опечатка, но ведь читали же по психологии, было объяснено, что прорвётся, а здесь (тут) (вот же!..) ещё пространство и ремесло, плюс-минус бесконечность, алгебра логики Спинозы: пока летаешьЮ, нет летаешь, спишь, кончаешь летать и сразу же просыпаешься, расту, говорят юбки, зато руки свронет свободнее станоятся, им больше не нужно свои подтверждения искать в предметах, оставляющих след, — фломастерах и карандашах.

разучилась писать, что ж такого, подозревала же...

3.

и невозможно подумать иначе. ещё в институте Ша учил расчесать брови и искать мужчину. я уже могу вернуться, мужчина ждёт. я должна вернуться?

авиалинии иже идут, но просто метро. ехать в метро к нему и всё потерять от взгляда той женщины. приехать как с корабля, устраивать праздничное, дарить и про-

щаться, — метро, другая женщина, и вот уже прежнее небащее угасает и я раздумываю, где искать, будто забыла, что праздник был и прошёл. рассказать о посленебесном, о человеческом и хоть какое небо? —

ждёт взгляда: белое...

4.

ничего не хотелось, — долго не могла лежать головой к окну с задернутой занавесью, и постепенно закрывала нос, дышала всё громче, но никак не могла понять, чего же хочется; потом откинулась в угол и потерялась в слухе: нет где-то фейерверк, грохочет грохочет. пойду пойти в кухню — придётся есть, придётся орпигангенет олдмного нет много было разных потерь: уши тоже заложило, а утром не могла понять, снилось ли, что, раскрыв рот, смотрит в зеркало и видит ссадины в горле или это было на самом деле, а проверить боялась, — а что, если там и впрямь красные ссадины? — но помнила, что в полусне «делала» позу Льва, высовывала на выдохекнет выдохнет ирголовнитранет на выдохе язык и выпучивала глаза, чтобы кровь приливалась к горлу...

5.

что-то делала ночью. б. м., искала паспорт. б. м., не нашла, а сейчас не хочется проверять. солнце, мама с курорта и целая страна воспоминаний о Фрадкове-министре; кто-то хочет.

чай, сигареты, кошечка. кто-то хочет. прихожу с улицы и лежу долго-долго, цусталостьнет но усталость не проходит. только после ночи — и до выхода на улицу. на улице не соображаю, как зашоренет зашоренная, покупаю молоко. что-то тяднет тяжёлое в старой любви, б. м., поэтому искала паспорт. впечатление такое, будто бы снега не увижу, очки вымыть лень. но сентябрь, и мама. б. м., что-то потеряла...

6.

б. м., я пойду в фотоателье за фотографиями сегодня. а м. б., не пойду. от чего это зависит? — приедет Лара, будет мыть бабушку, и, если я смогу уйти в то время, как они будут в ванной, всё будет хорошо. я уже взяла с собою деньги и квитанции. но, б. м., я не смогу пойти. нет, это не лень, это необходимость. необходимость сидеть весь день дома после вчерашнего. вчера выпала 60-я гексаграмма, «Мера»: там о том, что мягок или твёрд без меры, и, так, разрушение. нужно ли быть мягкой, чтобы пойти, или твёрдой, и почему мне кажется, что я не вернусь к тому моменту, когда они выйдут из ванной? б. м., мне не хочется возвращаться, как всегда, но мама месяц была на курорте, и вспомнить это я могла, лишь если понизится давление от страха хнет за фотоателье и за фотографии, мало ли что

7.

а где, а где, а где, сколько угодно, можно сморнет смотреть на свои руки во сне, проснуться это не помогает.

метро во сне вертикальное, без поездов, но нужно угадывать, где остановится поезд, екнет которого не будет.

в городе во сне без бумаг нельзя пользоваться мобильником или даже проносить его с собою куда-либо;

разрешение на проезд в метро хитрые смотрительницы отбирают и прячут в сумки, сколько ни упрашивай погасить и отдать, чтобы, если остановят.

полднет.

он звонит ему из метро по городскому автомату, через который я сообщала о сумасшедшей на Новослободской, я стою рядом и прошу об этом упомянуть, — но тот не хочет говорить с Полиной... мы возвращаемся, здесь уже врач с вопросами, и я знаю, как на них ответить.

8.

проснулась, котинька? — смотришь, мягкоекнет
доброй ночи, котенька. не смотри, — Мягкое Солнце.

привести здесь ту деталь не получится, но иной детали ждёшь летами. годами. меня пугает, что проснулась кошка, потому что я боюсь, что она не станет есть предложенное мною. дыхание орнет от страха нарушено, а б. м., это рифма.

начиная вопрос к оракулу о том, рифма это либо страх, необходимо сформулировать своё местонахождение...

9.

тёрлась всё утро о простыни: вчерашняя встреча. за здоровье (думала, сок, но при тебе и сок становится вином). а что потом? — чужой подарок, Мера, ситуация Подъёма и Меры, осадок молодости в воде, похожей на тебя. потом душ было лень, нет, не дождь, «непомнучто». когда душ лень, то больна, не могла встать, тёрлась о простыни, ворочаласьнет ворочиласьнет ворочалась... возвращалась.

роковой вопрос «где» пока не задаю. потому что знаю, что на работе, а гостиниц нет в твоей голове. да и чянет да и что бы я — отказала бы из-за него. ывсенет всегда найдётся персонаж, который тоже любит и из-за которого можно отказаться, хоть немного, ненадолго, и так со всеми. искала не «вариант», а кошку, которая и пришла, с большими глазами, — а я лежу...

10.

муха летала по трахее с жужжанием туда-сюда ночью; хотелось во сне скорее заснуть, троттуанет тротуары везднет везли в здание, к нет в котором был не тот лифт, и выплёвывались из здания сумасшедшие по движению, и город наблюдал и смеялся; я не испортила камеру; ушла лежать на рваной бумажной крыше, знакомый охранник облегчил тропинку, и я проснулась и хотела скорее заснуть.

город как символ общности был болен, и прошло много дней, прежде чем я решилась это записать...

11.

она падает. во-пеннет во-первых, конечно, падает мыло из рук. во-вторых, — книги ночью на пол из-под подушки. снится река, падает в реку, радуется, что плывёт, а не падает. чихала буквально на разные слова, падала в слова: не надо, никто спинку не гладит. неяркий свет вечерами: чтобы можно было вспомнить, что птичка говорила, покорми, мокро, но в темноте уже не кормила: хлеб падал. исправила часы, упал ключ, боялась, что не вернётся, кошка перешла в кресло: уходи. ушла, не упала почти, не согласовывала времена: чтобы не споткнуться, мокро. молоко и аптека в темноте: в кармане так и лежал хлеб. не упал, лежал, нёсся с ней куда-то, потом остановил: закурила, пошла медленнее домой...

СИЛЬНО ГЛАДИЛА КОШКУ ВЧЕРА

1.

открывалась: во сне писала маслом героиню с кошечкою, вчера не помню, но, наверное, устала открываться и, м. б., набирала лишь Знаки, не заботилась... не гуляла вчера, сегодня сметаной необходимо. не «просебя» сметану, а купить. м. б., ещё что-нибудь купить. инфляция — да, пожванет пожалуй, фломастеры, скрепочки, зубную щётку, мазь, сироп с черникой, плёночку фото, для тех работ, но сметану необходимо. всё это помнить и не выходить из дома; почему? — наверное, ждала звонка, чтобы сказали, что — обязательно и что — второнет вторично, второпях забыла скрепочки, потом вспомнила ещё что-то свободное и пошла: дождь... октябрь.

2.

снилась молочная река, вышедшая из берегов, лежала на берегу калачиком, так и проснулась — «воздух». кошечка сперва смутилась позировать для фото, а после вскочила на подоконник и позировала, она у нас старенькая. на ручке окна висят вниз головами красные розы, крупные, как те мухи.

на полчаса разучилась прикуривать от спички тьнет так, чтобы ветер не гасил спичку, потом — ставила чайник и пальцы сами сложились в этот знак; полу-вестиблнвестибулярно промоталась полувестибулярно в метро до Сухаревской и обратно, засыпала, неярко видела

3.

в полиэтиленовом пакете были лепестки сухих роз, крошки старого чёрного хлеба, покрошенного вообще-то птицам, но частично уроненного на подоконник, и старая большая совсем сухая муха после леннет лета, шли снега, не дроходят доходя до асфальта, тёплое дыхание, голуби на подростокнет подоконнике ссорились, та, без пальчиков на лапках, сенет скользила вниз по мокрой жести;

снилось, что меня сегодня забирают из больницы...

4.

обмывала просто кипячёной водою подаренную награду «300 лет Хохломе», звали к нему в четверг, не взяли в автобус, уезжая с практики во сне, поехала в обмытой награлнет награде (нет, я не имею отношения к Хохломе, это тпакнет такой подарок) не к нему и чем-то задела, чем-то влюбилась, почувствовала себя молодой в см. худеющей и никак не могла остановиться в жнёт этом, дома котик обиженный, постелить и поваляться нельзя, потому что котик уже спит на диване; желание валяться одной, меняя позы, как валялись в том Фантазме прошлогоднем и это (не с ним) была драка, в которой мы и познакомились, хотя знали друг друга с 98-ого, а после снова сразу мысли о деньгах.

5.

cvjnhtkf yf ct,z d pthrfkj?нет. смотрела на себя в зеркало, набирая его номер телефона; видела не себя, закрывала глаза, мелодия шла зеркальная, после пятого гудка объял страх, шестой себя заставила и положила трубку; стояло солнце, как мама в час по телефону сказала, курить было неприятно, поскольку голубь на окне дежурил с испорченными испорченными кем-то чем-то лапками; всё же докурила, пошла в кухню, нашла бородинский, дала голубю, рассказывала о себе, глядя в зеркало, тихо, помарки исправляла шепчущим о бумагу графитом, хотела уже в диспансер, но врач оказался с утра, а она не могла с утра выйти из дома.

6.

она нагнулась, чтобы обнюхать коробочку со спичками на ночь, и почувствовала сильный запах свежего хлеба справа; мякнула кошка, когда она уже лежала в постели; кошка искала его, но он уехал отдыхать, и кошке хотелось паштета; ей пришлось, так, как ей и хотелось, дать кошечке поесть и выкурить лишнюю сигарету в ту пепельницу; потом она заодно обнюхает обнюхала кофейную банку с олнет окурками, не горит ли что; кошка устраивалась спать в кресле, и она пошла погладить кошку лекнет левой рукой, поскольку правая была в мужском одеколоне, и выкурила потом, вымыв руки в ванной, глнет где пришлось лишний раз раздражать электролампочку включением-выключением, ещё одну лишнбнет лишнюю сигарету.

Проснулпнет проснулась в час дня еле-еле...

7.

кошка, разговаривающая во сне, говорит «вяк некий» и спит, спит, спит; спешила спать и она; после не помнила ночью о кошке, ворочалась, поэтому кошка спала в кресле, отдельно, что было очень обидно и потому и спешила спаьнет спать; а он пил где-то, и не было причин в ней, и это ей тоже было обидно, — причин, чтобы он позвонил, в ней не было; мыла голову накануне и записывала это, а утром не помнила о бумажке, где это было записано; волосы сохли, жирели, выпадали; причиною это не было; кошка спала в кресле, нечего было делать, и она думала его. а кошка его никогда не видела во сне...

8.

ей снился чесоточный укус на плече, она это связала днём, в бьнет беспамятстве, с тем, как тот трогал, на глазах, и после ей было долго и стыдно того, что она так подумала, тем более, что это было правое плечо, а у неё левое; б. м., она просто хотела замуж, а, б. м., в своём дневном забынет забытии смыслов, и это было единственное, что было не по тв; быть может, ей было жаль своих одежек, она ведь поправилась, а при чесотке тоже очень жаль одежек; б. может, она его любила; он просто рассказал ей, чянет что́ это она начала тогда такое, не отводя глаз, и у той девушки была такая одинокая сигарета, что она почти что вмиг взяла свою и закурила, — б. м., это и было по выключенному тв

9.

vt,tkm b bcgjdtlm ,skb rfr-nj cdzpfys lkz унет

мебель и исповедь были как-то связаны для неё; умывшись водой с мятой, она допивала остатки из кружки, и вдруг он обиделся, что вот-вот ей захочется большего, потому что в кружке кончалось, и она своей бывшей дуцнет душою сама дала себе под дых и почти закурила, но часы как стояли на четверть в прошлую сигарету, так и сейчас почти там же были, и она догадалась, что эта ничья душа, бывшая так долго её душою и изгнанная ею за ненависть, — что эта та душа трансформирована инопланеннет инопланетянами и может лишь помогать дышать, но ведь душа — вечное... и тогда закурила.

10.

ждала, что он, и опять, опять, опять, опять не он, а просто тот дух, уже без имени и уже с памятью, смотревший ею так, будто он просто бывший котёнок, и просивший её поехать, посмотреть. она вымыла голову, но не надевала цивильных одежд, сидела в тренировочных и чихала от пыли, которую не стирала уже опять; тело духа иногда исчезало из её тела, и тогда она чувствовала тёплый озноб, но не говорила прощайте, и он не прощал; после, в клубе, она была как в метро, оценивала окружающих по-своему, без духа, потому что он лишь сопроводил её до дверей, и она сказала прощайте, и он не пришёл.

11.

выключай, сказано, дружка своего — машинку, печатный компьютер, а уж старая, без духа, как без пищи, скучно, и хватать хотелось, стояла растекрянет да. стояла растерянная, как кряква, хлоп-хлоп, и исчез в темноте, чего-то не хватает, сказано, открытку с чайками про зайчика не отдала, он уж взрослый, а ты уж и чаек, мелочь такая, не хватает чего-то, давно дедушку из подземного перехода не видела, он сегоднянет он и сегодня без моей десяточки на хлеб, вот не люблю это, зачем говорить, на что собираешь или на что подаёшь, а чего-то не хватает, хочется знать, что́ он ест...

12.

вчера было так, будто снов вообще никогда, а сегодня всю ночь возвращалась, поэтому решиднет решилась на шаг дальше и поехала — ноги не шли, впервые была со-

всем одна, без снов никого не очаруешь, купила шоколадку и из-за этого была невовремя, он рассматривал картинки как художник, картинки по памяти о существах «незапомненных» снов, снов, которых не было; он был художником — не человеком, и она встала и пошла потом домой, и было так красиво в бульваре, что она не закурила и потом, в метро, пристроилась рядом с пьяным человеком и так и ехала в доверии, пока не приехала и не оказалась как можно было дальше от себя, художника...

13.

gfhtym eitk? Jcnfdbk ghjdjkjxre? Yt htif.cm dsrbyenm\$нет. парень ушёл — оставил проволочку; мама ушла спать, оставила дискеты; бабушка ничего не оставила, кроме «мокреньких» слёз, ушла спать вечно; может, уже проснулась. зуб стесался, пломба торчит; ни движения, ни звука, лишь, конечно, тикают, чайнику разднет разжёвывать, катится куда-то по улице карета скорая, банально страшно, что сюда, из подъезда «что возьмёт», но об этом я уже писала.

что новорнет новенького? — отказать очень трудно.

ОТ РАСТВОРИМОГО ГУЩИ НЕ БЫВАЕТ

1.

,skj nhb ujkmaf?нет; было три гольфа, покуда она соображала, сколько же это, котя обиделся и ушёл есть в кухню к маме; потом вернулся, говорил. Ночью старая каменная башня с книгами, мы унесли в ней бывшие книги через дорогу широкую с движением, а после вернули книги, когда возвращали, мальчик с ключами чуть было не запер нас в башне с книгами; после мы снова переходили ту дорогу, движение было беспорядочным и мы еле перешли, я почему-то знала, что перейти невозможно, но мы почему-то перешли и странно пошли домой, в книгах были жёлтые листы и множество мелочей на столах, проснулась оттого, что котю рвало, и не давала ему много есть, котя обиделся на гольф один на диване и ушёл есть в кухню к маме...

2.

располневшее ненастье, битва у стены, дурдом и написанное там, вроде забота, а я о ненастье не придумала; от крема против морщин лицо раздувается гладкой кожей, и естественно возникает вопрос о сроках (когда крем и деньги клнет кончатся), и естественно кажется даже вопрос о войне какой-нибудь, суть в том, что это чёрная полоса, высветленная кремом и потому расплывшаяся, как лицо, собственное лицо, мимо которого пройти, а котик наелся курицы и спит, передача о Норштейне, больно смотреть, на всё больно смотреть, однажды разглядев близко свою кожу, становишься специалистом...

3.

hfymit ,skj [e;t/нет. раньше было хуже. нет. раньше было иначе. теперь всю ночь возвращалась на дачу. утром тишина: оставленное звучит так. камни ожили вчера под

лампою, казалонет казалось, ночь чужая: нет, возвращались... возвращались эманации: посмотреть, про-ведать, побыть. вспомнила её; она была пуста, лишь оболочка моя, а меня выгнала возвращаться на дачу.

после пришли; рылись в машинке, вспоминали её, путали со мною.
утром — тяжестью: где?

4.

ghbdtнет; привезли вяленого рыба, потом чуть не забыли на шкафу, ты хотел от-нести его к приятелю на вечеринку, но после больницы поехал в мой диспансер и не успел зайти за ним, а я медленно думала, что виновата не я, а моя болезнь, и ещё долго и тяжело думала о том, почему я обычно отождествляю себя со своей болезнью и что будет, если не отождествлять, может, будет проще вспоминать, но и я осознанно не хочу вспоминать и отождествляю.

сегодня руки и губы пахнут вяленой рыбой, это лучше, чем помадой или кремом...

5.

dxtfh d ntvjnt e;тнет; вчера, в темноте уже, сыпала семечки в кормушку на карнизе и думала, что увижу рассвет, а рассвет оказался раньше, чем я проснулась, и синички пищали, потому что за ночь снег запорошил кормушку и они не чувствовали семечки; я не могла и подумать это накануне;

утром на колечке на безымянный незаконном было множество засохшего мыла, я поленилась идти в ванную смывать и ногтем очищала; не подумала бы об этом накануне; о чём ещё не подумала бы?

6.

память играет в жмурки, Боулз переносится легко, сижу, качаюсь, как делают женщины, чтобы не было пауз в худении; раньше думала, что так качаться можно лишь от невроза, таки нет. на крем от морщин аллергия, попробовав этот крем, я ощутила кожу на лице и бесконечность косметик;

открывая крем, уже думала, какой купить, когда этот закончится, и понимала, что постоянство старения раньше так пугало меня, что я и подумать о старении не могла надеяться;

не зря купила крем...

7.

@ujndbnm@нет; «готовить» еду к тому, что её съедят; «готоанет готовая» пища; jyf ,jzkcsm ntvjq dfyys?нет; она боялась тёмной ванной, но не знала об этом, как Эдип, и всё время забывала погасить свет в этой ванной; она была готова понять, как её готовили, но не стала: кто-то сказал о прошлом раньше неё.

О прошлом рае не помнила; вспоминала лишь кино; но в институте всё уже было новое, студентки ходили в одинаковых голубых прозрачных платьях и на входе кассир отзывался на «мама» и давал билеты не на четверых, а на троих;

8.

ночью снова возвращалась с практики, никак не верила в поезд, но оказалась в том же поезде, что и прошлой носнет ночью, — выбрать время, чтобы встретиться с тем поездом, который доведёт «докуда-нибудь», — именно это время, именно это отсутствие поезда сменяются внутренними прронет проблемами, возвращением внутрь вагона, — и меня снимают с поезда разбойники, собственные мои души, отпущенные мною много лет назад во всех тех сексах, — ловят и снимают с поезда, и я не возвращаюсь, утром сердцебиение впервые от кофе и огоньки нового модема, который не нужно выключать...

9.

ночью отдала кошечку, а после шла там же и увидела, что кошечкой торгуют и их уже две; торговка увидела меня и — шша-а-арах кошечку о землю, только шкурка... после тоже шла, нашла машину, где я не понравилась, прошла мимо; к маме не пускали, у меня был ключ, но её не было там; там был младенец-мама, которого нужно было забрать из больницы и, а после гость прощался навсегда, м. б., говорил, что сегодня суббота, мы проиграли Израилю, я рассказывала, как в психлечебнимнет в сумасшедшем доме отказалась делать стенгазету, — хотя я художнет художник, но еврейка по матери...

утром у кошечки получилось.

10.

чтобы полетать, что необходимо из обстоятельств, — увидеть сон и забыть; нижеподписавшиеся уведомили, что я забыла, просто забыла, на самом же деле летала; теперь определить число камня и разбиться, потому что уже всё ответственность ли за придуманный сон или это не придуманный, а забытый сон?

А если забытый, то видел ли его кто-либо кроме меня, и если нет, то невыдуманый, поскольку всё во мне, и там я шла мимо машины, и в том районе всех знали по фамилиям и учреждали участи, в отличие от другого района, где просто всех убивали;

Кто-то пропустил меня перед собою, и я забыла его, — его, — тот сон, в котором летала

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Яна Токарева

НИЧЕГО ТАКОГО НЕ БЫЛО

ЛАНДШАФТЫ ДЕТСТВА

Юре Цапину

вчера у поликлиники срыли овраг
и покорёжили розу ветров
позавчера
на месте горки стало метро
а завтра что
сновать из краёв в края
в поисках крова
слушаться докторов
и я вроде не я
но двое братьев с сестрой в одном доме
один говорит завтра буду болеть
второй завтра буду здоров
третья не знает верить из них кому

✦ ✦ ✦

как сопромат как подельника сдавая
тайное где и когда я была живая
дни в те и в том краю предельной близости
я сознаюсь мы ездили вместе в лифте
и что же что не отважился
осаживал возмущался
воздух вокруг створаживался
сгущался

† † †

ничего такого не было ничего
она заснула в комнате у него
а он у окна конспекты свои изучал
и пока она не проснулась свет не включал
с тех пор ни с ним ни с ней ничего сильнее

† † †

как новгорожанина новгорожанка
боюсь потревожить то долгой молчанкой
то лишнею грамоткой берестяной
мороча любимый со мной

но та как пшеница в кринице хранится
в земле новгородской в студёной водице
разорвана в гневе по счастью вдоль строк
а эту порви поперёк

Виталий Науменко

УЦЕЛЕВШИЙ МАТРОС

ПЕСНЯ

я пока что живу в общежитии
увлекаюсь своею мечтой
под большими падучими звёздами
аккуратные лодки плывут

я могу в ожиданьи свидания
с обукраённой кралею своей
вспомнить всё — и вокзалы и здания
и причалы далёких огней

снова тучи кочуют над пристанью
не давая пристать никому
и качается шорох безлиственный
уходящий в рассветную тьму

это всё я пою как единственный
уцелевший на шхуне матрос
был я неженкой стал атеистом я
слишком много штормов перерос

ЛЮДИ С ПОЛУ-

Местность закрыта,
из всех щелей
лезут щенячьи,
 что пошустрей,
в мордах полулюдей:
сыплются деньги
из шуб и ушей.

Это деньки
для того, кто прочней
остроносых вещей
с лапками вшей.

Местность закрыта, но умереть
тоже надо уметь,
как и последнее слово стереть.

Василий Чепелев

Из цикла
ЛЮБОВЬ СВЕРДЛОВСКАЯ

Никите

✚ ✚ ✚

В глазах — арабских кружев красота
и чертовщина.
Урчание кота
весь телефонный разговор.
Я твой единственный мужчина.
Мы не в тюрьме, пусть я и вор.

Как хорошо нам жить с тобой вдвоём.
Мне — растворяться в голосе твоём.
Тебе — моей ладони уклоняться
и притворяться.

За тонировкой долго обниматься —
как хорошо, что штраф всего два бакса .
Закуривать, открыв окно.
Ходить в кино,
на первый ряд садиться.
Не видеться полгода, расходиться.

Нам было некогда проститься —
и помириться некогда давно.

✚ ✚ ✚

и нам светила новая казань
я говорил «я древний словно кремль»
ты хохотал во все глаза
от ветра открывались двери

песок с отремонтированных улиц
 летел в наш номер телефон звонил
 гроза и ливень разминулись
 я засыпал ты снова говорил
 о сказочных каких-то существах
 сам сказочный как можешь ты один
 я засыпал и видел в своих снах
 татнефть кругом качает свой бензин

✦ ✦ ✦

Мой маленький мальчик, сильный самодостаточный
 мальчик. Скоро четырнадцатое февраля, двадцать третье февраля,
 восьмое марта.
 Сплошь выходные: по мне соскучится офис, по тебе — парта.
 Но мы всё равно не увидимся. Я стою, прикуриваю и думаю. Дует ветер.

Лучше бы у твоей матери случилась внematочная,
 и я бы тебя никогда не встретил.

✦ ✦ ✦

Внутри Кремля куранты не слышны,
 А слышен только шёпот референтов,
 Шуршание бумаг
 и тишины
 Другие компоненты.
 Пятиголовый герб спускается во ад,
 Печатью становится на подпись.
 Я думаю, как я вернусь назад,
 В свой офис,

Где сейчас уже весна,
 Идёт коммунистический субботник,
 И где теперь не вымоет окнá
 Работник,

Отпросившийся в Москву.
 Но я вернусь на чёрном «Ягуаре»
 И позвоню сквозь неба синеву
 Тебе. В гудящем баре

Услышишь ты с курантами рингтон,
 Как я сейчас внутри Кремля услышал

Вдруг стон.
И стало ещё тише

Внутри Кремля. Гестапо и Сбербанк.
Он умирает. Все вокруг стоят,
Оцепенев, и каждый держит бланк
Прощальной телеграммы.
Лишь референт отсасывает яд
Из смертельной раны.

✦ ✦ ✦

... и кошка со стола спрыгивает к тебе
солнце играет на мятой медной трубе
дым лаки страйк обволакивает его лучи
пальцы показывают молчи

колокольчик перечёркивает экран
в снах возникает с чайками магадан
летнее утро в разгаре пытается разбудить
кошка устала сама по себе ходить

пробирается под одеяло на полкорпуса впереди
нежно укладывается на шее и на груди
кошка заботливый ласковый олигарх
трещинки лижет на приоткрытых твоих губах

✦ ✦ ✦

Я провожаю Санникову в Санкт-Петербург, держу цветы.
На соседней платформе толпятся несчастные шурави.
Есть всё, нет только времени и любви.
На самом деле мне предназначен ты.

В Санкт-Петербурге — амфетамины и Эрмитаж,
Васильевский остров, «Зенит», мосты.
Я часто бывал там с тренингами продаж.
На самом деле мне предназначен ты.

Чужие жизни, ненужные, как сломанный чемодан,
Стою под мышкой держу. Очевидное никогда.
Кругом суета и шум, вокзальные, как менты.
На самом деле мне предназначен ты.

✦ ✦ ✦

У безмерно далёких родственников на Волге,
 Где в камышах живут камышовые коты, камышовые волки,
 Где до сих пор бродят забытые абверовские солдаты
 В красивых мундирах в модных фуражках, когда-то
 Ты отдыхал каждое школьное, как конфеты, лето.
 Когда мы проезжали неподалёку от Волги, я спросил тебя, где это.
 Ты сказал повернуть, если хочу, направо,
 И камыши и воспоминания тут же нахлынули, будто лава.

Лава про то, как девочки показывали свои секреты,
 Солдаты звали к себе на остров за пиво и сигареты,
 Как ловили раков руками, варили в вёдрах,
 Как вырастали волосы на лобке и бёдрах,
 Как коты камышовые громко мурлыкали там везде,
 А камышовые волки выли ночами, днём прятались от людей.

Потом грунтовка закончилась, потому что был сломан мост.
 В этих местах всё решительно не могло оказаться просто.
 Тогда я развернулся, и мы стали ехать обратно,
 Но на дороге стояла серая лошадь в пятнах,
 Шевелила ушами, фыркала и смотрела.
 Ты вышел с ней поздороваться. Быстро темнело.

Я закурил и подумал — это не дело, милый, это не дело.

✦ ✦ ✦

можно было бы пойти в магазин купить обои
 тусовщики из супермаркета плюшевые герои
 околачивающиеся в районе фудкорта —
 это намного интереснее телевизионного спорта

Уайльд бы понял опомнился отменил
 вышел бы из тюрьмы пошёл и купил
 обои новые не отстающие ото льда
 потому что уже вдали встаёт заря и день приходит в города

и лишь пока не проснулись они обои
 можно успеть уехать кого-нибудь взять с собой
 мягкий вагон качает поезд с Урала
 ночь Москва горят три вокзала

Наталья Санникова

ВЕРЛИБРЫ К СЫНУ

† † †

Говоришь со мной, точно ты — радио,
не глядя в глаза, транслируешь фрагменты чужой жизни.
Когда я отсутствую, ты продолжаешь говорить для бабушки или отца —
с кухни я слышу тот же смешливый голос.
Когда ты действительно говоришь со мной,
мне всегда кажется, что тебе страшно и ты вот-вот начнёшь плакать.
Математика и сквозняки несовместимы, говорю я.
Ты отвечаешь в том духе, что никакой связи нет,
а я думаю, что победит: мой опыт или твоя логика.
Хочется, чтоб последнее.

† † †

Ты сказал: «Я плакал в электричке. Не знаю, почему».
— У вас нагрузки, ты просто устал.
Спи больше, принимай витамины.
Я поняла, о чём речь, на следующий день,
когда электричка уносила тебя обратно —
от меня к тому, от чего ты плачешь.
На таком расстоянии совсем ничего не видно:
отметки в журнале, крошки на письменном столе,
давка в ночном клубе, осенние сумерки над «Парк-хаусом»,
лица соседей по общежитию, которые обижаются,
что ты не заходишь в гости.
Нет, я действительно кое-что поняла — что ты понял,
начинаешь понимать или хотя бы чувствовать:
жар и озноб — не то, что показывает привезённый из дома градусник.

+ + +

Шёл август 91 года, я работала в библиотеке ради декретных,
до твоего рождения оставалось почти три месяца.
Было голодно и немного страшно, твой папа жил в другом городе,
вечерами я ходила к родителям — ужинать и смотреть телевизор.
И обдумывала, какой же я стану мамой.
В те дни я видела трёхлетнего мальчика,
который был очень привязан к маме.
Эти двое пришли в гости к моей коллеге.
Женщины присели полчаса поболтать в нашем зале,
а мальчик присел на корточки в коридоре
и неотрывно смотрел на маму.
Он не мог войти, потому что там были чужие люди,
но маму он должен был видеть каждую секунду
и сидел на корточках, не шелохнувшись.
В коридоре был гулкий сумрак и сквозняки,
и мальчик, боявшийся остаться один на свете.
Когда они ушли, коллега сказала:
какой ужас, не правда ли?
(У неё не было детей по состоянию здоровья,
но она очень хотела родить и всё время лечилась.
Мы жалели её, а она кормила меня яблоками из сада,
потому что будущей маме следует хорошо питаться.)
Я отвечала, что дети — не наша собственность,
мой ребёнок таким никогда не будет.
Позже я прочла: если ребёнка рано отнять от груди,
он вырастет более независимым.
Так, в общем-то, и получилось.

+ + +

Когда ты прочтёшь столько книжек, стихов и блогов,
сколько прочла я,
ты поймёшь, как мало я смыслю в литературе.
Вот, например, Блок — он писал о Женщине и Революции,
это достойное занятие для поэта.
Есенин пил, любил, хулиганил и умер молодым —
это тоже, в общем-то, обычное дело.
Бродский был в ссылке, в Венеции и в списке нобелевских лауреатов —
чем не судьба, особенно в наше время?
Знакомые мне поэты, которых будут изучать твои дети на уроках
русской словесности,
каждый день пишут в сетевых дневниках прекрасные вещи —

стихи, эссе, свежие мысли о политике и литературе.
За окнами снова зима, я думаю о тебе и о том, что наступит лето,
которое впервые в жизни не будет для меня счастьем.
Не читай ничего, пожалуйста, кроме книжек по программированию.
Я не хочу, чтобы ты обо всём догадался —
о том, как мало я смыслю в жизни.
И в любви, но об этом ты точно не догадаешься.

✦ ✦ ✦

Ты думаешь, я по тебе скучаю?
Ни о чём таком ты, конечно, не думаешь.
А о чём, о чём, о чём?
У кого я спрашиваю?
То у ясеня, то у месяца,
то у осени своей, золотой да красной.
А ты — у весны FM спрашиваешь,
а я отвечаю:
не улетай далеко, маленький, —
лето совсем короткое.

✦ ✦ ✦

Когда ты уснёшь над учебником в тесной комнатке на троих,
ты увидишь сны о чём-то большем и непонятном,
а я буду писать стихи далеко и за полночь,
не приду уложить тебя в кроватку, стянуть рваные джинсы,
поцеловать влажный лоб, укрыть одеялом.
Когда ты встретишь любовь, разлуку, друзей, врагов,
почувствуешь вкус и запах собственной жизни,
я буду курить в твоей комнате и писать письма на все континенты
о том, что я одинока, стара, несчастна.
Ты не станешь звонить мне, и я не стану.
Мы расстались, как будто ничего никогда и не было.
Наверное, мы не заметили, как к нам пришла свобода.
Точнее, пришла к тебе, а ко мне — вернулась.
Это совсем разные вещи, малыш,
но главное — мы оба теперь свободны.
И я тоже могу уснуть и увидеть сны.

Дмитрий Веденяпин

ПРОЗА (СЛОВА)

† † †

Больше чем, меньше чем, больше
Снега, ветра, вечера, жизни
За окном — взгляд на окно снизу
Сквозь летящий снег, через толщу
Жизни — что здесь такого:
Снег на мокрой варежке, ветер...
К новой жизни будьте готовы! —
В распахнувшемся — ах! — свете.

† † †

... нет...

Пушкин

За окном зима, а пахнет летом,
Просто потому что потеплело,
А не то чтоб что-нибудь — не в этом
Дело.

Ветер, ветер что твоё сирокко,
Только не такой сухой и страшный.
То, что ты как *ты* немеешь сбоку,
Может быть неважно.

В темноте поблёскивают дужки,
Тонкие, как весть,
Будто то, чего... (короче, Пушкин),
Есть.

† † †

В такой — какой? — то влажной, то сухой
Траве-листве на бледно-сером фоне
Небес, колонн, ступеней, на газоне
Стоит безносый пионер-герой.

Акива Моисеич Розенблат,
Начитанный декан второго меда,
Вообще решил, что это Андромеда,
И Анненского вспомнил невпопад.
Мол, как сказал поэт в порядке бреда,
Вон там по мне тоскует Андромеда.

— *Гуд бай, Ильич, большой тебе привет, —*
Профессор раскудахтался глумливо, —
Не умерла традиция... Акива,
Ты настоящий врач! Живи сто лет.

КАРЕЛЬСКАЯ ЭЛЕГИЯ

Тридцать лет не был. Приехал — дождь.
Всё ржаво, серо.
На причале в рифму кричат: «Подождь,
Кинь спички, Серый!»

А приятель (выпил? характер — дрянь?),
На ходу вправляя в штаны рубаху,
Тоже на всю пристань пуляет: «Сань,
Пошёл ты на х..!»

Всё похоже: проза (слова), стихи
(Валуны и вереск, мошкá и шхеры,
Комары и сосны, цветные мхи,
Серый).

Просто тот, кто раньше глазел на бой
Солнца с Оле-Лукоие,
Не был только и ровно собой,
Как вот этот, какой я.

Татьяна Щербина

НОВОЕ ВРЕМЯ

ПИСЬМО ИЗ КРЕПОСТИ

Живу я в осаждённой крепости,
противник мёрзнет, гаснет печь,
поскольку делать больше нечего,
он хлебцы ест, грызёт и ест.

Он к бою смертному готовился
и штурм затеял мозговой:
отравленные стрелы, конница,
кричалки, караоке вой.

Дверь приоткрыв, чуть не упала я:
приехал цирк к нам в деревеньку,
на задних лапах мишки малые,
большие — те на четвереньках.

Тут он: «По крепостному праву я,
я свой, я личный мир построю,
что левое — то станет правое,
я крепость взял и всё бывшее».

И вот сидит, грызёт сухарики
в избе моей на курьих ножках.
Антуриум, цветочек аленький,
цветёт, и дует из окошка.

ВНУТРЕННЯЯ МАГНОЛИЯ

Ушла во внутреннюю Магнолию
из мультиимпортного отечества.
Надушившись французским, моль
надругалась над шубой греческой.

Гол сокол африкански зол.
Византийский футбол — покуда тут
злой везирь забивает гол,
в чай английский плюя цикуютою.

Люблю народные инструменты,
игру на недрах, на пианоле,
что слегка подмяукнет ретро.
Где моя внутренняя Магнолия?

Во саду ли, в запретном городе,
соловьёв ль на её ветвях?
Или клавиши Sony, в комнате,
зубик к зубику, еже ещё писах.

Водку с минусом
(ставлю оценки), бонусом
кол осиновый, абсолютный ноль —
температура средняя по России,
над которой летает моль.

Проедает не дырки сырные,
как-то сразу так, в решето.
Вроде были они, извилины,
стал немецкий дуршлаг зато.

В эмиграции (внутри и в сторону),
где магнолия расцвела,
как спросить про Содом с Гоморрою,
всё ль в порядке там, как дела?

НОВОЕ ВРЕМЯ

слоган недавно открывшегося магазина
российских часов на Арбате:
«купил Швейцарию — продал Россию»

Внешняя жизнь такая:
сломались часы
российские
не стало времени марки полёт
пошла за новым
сперва за российским же.
Порвалась связь времён —
залатай, — говорила себе.

А там только президентские
дорогие
и со стразами, с бабочкой,
с названием типа gloria
дешёвые.
Тогда пошла в ГУМ
за надёжным доступным нефальшивым
свисс вотчем — swatch'ем.
Путь преградил мне митинг
с метлой, метущей врагов,
децибел был таков,
что печень и сердце
едва не оторвались от своих крепежей
силой вибрации, сравнимой с силой удара.
Я прошла по узкому коридору
живые стены — солдаты —
стояли как неживые.
Путь к часам оказался извилист,
барабанные перепонки — уже так было, в полёте,
при вынужденной посадке, почти падении, —
перестали пропускать рёв:
квант гудел в голове — «ра си я»,
а частицы — «врагврагвраг»
сыпались с перепонки как перхоть на воротник.
Я купила часы,
спрашивайте теперь у меня
надёжное доступное нефальшивое время.

ИСТОРИЯ МУЗЫКИ

Мелкий эпос

Ритм — барабан, топот копыт, громкое сердце
(вынимая наушники из гнезда),
дятел, страх, поезда,
дрожь горошинок чёрного перца.

Трубный хор, зов мамонта, юрский парк,
в небе гиганты — творцы рептилий,
вдруг наш предок дракона о землю — шварк,
это деусы победили.

Уцелевший змеёныш тихо свистел в ветвях,
чаровал на флейте, прицокивал ксилофонно,
ах, искушенья, века искушений, ах!
как ни витийствовали бы с амвона.

Колоратурно, стрелой поражая дух,
басовито, клещами сомкнув объятья,
струны души перебирались вслух,
страдивари с гварнери им шили платья.

Отключенье звука, потрескивает эфир,
децибелом — хрясть по воротам слуха,
суперструны вселенных в яблоках чёрных дыр,
а у нас всё выцвело до слюды, так сухо.

Яна Юзвак

ЛЕДНИКОВАЯ МАТЕРИЯ

✦ ✦ ✦

Мне холодно. Прозрачная весна...

О. Мандельштам

Данилу Файзову

Не дрожи, тебе не холодно —
то ли дело Воркута,
Печенга, Архангельск, Вологда, —
разрывная мерзлота.

Кровь не стынет, а топорщится
из-под ворота времён,
мне к тебе под кожу хочется,
Симон, Симон, Сен-Симон.

И в пророческих видениях,
в обольстительных речах —
ледниковая материя,
ледоколовый причал.

РАЗБОР ПОЛЁТОВ

Встретишь смерть как брата,
сама как сестра,
душою вылетишь в степь, выпь, выпь, птица-конкорд,
твой рейс Россия, Москва — вот и лети, куда надо.
Дует мистраль,
шьёт менестрель аккорд.

Что там — нелётная? Чушь! На дворе у нас двадцать первый:
автопилоты, безалкогольное пиво, резиновый чёрт, член...
Так что лети над Парижем, лети над Пермью,
так чтобы ангелы взмыли с твоих колен.
Коля чудак, Николай Чудотворец, Колька — чудик соседский, —
все ли вы в сборе, будет ли драка, или — вот так разойдёмся?
Боже, невесту Твою в три попа тили-тестят,
цезарь, рабыню твою пеленают в плен.

Коля чудак, Николай Чудотворец, Колька!
Режьте горбы, под горбами — крылья обычно.
Сладко целуй свою пленную — горько, горько!
Крась её губы бледные кровью бычьей.

Противоядие смерти — жизнь до гроба.
Противоядие жизни — смерть от Неба.
Просто люби её, стерву, так подробно,
чтобы живого места на ней... Ей бы —
в глаза не смотреть, в этих глазах пусто.
Ей бы — сердца не скрывать, сердце её открыто.
Бей в барабан — тебя всё равно отпустят.
Бей в небосвод голым своим копытом.

Встретишь её, вылетишь в степь — стоп!
Встретишь её, выбежишь в поле — больно!
Боже, невесту Твою отчитает поп,
цезарь, рабыню твою пустят на волю.

Ну же, лети, как сестра, — любо лететь к брату.
Птица-горбун — глупая птица, гордая:
пьёт — не поёт, льёт — не летает. Надо
птице-горбуну крылья разрезать, горло...

✚ ✚ ✚

Убей царицу муравьиною,
спаси двуногого царя,
чей паланкин испачкан глиною —
не муравьиная земля.

Черна-черна весна российская,
смотри — не выколи глаза,
старик, торгующий сосисками,
страной торгующий вокзал.

Над домостроевскими башнями,
над муравейником столиц
восходит солнце, ало крашено,
как бинт бурденковских больниц.

Бела-бела зима тибетская,
пригималайская нуга,
в её сугробах терпит бедствие
нагого странника нога.

Когда заря пришла с повинною,
за пазухой зари заряд, —
убей царицу муравьиную,
спаси двуногого царя!

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Александр Уланов

БЕРЕГ ОТКРЫТОСТИ

НАД ВОДОЙ

Потому что три ночи вместе уже, и сетки на окнах нас берегут, и пол катится и уносит. Потому что не расцепиться, и так опоздать к дельфинам. Вместо них останутся скучные чужие слова, что пытаются заменить видимое.

Мы не с ними, нам туда, где мосты, и Китай девяти драконов, и Голландия складов с переломленными лучами кирпичей, и Самарканд голубого блеска плиток. Начнём с книг, как пройти мимо них, но и пять корабельных углов, скрытая зелень, острые плечи скульптур, австрийские завитки площади. Роскошь цветов потолка в облезлом бетонном коридоре. Над окном — девушка, над соседним — лев, между ними баран на стене.

Чёрный квадрат нависает, то ли давит, то ли втягивает в себя, а другой внизу разбит, и уже не сложить осколков, не выпить из полукруглой чашки, и все грани кубика черны. Танцуют суставчатые цилиндры. И Гуру ушла и вернётся не скоро. Такая жизнь возвращается медленно, это не полосатый бегемот церкви. Остались только свистульки. Недовольная и смеющаяся, пойдём с тобой 53 станции Токайдо.

Город жёсткий, гордый, чужой нам обоим, проявляющий нервы. Не сфотографируешь — не позволит, отвернётся, подсунет общий блеск, не позволит и говорить о, оставит ходить год по закоулкам, и, может быть, тогда. Мы над водой, серыми волнами, потому что не озеро, а море.

Ты спишь с полуоткрытыми глазами и закрываешь их, просыпаясь. Мы закрываем глаза и не открываем их долго — город подождёт. Ангел задумался над окном. Арка, под которую не войти. Красный кирпич, мокрые ноги. Внезапно открывшиеся пространства. Между снесённым и построенным. В разорванном треугольнике. Изнутри пустоты.

Стена защищается древними каменными головами. Сова у дверей. Ибисы опустили клювы. Ящерицы и грибы, паук и подсолнухи, рысь на ветвях ели, усатая рыба. Лес переводит печаль в улыбку над речкой, утки ждут крошек. Жареные орехи в пустыне Руб-эль-Хали, белкам их нельзя, но поэтому очень хочется. Иглы елей делают мягче иглу взгляда. Этот мост всегда был разрушен, глыбы никогда не лежали над колоннами перед Аполлоном, потому и можно сесть на них. Слизень ползёт, статуя стесняется посреди озера, гном поселился под деревом. Мне — печальный лев, тебе — удивлённый, и ещё тот, которому в рот кладут палец.

На камнях, живая, как вода. Ты примеряешь отражение скифской диадемы. Встретимся у любительницы абсента, у мадам Буратино или мадам Голем. Возвращаясь к са-

мим себе вслепую с расстояния вытянутой руки — у тебя глаз, у меня лоб. Общая тень с проспекта пойдёт завитками теней на мосту.

А перед последней ночью мы сожгли лягушачью кожу. Пустые постели вина. Прощание. Сгорбившиеся на серых блоках фигуры — бесполезность напряжения. Кошка ускользает в форточку. Вода — чёрное желе, ударяет в подошвы. Но в ней рыбы свиваются в блестящий клубок. И бумага найдена, пестрее розовых фламинго, прилетевших, говорят, в город. И никто не знает, сколько железа износить и съесть, а награда обязательна только в сказке.

Но ты выбираешь не счастье, а к встрече, и я тоже, и город ещё с нами, и мы над водой.

ЖЁЛТАЯ ГОРА

Запасти тебе движение. Сначала оно катится в покое. Посиди со мной. Ты берёшь мою ладонь, кладёшь под свою щёку, сворачиваешься на полке. Расскажи мне сказку. Сёстры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы, полюбил бы я зиму, да обуза тяжка, ты постепенно замолкаешь. Солдаты, голоса, гантели, сумки. Посиди со мной. Усыплять снова. А тополя уходят.

Ранний кофе, площадь с магазином Архипелаг, путь в центр города. Государственный — а дальше модерновое загнутое стекающее крыльцо и никакой надписи — и батарейки в фотоаппарате отказывают, надо новые — и только потом продолжается медицинский университет. Огромная краснокирпичная коллизейная арка трамвайного парка. Перевод сна, перевод сна — англ, фр, нем, да, есть немое кино, и есть немые сны, переводить, тратить, как время и силы. А дальше — твоя радуга.

Цирка у цирка нет, есть Арена, и не найти тётку, у которой пять лет назад купили саженцы винограда, улица меняется быстрее. Маяковский с Чапаевым открыли ресторанчик в убежище, выставив на улицу старый пулемёт. Каменные часовые на крыше, витые чугунные рыбы на расстоянии руки. Химеры совсем отощали, кожа складками, а купола церкви всё ярче, пестрее. И монстру хорошо во дворе здания официальных делегаций, с ними — полное родство душ.

Ждать у железного Столыпина открытия музея, памятник вроде тумбы, к которой извозчики привязывали лошадей, сквозь худой карман торчит сабля. Обещают от Рокотова до Малевича, где Малевич? В запасниках, а снаружи — что привычнее. Даже Борисова-Мусатова оставили самое скучно-романтическое. Перейдём на диски, укиё-э и безумные вазы модерна, на деревянные неровные карандаши. Пойдём к египтянину и его грустным орлам. Где Жёлтая гора, Сары-тау? Наверное, мы на ней, только склонов не видно из-за застройки, хотя вот и склон к книжному, где даже Штук и Бёрдсли, вот не ожидал, и твои звери, птицы, шары — бумага о бумаге.

Запасаться друг другом. Солнцем на Немецкой, карнавалом у почтового киоска, кружевом на балконе. Радиация ниже нормы. Соколиная гора далеко, с железным столбом в ореоле каких-то звёздочек, неужели дойдёшь? По пути овраг, большой и Глевучев, дом, вставший слоновыми ногами на шары, зубчатый терем с изразцами и железными большими кроватями. А гора всё ближе и выше, и до народов, и до еды не то два шага, не то полчаса, ракетные установки и коленчатые тракторы.

Бело-голубые угро-финны, каменные армяне, украинский аист над цветочками и соломой. Все азербайджанцы, видимо, живут в девичьих башнях. А колодезный журавль правда с длинной шеей, окольцованной, но из колодца ни борща, ни галушек не достанет. Только чай у печального узбека, только клеёнчатое тепло в старых коврах. Нам уже пора, и вниз мы не поедем на собаках, они разленились, на помойке сидят, одна вообще взлетела на крышу, прохожих не едят, но и возить не желают.

Гордая, голодная, отказывающаяся от вокзального супа. Ты лучше голодай, чем что попало есть, значит, со мной ты всё-таки не с кем попало. Поезд поёт. Протяжные звуки, похожие на настройку труб перед концертом, вначале это напоминает додекафонику, потом, повторяясь вариациями, музыку минималистов. Или так переговариваются в море киты. Кажется, что звук идёт отовсюду. И ноги твои гудят, целый день, нельзя так, я тебя совсем замотаю. Посиди со мной. Полежи со мной. Вытянувшись вдвоём на полке, нам с тобой не тесно, с тобой никогда не тесно, ты умеешь уважать и беречь. Ночь, день и ещё ночь, и ещё, и ещё.

† † †

Начинается стрекозой, греющейся на пальце, ночующей на балконе, набирающей сил для полёта. Дом внутри гор, нервная лечебница среди занозистых кактусов. Если положить мыло слишком низко, его утащат и съедят ежи.

Зубы в коричневых дёснах земли. Города, в которых никто не жил. Спинные плавники древних рыб, достающие до солнца на рассвете, до тумана на закате. Наклонённые пальцы, каменные лица, вглядывающиеся в долины. И под этой головой — не меч, а тонкий фарфор земных улиток. Ни старинная битва виноградника, ни ковёр пшеницы там не поместятся. Место для урожая взгляда. Завитки скал — резная рама моря.

Король с королевой идут к трону, они высоко, не доберёшься, не пустят. А внизу — шипящая, опрокидывающая вода. Ты стоишь около неё уверенно — это твоё (не обязательно жить в месте, чтобы оно было твоим), ты хотела сюда всегда. Здесь мы найдём друг друга не в последний раз.

Камень раскрывается, разламывается к воде, море большое, и разломы велики, не для человека, по ним не сойти вниз, а для самой горы. Камень прячет деревья и траву для себя, к морю — только вертикальные скалы, изредка расступаясь песком. И гора учится у моря, всплёскивая на берегу — аркой, шапкой, львом. Или становясь такой же гладкой и спокойной. Вертикальность камня. Горизонт моря. Пена. Каменный туман. Вечером и ночью вдоль белых столбов. Ночью светлее всего трава. И не думай, что никогда.

Волны в камне глубже. И порой в одну волну вложена другая. Камни, стремящиеся лучами из старого кратера. Коричневое солнце, вглядывающееся утром в другое, встающее над морем. Ухом своим гора повёрнута к воде. Она шепчет — камень молчит. Столбики и подушки древней лавы. Клавиши. Щепки в разломе пня величиной с дом.

Ты спокойна над коричнево-голубым пространством — оно своё, в нём не упадёшь, в двух ладонях моря и неба. Над прозрачной, призрачной текучестью дна, над светом, идущим пешком по воде. И пещера приглашает тебя, улыбающуюся.

Чёрные глаза цикад. Дельфины лбы мысов с каменными носами. Ящерица улыбаётся в ветвях, камень — на берегу. Белые цветы каперсов распластываются по сухости земли. Встретимся головами и руками, привыкнув и не привыкая.

Камень отступает, давая место у моря земле — людям и пыли, напоминая о себе глыбами и крабами. Между водой и камнем — волны земли. Сомкнутые, без глаз-озёр, с редкой рябью домов, жёлтыми росчерками тропинок. Подражая, земля громоздится холмами с глиняными розами на гребнях, с окаменевшими тенями, но она мягче и скалы, и моря, осыпается, если тронуть. Мягкая волна глины, обрезанная жёсткой волной воды. Складки глиняной кожи. Серые носороги и слоны, залезшие в воду. А внутри глины — зубастые пилы и хокусаевы волны, отпечатки пальцев, кресла под твою спину и резные налечники, страницы, слоистые крыши. Дать свободу и поверить в это, близко и далеко.

Вода под тобой, камень продолжает твои волосы. И кактусы не уколут тебя. Дельфины — сгустки воды, её подвижность и её улыбка. Камень в море порос шеями бакланов. Переглядываться с морским ершом, пропускать сквозь пальцы гибкую иглу, гладить белый живот всплывающего перед тобой ската, угадывать, какой песок превратится в камбалу. Что ещё найти показать, как ещё беречь.

Берег открытости, где каждый сам по себе, в своей свободе, погружаясь в себя, жонглируя собой, не боясь непонимания или назойливости тех, с кем потом встретишься иначе. Это не там, это не нам — побелённая лестница к золе и пеплу, пустая коробка от кино с часовой башней, верандами и балконами. Мутная вода, плитчатый идол, только свеча наверху и держит этот столб.

Быстрый путь наверх там, где не за что зацепиться траве. Ровно столько выступов, чтоб не упасть. Тенью внутри камней. Находя тропу лишь наверху. Только поднявшись, можно понять, как спуститься. То, что едва держится. Запах чабреца собрал головокружение и горечь высоты. Белый камень стремится вверх, не выдерживает, раскалывается, но всё же летит над глиной.

Белое держит на себе зелёное. Флаги и зонты фиштакшек и сосен. Кроны выются к морю, потому что камень — ветер. Жёсткий лист, высыхающая трава. Белое выше коричневого, выше выкопанных луковиц будущей голубой весны. Белое — рама для голубого. Без него — утонуть в море, заблудиться в небе. Острые белые тени. Трескающиеся, впускающие в себя ночь, чёрный сок шелковицы. Те шила, которые ни в каком мешке. Те другие, кто дарят и другому из нас — друг через друга. И белое даёт возможность смотреть. Пожелать тебе быть, а себе — быть с тобой. Медленно припадая к вершине стены, ожидая взмаха твоей руки у дома.

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

ВЛАДИВОСТОК

Кира Фрегер

† † †

комнатное облако пыль настольного солнца рыбный свет
любому пьяному тобой небо по колено в несолёной эмскве
но кто знает может без тебя я стану увереннее в тебе
когда мы перестанем быть одним и нас будет две
которые будут ходить на улицу когда дома дождь
листать надписи на небе и спинах ничьих кошек
смотреть как фотка будет смотреть на фотку гладить фотку
хотеть чтоб её было больше
тянуть терпкое сухое кино
бродить из угла в угол
спокойней ночи выкуренной в окно
мух летящих с юга

† † †

не вини государство в измене
баюшки-баю не ложися на краю ложися в сапогах
придёт маленький лысый как ленин
и поджарит на красных колымских снегах

паучок прожужжит телефонный
баюшки-баю не садися в ICQ садися в самолёт
придёт трезвый сантехник в погонах
и посмотрит кто-кто в теремочке умрёт

Забил жену?
Кто нарушил запрет,
Сорвал золотые колосья?
Кто превратил их
В огненную воду?

Мало ему
Сто палок по пяткам?

Галина Петрова

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Пыстику

Слышно, как рыбы долбят лбами
в круглый аквариум. — Полнолуние.
Спят астронавты, ловят губами
шарики воздуха, как в полёте.

Будто на Сириус или Антарес...
Отроки носятся по вселенной.
Звёздные дети давно состарились —
рыбок разводят в стеклянных шлемах.

...«Слушай, мы вместе почти три месяца...» —
Лунный пузырь проглочу и не выдохну.
Рыбы сегодня особенно бесятся.
Как они там ничего не вывихнут?

✦ ✦ ✦

Сайры не думают и не потеют
молятся тихо неслышно плачут
слёзы теряют в солёных водах
водят спиральные хороводы
между столбами густого света
только хорошему учат деток

в строгих постах очищают души
верят: в аду тем страшней чем суше
мира не ведают кроме моря
круглыми ртами хлеблют горе
хором поют и рыдают хором

сайры тишайшие божьи рыбы
 молча прядут мировые нити
 вместе плодятся и дохнут вместе
 мордами тянутся к поднебесью
 верят: кто праведен, тот воскреснет

Татьяна Зима

ЗЕЛЁНОЕ ЯБЛОКО МАКСУ НЕМЦОВУ

как растроганный мальчик как порез на ладони
 за мной тянется след всхлипнет в кофе окурочок
 этот пафосный город душит нежно за горло
 держит нежно под мышки стреляет в затылок
 как нетрезвые братья в жёлтой пене заката
 как стекляшки на солнце твой фасадный перформанс
 инкрустация лиц инкрустация сердца
 как мажорный аккорд покидавшего душу.
 как прекрасный уродец паразит героинщик
 парадиз интеллекта нож консервный за ухом
 как кладбищенский сторож обходишь столицу
 с чёрной псиной трёхногой и падаешь в душу
 глубоко как в колодец и шипя как окурочок
 раскачаешься в лодке губ джоконды да винчи
 как опасною бритвой с груди пьяных женщин
 поцелуи срезаешь и даришь мужчинам
 кровеносных сосудов дефицит кислорода
 как бродяга-кораблик по волнам моей крови
 разорвавшийся мальчик на слова и цитаты
 скорпион на гортани и три четверти боли
 подаривший стервец колокольчик на шею.

✦ ✦ ✦

скажи а белый виноград как будто дождь
 мы будем трин-трава и лётчик нам помажет
 вот осень за углом мы не свернём за угол

мы станем яблочко-мишень мы станем смерть
 от пуль черносмородиновых в сердце тесно
 мы станем сотрясение небес лилово-голубое

скажи что дыма тень густа как нищета мы станем
расстрелянное молоко мы станем изумрудный мех
кузнечика и скоро зимовать

Александр Белых

СПРАВКА О ГОЛУБЯХ

...Умер хозяин голубятни —
той, что напротив моего окна
рядом с мусорным баком,
на старом школьном дворе

для слаборазвитых детей,
где околачиваются теперь
собаки, бомжи, вороны;
где платная автостоянка.

Сердобольные жители
ветхую одежду, остатки еды
складывают там аккуратно
для неимущих граждан.

Слышал, как бубнила старуха:
«Эх, мусорка моя родная,
и накормишь меня и приоденешь!
Как бы я жила без тебя?..»

Умер хозяин голубятни,
а узнал сегодня, два года спустя,
когда приехали люди из ЖЭКа
и дом голубей сломали...

Кувыркались голуби в небе,
я глядел на их воздушный балет
и думал: вот так, наверно,
танцуют в Большом театре

Цискаридзе с Волочковой,
и слышал я музыку сфер
на виниловых пластинках —
то Вагнера, то Штрауса...

СПРАВКА О МАРТЕ

В марте порхают крапивницы —
это такие бабочки-смертницы.
Оттаивают души подснежники,
глупые желторотые рожицы.

В заброшенном каменном карьере
природа выходит из комы.
Муравьи занялись коммерцией,
посасывают кленовые веточки.

Жизнь пошла на поправку,
пляшут пьяные в ресторации.
Дружок подумывает о карьере
в местной администрации.

Я хожу в ЖЭК, к военкому,
жалуюсь доктору, психиатру,
собираю в конторах справки,
авось не выелят из дому.

Вот заживём по-прежнему,
раскурим заныканную травку,
ведь не святые, не грешные,
баклуши не бьём ночами.

В гости заманим Славку,
он уже с новым паспортом,
сменил Родину в одночасье,
готовится к реинкарнации..

Души наши потешные
летают воздушными шариками,
колтыхаются в прострации
с повязанными шарфиками...

Я сниму стишок с пьедестала,
ведь он уже взрослый,
пусть бежит хромоножкой
к поэзии великоросской!

2.

заново прирастают руки к копыю
 в треснувшей панораме зарниц апокалипсиса
 колодцы звенят пощёчинами звонит в панике натянутая тетива
 неслышным голосом сулящие всё поезда одолевают в ночи
готические порталы
 ползя в таком нежном тёплом уютном свете как не обретший имени змей
 надкусаны все яблоки
 гниют помаленьку
 скользко
 сегодня вёдра обходятся без воды
 осень — трофеи скинуты
под ноги растерянному
 триумфатору

боги роют траншеи
 и я плачу над собственной силой

ПАРАДОКСЫ НЕВИННОСТИ

так сдержанно пахнут земляникою руки
 я пробовала украсть твой ландшафт
 текущий от груди к
 бёдрам. и согнуть под углом.
 прежде были так небесно
 так невинно-белы
 те перистые те кучевые
 целующие девичий профиль
это память?
 как ладони мулатки.

как ненаписанное письмо
 брошенного ребёнка
 как неудачный снежок
 в твоё окно.

ночь тепла.
 под моим взглядом асфальт седеет
 спокоен и твёрд
 как только что принявшийся снег.

АВТОБИОГРАФИЯ

у меня туфли за 70 латов, тени для глаз за 7, телефонный счёт дважды за 70
у меня «жених» (он так говорит) которого я содержу и который меня унижает

я не работаю, не зарабатываю, не спешу, сплю по 12 часов, живу не по средствам
у меня нет веры в светлое будущее, нет обязанностей, нет квартиры, нет сил

«да выкинь же ты его к чёртовой матери!»

он курит травку, заводится, мне его ни уговорить ни сломать
мы слиплись двумя магнитами, оба, изголодавшиеся друг по другу

«зови меня как-нибудь понежнее!»

он расточительный ливень, он транжира
лавой течёт асфальт ему под ноги, паводком, и яблони роняют свой цвет
двери, стоит ему их коснуться, вдруг заколачиваются намертво, их не выжечь огнём

«ты моё солнышко!»

в тебе +97 по шкале Цельсия и по шкале зимы
ты чистейший хирургический спирт, а я вся изранена
ты приходишь с пустыми руками, но сердце твоё живительно, как бутон

«ах ты, засранец!»

скоро нас примут в объятья женщины, чьи лица черны
скоро мелкие сошки поймут, что мой овердрафт превзошёл немыслимые пределы
дайте же нам ещё кроху весеннего солнца на этой грязной скамейке, к счастью, ничьей
среди бродячих псов, оборвавших ошейники, дайте нам быть

«вам жалко, что ли?»

дайте ещё пару секунд надежды на то, что нас кто-то вспомнит
тарелка с голубой каймой, наследство, смерть, выигрыш в лотерею, дайте самим
отправиться каждому восвояси

Перевёл с латышского Сергей Морейно

Флориан Фосс

ШУРШАНИЕ В КОНЦЕ ЦВЕТНОГО ФИЛЬМА

О.Т.

Мой отчий дом искоренён
и говор местный мне неведом

Родные стены я покинул
и к ним возвращаюсь вновь

Вот девочка и её мама
с тёмным букетом цветов

В поезде высунуть в окно
чтобы глотать воздух

Такой прохладный и горький
шелестящий и хмельной

КАМЕРНАЯ МУЗЫКА

Призрачная игра
себя рассыпать пеплом
Последними искрами
согреть другое я
Незримое упёрлось в затылок
Меж двух времён курок взведён
Легла на кожу ржа
Каждая пóра — камера
В каждой пóре пуля
В каждой камере тьма

Обратная связь затухает
(к концу цветного фильма
к концу стереомузыки)

красным смещением твоего я
Накрепко принайтовлены
я к себе / ко мне
внешнее я
Разрушены стены слов
Безгласны и пустотелы
Разрушены до основания

ПУСТЫЕ СТРАНИЦЫ

Проезжие полосы заполнили голуби
Разморённые жарой
Атмосферное давление
Запечатывает их под колёса машин
По всему району трупы голубей
Перья в куче отбросов

Позже на кухне гудят мотыльки
Стремясь на лампу / Космические корабли
На солнце шипит
И пахнет палёным
На заднем плане нечёткие строчки
Телевизора / Настройка контраста
Музыкальные концовки 80-х / Треск
Бесконечная лента — последние 15 лет
Пустые страницы / Снова картинка и звук
Чем же это забита моя голова:
фонит синтезатор
шуршат мотыльки

Чем же это моё / Эта серая рябь на экране
Как же это работает / Что там вправду
в чаше черепа / Может ли это думать
Это ли моё Я / Я ли это / Открыты ли
двери в мою голову / И что это за
хаос у меня перед глазами
Рвётся ли / Врывается ли это в меня
Вырывается ли из меня наружу?

И вот мотыльки ночные мертвы
И голуби с глазами ящериц

Филипп Николаев

СПЛОШНАЯ ЛИНИЯ ПЕРЕХОДИТ В ПУНКТИР

ИНАЧЕ НЕ ВЗБРЕДЁТ В ГОЛОВУ

Один тип, чей сон пошёл насмарку
из-за мелкой промашки там, посреди
сновидения, выползает на лестницу покурить,
сколько раз бросал, и никак,
курение в подъезде на голодный желудок
очень успокаивает
и наводит на мысли, которые иначе
нипочём не взбредут в голову,
уводящие вверх и вниз полосами ступенек
под лампочками столь жёлтыми, что не скажешь,
эти не выдавшие дневного света стены
белые или бежевые, он бы мог быть тобой,
если, конечно, он не я, высыпавший кофе
в треснутую чашку с горячей водой из-под крана, с сахаром
растворяет в ней побочные соображения относительно
возможного пробуждения группы товарищей,
ещё отдыхающих, крадущийся в темноте,
тщась выровнять дыхание и покойно
раздумывать, как бы не извергнуть какого конфузного звука,
поглядывая на назойливо лезущую луну,
а затем воротившийся на лестницу с твоим кофе,
с моими сигаретами, с ещё одной порцией мыслей,
которые иначе нипочём не взбредут в голову,
этот тип, чей сон окончательно пошёл насмарку.

ОРЛЫ

Сегодня над Кембриджем кружили два орла,
вот так вид, красота, да и только,

на грифельной доске небес.
Заглядевшись, я вскоре заметил,
что они выписывают идеальные круги
на постоянной скорости.
До чего ж они были похожи.
Распахнутые крылья даже не трепетали.
Я услышал тонкий электрический посвист
и подумал, нет ли у них встроенных
бортовых камер слежения,
чтобы распознать
статью о Шекспире и потоке сознания у меня в руках.

ПИРОМАНИЯ

Куда подевались безопасные зажигалки?
Они исчезли с прилавков,
но я помню тот день, когда
в 1995-ом впервые купил такую
(в газетном ларьке не было обычных)
и в метро за полночь,
проезжая через весь Бостон,
пытался понять, как эта штука работает,
и не мог. На этикетке
практически стихи:
*надавить на кнопку,
приподнять вверх,
повернуть колёсико,
опустить рычажок.*
Но я не видел кнопки. Искры из-под колёсика
летели в пустоту, пока наконец
обдолбанный добряк напротив
не соблаговолил мне помочь. Он сказал,
эй, я знаю это дерьмо, дай сюда,
и, указав на защитную кнопку, укромно
притаившуюся за рычажком,
спросил, есть ли ручка. Я удивился,
но, как порядочный гуманитарий,
предоставил ручку, и кончиком стержня мастерски
он выдрал предохранитель с корнем.
Попробуй теперь, сказал он. Получилось.
Чёртова хреновина взорвалась, опалив нам брови.

КЛЮЧ В ЛУЖЕ

У подножья Кавказа, на Чёрном море,
 в Сочи, меня поставили, трёхлетнего, под пальмы,
 я в красных шортах, мама велела
 не щуриться на солнце,
 но я не мог. И всё щурюсь и щурюсь
 от слишком ярких лучей, и фотограф
 усмехается и смущает меня. Я вышел
 узкоглазым, с выгоревшими волосами,
 под пальмами, отдалённо
 чертами лица напоминая финна.
 Прозрачная Хоста кишит подкаменщиками,
 но крючок всё равно цепляет одни коряги.
 Моя шляпа из газеты уплывает в Чёрное море.
 Я познакомился с пугливыми ящерками
 в самшитовой роще. Пойманная самка богомола
 молится, сжирая бедолагу-самца
 в моём ведёрке. Потом я вижу
 потерянный ключ
 в солнечной луже во время долгожданной прогулки
 после дождя. Я говорю: «Папа, смотри».
 Он смотрит. «Ого-го, неужели ты нашёл
 ключ от своей судьбы, или, как говорится,
 ключ от квартиры, где деньги лежат?» —
 «Да!» — говорю я и смеюсь, хотя понятия не имею.

ОБРАТНЫЙ ОТСЧЁТ

В моей жизни, как я её знаю, есть пробел, которого я не знаю.
 Над этим слепым пятном — странный спутанный свет,
 сплошная линия переходит в пунктир. На расстоянии
 брошенного камня не видать дороги в сиреневых сумерках.
 Или — утро, и ты вот только проснулся на благоухающем сеновале?
 Что если бы жизнь можно было
 прожить вспять, прямо вот так. Представь, всё
 определено и кружится в вечном повторении,
 и вслед за Большим Взрывом Большой Хлопóк запускает

обратный отсчёт,

и ты молодеешь, сходят мозоли,
 голос ломается с низкого на высокий,
 волосы на лобке вырастают обратно, исчезая совсем.

ЦИКАДЫ

Жена додумалась, как выключать цикад.
Она свистит, они замолкают. Чёрт,
как же их снова включить?

ИНОЙ УРОВЕНЬ

Чтобы взойти на новую ступень мудрости,
говорили древние,
надо сначала научить другого,
ведь учение требует безупречного знания.
Не знаю, как в делах духовных,
но в мирской жизни
учительству многое сходит с рук.
Отец учил меня английскому до того, как выучил сам:
он читал мне «Финист — Ясный Сокол.
Русские сказки в английском переводе»,
толкая предложение за предложением
на свой манер. Ещё у нас был коротковолновый приёмник ВЭФ,
и Всемирная служба новостей БиБиСи
(« ... first the news, read by Brian Empringham ...»)
верховодила в доме в очередь с промыванием мозгов
от Всемирной службы Московского радио.
Я впервые выучил разницу между двумя мирами
по различиям в грамматике и интонациях.
С другой стороны, я не умею ездить на велосипеде —
почему-то у меня его никогда не было.
Моя дочь в свои шесть лихо гоняет на двухколёсном.
Научилась всего пару недель назад.
Я хватал руль, помогая держать равновесие,
и, твердя, что крутить педали — это как ходить,
а воздух держит, как вода, —
скрывал этим своё неумение, но недолго.
В конце концов она ловко затормозила,
резко повернулась ко мне и заявила:
«А теперь ты!»

Перевёл с английского Валерий Леденёв

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Владислав Кулаков

ЕСТЬ ЛИ ЖИЗНЬ НА МАРСЕ?

Поэзия Григория Дашевского: ПРАВО НА «НИЧТО» И КЛАССИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ

Григорий Дашевский — автор трёх совсем небольших книг, одна из которых («Генрих и Семён», М.: Клуб «Проект ОГИ», 2000) к тому же практически полностью включена в другую («Дума Иван-чая», М.: НЛО, 2001). Но его стихи — из тех, что формируют современный поэтический язык, делая тайное явным, общую нереализованную интуицию — общим (и в то же время очень личным — ведь речь идёт о лирике) реализованным *опытом*.

Дашевский — филолог-классик. Казалось бы, это должно придать его собственной поэтике налёт академизма. И действительно, первый поэтический цикл Дашевского, начала 80-х, построен на античных мотивах и назван программно, в честь филолога-классика, «Памяти Н.А.Куна». Имя Куна стало почти нарицательным для книги «Легенды и мифы древней Греции», обязательной в каждой интеллигентной советской семье: советскому школьнику она заменяла всё классическое образование. Стихи посвящены и этой книге, стихи — благодарность страницам, открывшим подростку яркий, волшебный мир. Посвящение подчёркивает личный, не риторический характер обращения к классическим сюжетам — отчего это обращение не становится менее программным.

Античный мир — родина не только богов и героев, но и самой поэзии. Дашевский словно заявляет: у поэзии весьма ограниченный набор сюжетов и почти все они известны с тех самых классических времён, которые потому и классические, что впервые разработали эти сюжеты — и эпические, и лирические. Поэт не создаёт новых сюжетов; поэт предлагает новое прочтение общеизвестного. По большому счёту поэзия всегда говорит только об одном. Но говорит всякий раз по-новому, с новых позиций, на своём родном языке, что и является её — поэзии — собственно поэтическим качеством.

Дашевский пишет не об Одиссее, во всяком случае, не об Одиссее Гомера. Он развивает вечный сюжет странствий. Сюжет в лирике становится мотивом. Одиссей — а, скажем, не «я», не Григорий, не Генрих или Семён, — нужен для того, чтобы задать определённую высоту тона, уровень и направление речи. Это исходный формообразующий импульс — с внешним источником энергии. Но стихотворение сразу переходит на автономное питание — насколько это вообще возможно в языке.

Античные мотивы вносят в стихи цикла «Памяти Н.А.Куна» характерную пластичность — почти скульптурную словесную фактуру, статуарную и статичную:

словно издали кто-то глядел
на стан статуи

Дашевский и действует как скульптор, причём работает с твёрдым материалом. Нет, не с мрамором: тогда античность была бы акмеистской *культурой*, что Дашевскому категорически не нужно. «Сухая пыль», «суставы праха», «твёрдый мел», «сухой воск» — вот его материал, не столько скульптурный, сколько археологический. Твёрд *словесный* материал: слова, эмоционально сухие и сыпучие, как зёрна, кристаллы, вокруг которых вырастает кристаллическая структура всего стихотворения — точно так же, как «зимой замерзают лужи от зёрен ледяных». «Сухой воск» — уже результат, форма, статуарное воплощение свободы и тишины, «сияющей» в своей пластической завершенности, но сохраняющей теплоту и мягкость «археологического» материала:

Мне невыносима жёсткость
голосов, кроящих душу,
я хочу сухого воска —
мягче пустоты и суше

...

чтобы не крошился с краю
свет чужим и белым слоем
и свобода восковая
засияла тишиною.

«Одиссей и сирены»

Тут можно говорить о своего рода археологии души, но, опять же, не в «культурном» смысле выявления мифо-поэтических структур, архетипов, а как раз наоборот — в снятии всех культурных слоёв, напластований, которые и оборачиваются теми самыми «суставами праха». Дашевский добивается от слова *прямой речи о самой сути*, не о прахе, а о живом. Поэтому и крошится «свет чужим и белым слоем», крошится вообще всё чужое, «культурное», чтобы обнажился «сухой воск» в собственных формах.

Разумеется, эти формы весьма далеки от античной, вообще классической пластичности. Это формы очень глубокой внутренней речи, возникающие под таким давлением, что на языковой поверхности они выглядят диковинными глубинными рыбами с совершенно непостижимой, на поверхностный взгляд, функциональностью органов своего языкового тела. То есть речь приобретает как раз антипластичные черты лексической избыточности, синтаксической громоздкости, угловатости, изломанности («крошится с краю»). Это кристаллы, но с очень сложной, порой трудно уловимой симметрией.

Отсюда обилие пространственных складок, полостей: краёв, слоёв, пазов, проёмов, отверстий, ниш... Внешняя статуарность передаёт, фиксирует глубинную сверхнапряженность, скрупулёзно следуя всем движениям внутренней речи с её характерным хронотопом, стремящимся к синхронности и точности. Стихотворение разворачивается одной синтагмой:

Он шёл, влача сухую пылью
останки тонкой тени, кроме
которой только холод тыльный
остался утром от проёма

ночного в пустоту, как будто
 в укрытую от света смерти
 плоть, застланную телом, гнутым
 согласно снившимся отверстиям
 уст, лона, бёдрам, рёбрам, шее,
 ключицам, — так и тень хромая
 к суставам праха льнула, млея,
 души лишь контур сохраняя.

«Тело» принадлежит пространству и противопоставляется «плоти». Стихотворение — это тело, статуя, языковая поверхность, гнутая «согласно снившимся отверстиям уст, лона, бёдрам, рёбрам, шее, ключицам», то есть согласно живой плоти, «застланной телом». Тут присутствует ещё и эротический мотив (Одиссей уходит после ночи с Калипсо), но «отверстия уст и лона» важнее как вообще выход из внешнего, с поверхности, в глубину, во внутреннее — это и есть ночные проёмы «в пустоту», которая сквозит «холодом тыльным», возникающим, когда тебе в затылок смотрит не кто-нибудь, а, похоже, сама вечность. Пустота выражает гулкую бесконечность внутренней перспективы и эфемерность, призрачность внутренней субстанции, которая может именоваться и плотью, и душой, ничуть не изменяя своей сновидческой, теневой природе. Эта тень — «тонкая» и «хромая», она льнёт «к суставам праха», влачится в «сухой пыли», она сама — «останки», «души лишь контур». Однако тело стихотворения отнюдь не эфемерно; ему неведомо условное противопоставление внутреннего внешнему. Его языковая пластика — не контур, а цельный объём, замкнутая поверхность которого на самом деле размыкает семантическое пространство, уводя в бесконечную поэтическую перспективу. Беззащитную плоть укрывает «от света смерти» тело — тело стихотворения. Стихи ведь пишутся и поэтому — чтобы укрыться «от света смерти». И все стихи пишутся в «свете смерти» — они делают этот свет, постоянно присутствующий в жизни человека, видимым, но не в смысле *memento mori*, а, скорее, в смысле «помни о жизни», ощути её свет и красоту, не утрачивай остроты этого ощущения.

Многие мотивы и сюжетные линии цикла подытоживаются в его заключительном стихотворении «Итака», при возвращении Одиссея домой. Вся жизнь человека — возвращение домой: «Ты на Итаке, но ещё не дома». Итака — это особое состояние, не столько место, сколько время: «То время, когда некуда идти, / и есть Итака. Если это вечер, / то, значит, вечер есть конец пути». Ощущение конца пути, остановки, распутья даёт повод обернуться, осмотреться по сторонам, заглянуть вперёд:

Душа идёт домой путями плоти,
 одетой в белые лохмотья,
 чтобы, придя к небытию,
 сказать: *я узнаю*
и узнана. Оконная вода,
пар заоконных отражений
твердеют не в сияньи льда,
из тайной мысли ставшего явленьем,
а в издавна соседствовавшей раме,
обнявшей жизнь смертельными берегами,

*на чьём песке только мои следы,
неровные и полные воды.*

Лёд у Дашевского — символ застывающего движения жизни, уходящей в прошлое: «по живым ветвям стекая, слёзы лепят кору из льда...» («Дафна», 1). Лёд — это сияющий след жизни: «след слезы, текущей вдоль лица, подо льдом мерцал...» («Иксион»). Лёд — это косность и обманчивость человеческих воспоминаний: «Началась весна. / И не пряча веры ранней, / бодрствуя в пещере сна, / он вдыхал и пил зиянье, / а тому была тесна / плоть во льду воспоминаний» («Иксион»). Лёд превращает «тайную мысль» в рациональное «явление», но растапливается жизнью, плотью — «изнанкой тела огневой», «пламенной тенью» («Иксион»). Эту «изнанку огневую», конечно, не увидишь в умопостигаемом мире явлений, «в сиянии льда», но именно её проявляет и «пар заоконных отражений», твердеющий «в издавна соседствовавшей раме». Оконная рама, за которой открывается вечерний городской пейзаж, лишь «соседствует» с рациональным миром явлений, не скрывая льдом «тайную мысль», — потому что это рама искусства, рамки картины, стихотворения, поэзии, «обнявшей жизнь смертельными берегами», тем «светом смерти», который и есть свет жизни. Что же там, в раме? Песок и следы — «неровные и полные воды». Следы Одиссея.

Все античные мотивы, входя в стихи Дашевского вроде бы как знаки культуры, тут же преобразуются в имманентные элементы сугубо внутреннего лирического кода, предельно субъективированного механизма поэтической речи. Ничто не появится в стихах Дашевского, не превратившись в узнаваемую, изнутри понятную и эмоционально определённую деталь общего внутреннего ландшафта. Так, Дафне приходится столкнуться с суровостью нашего климата в скованном стужей лесу (отсюда и «кора из льда»), а в Итаке «дикий виноград» соседствует с «ржавыми прутьями» и «балконными перилами в голубином помёте» явно не античного происхождения. Вопрос происхождения изначально снимается. Вернее, происхождение может быть только одно — из имманентной достоверности внутренней речи.

Городской пейзаж «Нескучного сада», цикла, объединившего стихи второй половины 80-х — начала 90-х, не просто созвучен пейзажу «Итаки» — это тот же самый пейзаж:

*На красноглиняной тверди зажглись
жёлтые окна в глубоких квартирах,
синие лестниц пролёты с идущими вверх и вниз...*

Никакой перемены места действия не произошло. Но античную условность вытеснила вполне конкретная реальность: открытое кафе на Чистых прудах, вестибюль метро... Дашевский как бы отделил уже сформировавшиеся стихи от античного каркаса. Соответственно, смягчилась эпичность, статуарность, стих приобрёл более непосредственную лиричность. Однако всё это, конечно, стало возможным лишь благодаря той системе опосредований, тому «каркасу», внутреннему коду, что сложился в цикле «Памяти Н.А.Куна».

«Оконная вода, пар заоконных отражений» по-прежнему приковывают взгляд поэта, выступая всё в той же роли внешней рамы для внутреннего ландшафта. «Из комнатной волны летейских вод», из «незамеченных ночью», не увиденных, «пропущенных» снов мы попадаем на «стекольный лёд», разрезающий пространство, как вещи разрезаются «на

тыл и лица зрением, временем»: «Найти ли, глядя в себя глядящего / и как после смерти стекло целуя, / Москву / и в щель / между дыханьем и отраженьем / просунуть голубоглазое лезвие»? «Голубоглазое лезвие» даёт очень острый разрез, тотальный, ощутимый во всём, рассекающий не только вещи, но и их имена: «видишь, как сумерками распорот / шов между светом и тенью на камне, коре, рукаве, / как разрезано имя / зданий, деревьев, соседки»? Это разрез онтологической природы — из категории сквозящих «холодом тыльным» пространственных складок, ниш и пазов цикла «Памяти Н.А.Куна». В этом разрезе — зазоре между видимой, описываемой поверхностью и «дном кругозора, взглянув в чью пропасть / вещи от края её отшатнулись» — всё и происходит, только с края этой пропасти открывается истинное значение вещей и событий.

Мучительные стёкла ночи («губы измучив стёклами ночи») не только рассекают, но и сшивают, «как мёртвая вода», «разъятого былого очертанья». Пространственно-временной разрез проходит по живому; внутри и снаружи — единая плоть: «Скользкий кафель, известь цвета / лёгкого пепла изображают / скрытую ими / стужу снаружи, от стужи спасают»... Тёмные стёкла глут «губным теплом, законным снегом лица». Но «боль» делает «из плоти близнеца снега», успевая «убелить бывшее»: законный снег, вместе с «едким, как время», воздухом «говорящий о тленье», обладает той же консистенцией, что и спасаемая от стужи плоть. Так же, как снег и сухая трава (которая, собственно, и есть «тленье»): «Приблизит тленье ли к цвету летящего / в траву сухую снега сухую / траву»?

Пропущенные сны говорят:
*не верь, время не пламя
 и не спасёт от пламени.*

Ну а «свет стен в изразцах» и «темень стёкол» не спасут от стужи, потому что стужа не столько снаружи, сколько внутри. И пламя, конечно, тоже внутри — это же «изнанка огневая». Поэтому «чередa оград» (тех самых «издавна соседствовавших рам, обнявших жизнь смертельными берегами»), «бесконечный ряд оболочек ночи», ледяная, «белая роза» изнутри — огневая, она обжигает одновременно и стужей (а за окном — космический холод), и открытым пламенем, бьющим, как кровь из разреза.

«Незамеченные», «пропущенные» сны бессонницы, пограничное состояние между явью и сном открывает доступ к «тайным мыслям» в их дорефлексивном виде, позволяет ощутить их истинную природу, подойти к краю пропасти «кругозора»:

Кто не спит до зари, тот и скажет *заря*
 иглам света в стекольном льду,
 не о них, но о боли своей говоря.

Конечно, сны, «тайные мысли» неуловимы: «Никогда не коснись виденного во сне». Но стихи — процесс их «улавливания», результатом которого является не поимка, а сам процесс. В процессе что-то улавливается, но что-то другое, и это-то оказывается самым важным — поэзией.

Стихи — это и есть *другое*, то, что способно от тебя отделиться, оформиться, стать самим собой. В момент их отделения, оформления достигается абсолютная идентичность, ясность, внутренняя прозрачность. Наверное, это и есть гармония:

Поздно спрашивать: каждый бывал освещён
и распахнут на правильном сне
для расширенных, точно зеницы, минут,
невредимых, как дым или сон:
прилетают, блестят, обещанье берут:
помни, помни (прощай) обо мне.

Стихи — это «правильные сны», которым ты открыт («распахнут») и которые открывают тебе тебя. К такому «правильному» сну взывает «энный слон», один из тех, что считаешь в бессонницу: «о сон, / ты ко всем успел, а ко мне? / ведь заря уже из-за кровель». И сон приходит — как водится, с Луны, правда, уже покорённой человеком: «очередным армстронгом». Армстронг — «душа скорей, чем человек, / бел, огромен, неловок, / человека спрятал внутри» — в скафандре. Такая она, душа — огромная и неловкая, раздутая, как скафандр, внутренним давлением, ей всегда тесно. Вот и сейчас её обступают со всех сторон те, «комната кем всё полней, / кто от наших же жестов рождён, / кто незрим, но на зримое падок». Толчая «хором шаркающих теней» «всё теснее, до астмы» — как в час пик в метро: «топчусь в унисон / будто к воздуху с кольцевой / то на кафель, то в слякоть вступаю / в хороводе идущих домой». Метро — преисподняя, теневой хоровод подхватывает конвейер эскалатора и увозит по бесконечному тоннелю: «эскалатор везёт, как и вёз, / нас, участвующих наяву / в отменённой давно церемонии». Хоть это и во сне, в то же время всё очень даже «наяву». Потому что сон — «правильный», такой, что ты «освещён и распахнут». Но освещён зыбко, с размытыми тенями, Луной, рассеянным светом, который «плохо держится», светом «безлюдным, бесплотным», как в «призраке пустом» ночного троллейбуса.

«Теневое», «призрачное» качество бытия, яви (у Дашевского нет никакого романтического «двоемирия», все его образные структуры принадлежит одному плану реальности) ощущается постоянно, берётся за основу: «Перенимай / призрака привычку глядеть без слёз / (всё равно невидимых — лей не лей) / в те глаза, где сам он не отражён». «Перемещеньем / нескольких теней / от прохожих редких, / например, моей» ты весь «изранен» «в пустоте весенней», тень прокалывает сердце «волею-неволей, угрызеньем, жалом»... То есть тень не хуже «голубоглазого лезвия» режет по живому и устраивает экзистенциальный сквозняк. Что неудивительно: ведь тени — посланцы тайных мыслей» из дорефлексивности в видимую, освещённую зону бытия.

Конечно, «Нескучный сад», «Памяти Н.А.Куна» — ещё один вариант — и очень яркий — воплощения мандельштамовской концепции стиха, «органической» поэтики, когда рождение поэтического слова — словно сотворение мира, большой взрыв, момент, когда микрокосм совпадает с макрокосмом, и из точки разбегаются галактики. При этом микрокосм полагается достаточно единым и изнутри понятным, чтобы субъект речи обрёл надёжную опору. Однако к середине 90-х у Григория Дашевского возникают серьёзные сомнения в надёжности этой опоры, и поэтика его претерпевает существенные изменения.

Раздел «Нескучный сад» в книге «Дума Иван-чая» завершается переводом одной из элегий Проперция. Это весьма точный перевод и в то же время не совсем перевод, текст-палимпсест, являющийся вполне оригинальным поэтическим произведением, причём программным. Этот текст обозначает и в какой-то степени выражает переход Григория Дашевского к новой поэтике, явленной им в книге «Генрих и Семён» и второй части книги «Дума Иван-чая».

Автор сам исчерпывающе прокомментировал ситуацию. «Эта элегия — «перевёртыш», то есть покаяние — если его понимать не как переход нарциссического монолога с жалобного тона на самообличительный, а как взгляд на себя со стороны — со стороны другого, который казался жестоким кумиром, а оказался (при новом взгляде) жертвой. Вся 4-я книга Проперция — смена стандартной лирической Я-перспективы на более объективный взгляд, но в этой элегии он превращает смену взгляда в «критику» любовной лирики как таковой — причём на много столетий вперёд. Я читал эту книгу и элегию много раз ещё в университете (даже писал о Проперции курсовые и диплом) — но не замечал всей радикальности этой «элегической самокритики», пока в собственных стихах не дошёл до необходимости такой же перемены взгляда. И тогда я эту элегию «перевёл» и на соответствующее место в свою книжку поставил».

В книжке сразу за элегией следует поэма «Генрих и Семён», демонстрирующая настолько радикальную смену лирической перспективы, что иные ценители поэзии Григория Дашевского до сих пор не могут взять в толк, как мог появиться такой явно «соц-артистский», «концептуалистский» текст у столь рафинированного автора. Между тем, «Генрих и Семён» — вещь для Дашевского принципиальная, можно сказать, манифестарная.

Но ведь не думал же автор «Генриха и Семёна» изобретать во второй половине 1990-х «велосипед» соц-арта? Разумеется, нет. Ему было важно показать (и самому увидеть) крайнюю степень отчуждения лирического «я» в современной поэзии. Ведь эта крайность и задаёт теперь реальную лирическую перспективу, без которой любые лирические «я» обречены превращаться в плоские культурные проекции и повисать в воздухе. Дашевский идёт от обратного — он исключает возможность какой бы то ни было самоидентификации, сразу вводя в качестве героев плоские проекции, «тоталитарные марионетки» (по его собственному определению) — нациста Генриха и коммуниста (бывшего нациста) Семёна. Да, это постмодернистский пастиш, но ведь разыгрывается самая настоящая «маленькая трагедия». По ходу диалога Генриха и Семёна выясняются всё новые обстоятельства, страсти накаляются, ситуация становится всё более драматической, приводя к трагической безысходности.

Семён подал заявление о приёме в коммунистическую партию. Генрих заявляет о своём разрыве с ним. Но, оказывается, Семёну отказали, и он ищет у Генриха утешения, поскольку лишь Генрих, сам побывавший в подобной ситуации (в нацистском отряде), способен его понять. Новый поворот: Генрих напоминает, что именно он, Семён, был причиной тех его страданий — Семён возглавлял нацистский отряд и упорно отказывался принять туда «юнца из гитлерюгенда», Генриха. В отряд Генрих вступил лишь после ухода боготворимого им Семёна, так что его счастье — лишь видимость: «Всю жизнь отряда ты унёс с собой. Вот и надежду отнял». Слезы Семёна — это надежда, а значит, по мнению Генриха, счастье:

Сейчас один — и вдруг звонят,
и голос в трубке говорит: ты принят.
Я много лет такого ждал звонка
и знаю: ожиданье пуще членства
привязывает к партии.

Но счастье ожидания способно отравить счастье обладания. Именно это произошло с Генрихом, и с высоты своего нынешнего положения он сам видит в многомудром

Семёне восторженного юнца из гитлерюгенда, не знающего своего счастья, спешащего к своему душевному краху:

Ты бойся не отказа —
иное страшно: страшно полюбить
приёмную райкома, где твои
сосредоточены мечты и горе,
сильнее, чем партийную работу,
которой чаешь, — чем листовки, марши
и митинги. Вот истинное горе:
вдруг чудо, солнце, партбилет — а ты
не в силах отказаться от бесплодных,
протоптаных маршрутов. Плачь, Семён!
Что слаще слёз? А у меня их нет.

Перед нами поэма о свойствах страсти, причём приводящая к самым классическим формулам любовной лирики — от Катулла до Пушкина. То, что в роли объекта страсти выступают партийная ячейка, нацистский отряд, сами Генрих и Семён — некие симулякры, — дела не меняет. То есть поэзия по-прежнему говорит о том же, но в современной системе языковых координат и культурных кодов для этого уже и лирического «я» не требуется. Наоборот, требуется признать, осознать бесповоротное отчуждение этого самого лирического «я» и иллюзорность изобразительности, почти опереточную условность плана выражения — как в «Генрихе и Семёне».

«Невинность и особенность поэта остались от времени, когда он был служитель высшего или иного, то есть когда эти свойства были свойствами сана, роли, — но служение, утратив свой прежний предмет, обращается в идолопоклонство, — говорит Дашевский в предисловии к книге «Дума Иван-чая». — ... Лучшее, что можно сделать, — от этого идола просто отойти... Соответственно, второй раздел (книги — *В.К.*) — это переход от отдельного и внутреннего к совместному и внешнему. Но это переход от иллюзии не к правде, а к «правде», то есть к трезвому рабству у той же иллюзии... По-прежнему изображается только видимость, но теперь как видимость, а не как реальность».

«Генрих и Семён» — наиболее наглядное воплощение этого перехода. Однако «совместное и внешнее» формирует теперь все стихи Дашевского. Таким «совместным и внешним» является, в частности, инфантильное, детское сознание, по сути коллективное бессознательное. Этим сознанием — докультурным, дорефлексивным — и заменяет Дашевский «стандартную лирическую я-перспективу». Поэт возвращается к мотивам и образам детских воспоминаний ранней книги «Папье-маше» (1985), но уже на другом, отчуждённом, «овнешнённом» уровне:

В личико зайчика, в лакомство лис,
в душное, в твёрдое изнутри
головой кисельною окунись,
на чужие такие же посмотри.

В глянцевою с той стороны мишень,
в робкую улыбку папье-маше

лей желе, лей вчера, лей тень,
застывающие уже.

Тут везде не «я», а «мы», «мальчик мы или девочка» — младенческое, дорефлективное, почти утробное, вплоть до эмбрионов в «Близнецах»:

Мы уже не рыбка и не птичка,
времени немного. Что потом?
Вдруг Китай за стенками брюшины?
Вдруг мы девочки? А им нельзя в Китай.

Инфантильность — это возвращение к какой-то филологической невинности, не к той «невинности и особенности» поэта, когда он был жрецом «высшего или иного», но к языковой первозданности, ломающей механизм культурной инерции. «Образцом здесь служат одномерные слова и фразы вроде «здравствуйте» или «спасибо», — поясняет Дашевский. — ...Их лучше всех знают дети, у которых взрослые спрашивают: «Что сейчас надо сказать?» или «Как это называется?». И эти же слова — то немногое правильное, которое уже есть у каждого и которое поэту можно не придумывать и не искать». Как видим, языковая первозданность носит характер скорее «первозданности», но только таким может быть «невинное» (и «невиновное», «хоть из междометий», как у Всеволода Некрасова) поэтическое слово, не возвращающее в потерянный рай жреческого служения, а вводящее в особое филологическое чистилище современного поэтического языка. Важны не заданность, навязанность, а элементарность и естественность, гарантирующие принадлежность к «совместному и внешнему».

Отходя от лирического «идола», Дашевский, как уже говорилось, отходит от мандельштамовской концепции стиха и поэтического слова. Сохраняя, конечно, некоторые черты «органической поэтики» — предельную семантическую ёмкость, суггестивность, опору на внутреннюю речь, — стихи Дашевского приобретают и качества некоей ассамбляжности, присущие более аналитическим, концептуальным, перформативно-демонстрационным художественным стратегиям. Удельный вес слова резко уменьшается, уж нет той фактурной пластики, что формировалась глубинными движениями внутренней речи, — внешнее, которое только и в ходу, не ведает о внутреннем. Внутреннее само о себе позаботится, а задача поэта — так организовать внешнее, чтобы ничем его не повредить, не нарушить герметичности. Почему то или другое внешнее тяготеет друг к другу, стремится в структуру? Инфантильное сознание о том не ведает. Если вводить рефлексию, всё разрушится. Структура, организация целого возникает сама по себе, тоже из чисто внешних, формальных сцеплений и соответствий.

«Первозданное» слово отличается от первозданного тем, что оно не сотворённое. Соответственно, слово теперь если и не любое, не случайное, то во всяком случае не уникальное, не единственное. Поэт манипулирует не словами, а элементарными и герметичными (внешними) семантическими единицами разного языкового уровня, разных культурных кодов, разных *голосов* — какие-то коннотации, цитаты, какие-то отдельные свойства слова, его характерность, характерность и узнаваемость (цитатность) интонации... Монологичность сменяется принципиальным многоголосием. И, как это ни парадоксально, отчуждение, «размывание» лирического «я» (вплоть до его полного исчезновения, замены симулякром), введение всё новых опосредований, усиление игрового, драматического на-

чала усиливает именно *лирическое* звучание стиха, открывает дополнительные возможности для выражения самого важного, самого глубинного в современном самосознании, позволяет передать и счастье, и ужас нашего повседневного существования.

«Ужасное» тоже, разумеется, подаётся «внешне» — через голливудский боевик (когда надо быть «храбрый Сильвестра Сталлоне») или как детские страшилки, оживающие в горячем бреду больного ребёнка:

Сорок у одного. Хорошо хоть,
другой здоров — молодец, звонит.
«Спросите, что в школе, спросите ещё,
зачем он снеговика говорит
не таять, к нам приходите домой.
Он огромный, он мне не нужен.
То безголовый, то с головой.
От него на паркете тёмные лужи».

Но это самый настоящий ужас, тот онтологический сквозняк, который холодил когда-то затылок Одиссея, которым пронизана вся поэзия Дашевского. И задует всё сильнее.

Инфантильному, дорефлексивному «я-мы» весьма неуютно во «взрослом», реальном мире. Дашевский переводит из Уильяма Блейка:

Мать стонала; отец плакал.
Страшен мир, куда я выпрыгнул,
гол, беспомощен, вереща,
будто бес укутан в облако.

Корчился в руках отца,
скидывал свивальник.
Выдохшись, спелёнат — хмуро
припал к матери.

Не стоит забывать, что рождение для младенца — горе, мука, подобная смертной муке (а может, это вообще одно и то же); человек обречён на потерянность в этом мире, на блуждания во тьме по зыбким торфяным болотам вслед за призрачным «странником-светом» в поисках Отца, взывая к Отцу, — говорит Блейк. Не стоит забывать об исходной обнажённости и незащитности человека, о нашем исходном, дорефлексивном «я-мы», которое есть в любом сознании и которое, может, есть наиболее человеческая его часть, наиболее естественная, подлинная и единственно невинная, — говорит Дашевский. Да и что такое вообще наше рефлексивное, полноценное «я»? Не оказывается ли в результате дорефлексивное «я-мы» полноценнее? Об этом, собственно, «дума Иван-чая»:

Бывает дрёма в грунте,
где негромкий мрак.
Там, страхи мои бормоча,

я счастлив был.
 Потом я вышел на свет,
 похож на зарю как брат,
 на новое счастье рассчитывая.
 Но мне не по себе.

Об этом же тревожном, пограничном состоянии цитировавшиеся ранее «Близнецы», а также парное к ним стихотворение, написанное вскоре после издания книжек «Генрих и Семён», «Дума Иван-чая» и сразу ставшее одним из самых заметных, часто цитируемых текстов Дашевского:

Марсиане в застенках Генштаба
 и содействуют следствию слабо
 и коверкают русский язык

«Вы в мечту вековую не верьте
 нет на Марсе ничто кроме смерти
 мы неправда не мучайте мы»

Понятно, что «марсиане» — те же «близнецы», дорефлексивные эмбрионы, ещё один образ, выражающий важнейшее для Дашевского понятие «я-мы» («коверканье русского языка» весьма кстати позволяет лишний раз употребить ключевое слово). В стихотворении разворачивается драма современного сознания: внутренние «марсиане» обречены на «застенки Генштаба» («Гестапо») — некоего структурирующего «сверх-я», воодушевляемого разными многовековыми мечтами — культурой. Генштаб уверен: Марс — это «что-то», требующее выявления, расследования и колонизации (употребления), но его коренные обитатели знают: Марс — «ничто», во всяком случае, ничто для Генштаба. Марс — это наша неструктурируемая сердцевина, прародина человека в том смысле, что творческое начало, для того, чтобы быть по-настоящему творческим, способным на первозданность, должно быть каким-то внеземным, вот именно что «марсианским». Не коверкая русский язык, по-марсиански — творчески, поэтически — ничего не скажешь. А что Генштаб? Он ведь и призывает способствовать следствию, призывает к признанию, творческому самовыражению. В том и коллизия: сломишься под пытками Генштаба, начнёшь творчески самовыражаться, тут-то твоему «внутреннему марсианину» и конец. На вопрос: есть ли жизнь на Марсе? — может быть только один ответ: нет! Стоит ответить «да», и жизнь на Марсе исчезнет. Потому что «Марс» невербализуем. Поэтому, кстати, с точки зрения языка (Генштаба) Марс действительно «ничто».

С другой стороны, не будь «застенков Генштаба», не будь языковых мучений, не было бы и стихов (этих, в частности). Вообще-то вопрос о стихах не в компетенции ни Генштаба, ни «марсиан». На самом деле это всё тот же вопрос: есть ли жизнь на Марсе? И специфика современного художественного сознания в том, что на этот вопрос — возможны ли стихи? — надо отвечать твёрдым «нет». Вот это право, право на «нет», на «ничто» и отстаивают в «застенках Генштаба» «марсиане». Марс в известном смысле — ничто и для марсиан, поскольку им в первую очередь нельзя верить в «вековую мечту», своё внеземное происхождение. Они — «неправда», потому что «первозданность» — это неправда, её-то уж точно не существует. И стихи возникают из «ничто», как побочный продукт

жизнедеятельности несуществующих марсиан.

«Марсиане», «я-мы» — отчуждённая, овнешнённая альтернатива лирическому «я». Лирическое «я» отчуждается, овнешняется и самой культурой, «вековыми мечтами». И тут мы возвращаемся к классическому сюжету, с которого начинал филолог-классик Дашевский и которому остался верен как поэт и после своего сдвига в сторону более ситуативной, перформативной поэтики. Но если раньше Дашевский как бы «взламывал» культурную инерцию классических сюжетов силой внутренней речи, слой за слоем снимая археологические культурные напластования, то сейчас любые культурные поверхности остаются строго герметичными. Всё решает *ситуация*, в которой они оказываются внутри стихотворения, внутри книжки, в контексте всей поэзии Дашевского.

В цикле «Имярек и Зарема» таким герметичным культурным объектом является само «лирическое я», объективируемое, персонифицируемое вслед за Катуллом в Имяреке. В отличие от Катулла, Дашевскому важна и анонимность, безымянность этого «я», именно Имярек: не Катулл, а «такой-то». «*Внутренний Катулл*» как максимально лирическое «я» европейской лирики» (формулировка Дашевского) оказывается универсальным «Имяреком» — то есть переходит из области «отдельного и внутреннего» в область «совместного и внешнего». Он и вводится в стихи как «лирический идол» — не то чтобы чужое, но точно не своё — общее, общее место. В таких текстах-палимпсестах (к циклу «Имярек и Зарема» примыкают баллады «Москва — Рига» и «Тихий час» с тем же латинским источником) и структура, композиция стихотворения не своя — Дашевский весьма точно следует оригиналу. А где же своё? В стихотворной *ситуации*.

Анонимность и отчуждённость Имярека вовсе не означает его обезличенности. Между прочим, «внутренний Катулл» оказывается наиболее «внешним» как раз у своего истока, у самого Катулла, когда лирическое «я» только-только вступило на путь рефлексии. Это ещё не метафизическое начало всех начал («есть целый мир в душе твоей»), не Творец, демиург, даже не мастер, мастеровой (в мандельштамовском смысле), а, по сути, лишь действующее лицо, один из персонажей — Катулл, по статусу ничем не отличающийся от других, от той же Лесбии. Он находится в *слабой позиции* и не только потому, что он сам слабый — несчастный влюблённый, неудачник и т.п., а потому, что он не ведаёт своей метафизической глубины и не берёт на себя ответственность за её выражение. Это-то и нужно Дашевскому. Его Имярек, «такой-то», слаб сам по себе, но важнее, что он в *художественно слабой позиции*. Это типичное лирическое «я» постмодернистской поэзии. Художественная ответственность перекладывается на язык, на речевую ситуацию. Задача автора — так организовать ситуацию, чтобы высвободилась поэтическая энергия, возникла поэзия. И тут, разумеется, требуется большое мастерство, которое неизменно демонстрирует Дашевский.

Его тексты-палимпсесты существуют как бы в двух модусах: переводы-переложения из античной классики и оригинальные поэтические произведения, современные стихи. Оба модуса равноценны — в антитрадиционалистских романтической и модернистской поэтиках такое, понятно, невозможно. Это возможно в традиционалистских поэтиках («рефлексивного традиционализма») и вот теперь — в постмодерне. Нам, конечно, в силу привычки кажется, что «оригинальность» ценнее. Это не так, но никто не мешает читать эти стихи только в одном модусе.

В балладах Дашевский даже не счёл нужным указывать латинский источник. В самом деле, ну при чём тут латынь?

Тот храбрый Сильвестра Сталлоне или
его фотокарточки над подушкой,
кто в глаза медсёстрам серые смотрит
без просьб и страха

С другой стороны, при чём тут Сильвестр Сталлоне? А вот и то, и другое очень даже при чём — в той стихотворной ситуации, что создаётся Дашевским. Ведь Дашевский не переводит классический сюжет (в данном случае — амбивалентность Эроса и Танатоса) на современные реалии, стилизуя Катулла (в свою очередь воспользовавшегося греческим источником — Сапфо) под голливудский триллер. Просто он говорит о любви и смерти на доступном нам языке, в том числе и голливудских триллеров, а поскольку речь в поэзии по большому счёту всегда идёт об одном, получается классический сюжет. Зная об этом заранее, Дашевский берёт античный каркас и вставляет его в стихотворение абсолютно на тех же правах «совместного и внешнего», что и голливудский триллер.

Так же вводится в стихи и внутренняя речь (а опора на неё, как уже говорилось, сохраняется), «ассамбляжно», как внешняя:

Собственное сердце откушу
но не перебью и не нарушу
ласковое наше шушушу
дорогие мои хорошие

Не фактурная лепка, следующая тектоническим сдвигам внутренней речи, как было раньше, а «сцепка» столь же герметичных элементов, хоть и явно глубинного происхождения (последняя строчка, кстати, — цитата из Есенина, что лишь подчёркивает «овнешнённость», неуникальность и всего остального). Бешеный напор внутренней речи снят, она нигде не прорывается, ничем не нарушает герметичные поверхности, но создаёт такое напряжение, что эти грани просто искрят электростатикой, расцветиваются, как северным сиянием, всполохами таинственных магнитных полей...

В этом отчуждённом языковом мире, где вроде бы совсем нет места для лирического «я», где нет ничего своего, неожиданно узнаёшь именно себя, и всё оказывается «своим», оставаясь при этом и общим — то есть общезначимым, универсальным. Не таква ли главная цель лирической поэзии, не в том ли суть лирики? Поэзия Григория Дашевского, неизменно проявляя предельную чуткость к наиболее острым проблемам современного художественного языка, всегда сохраняла верность и этому классическому идеалу. Ведь поэзия существует не для того, чтобы решать какие-то проблемы. Эти проблемы решаются по ходу дела, когда есть главное — сама поэзия. Есть ли жизнь на Марсе? Возможна ли сегодня поэзия? На Марсе нет жизни, поэзия невозможна, но она — есть.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

О ПСИХОЛОГИЗМЕ В ПОЭЗИИ

1. Работа современной литературы, связанная с попытками описания и исследования жизни и личности пишущего (исключительно собственной — или как частного случая современного человека вообще), вызывает разноречивые суждения — от обвинений в пагубном для всей культуры эгоцентризме до заявлений о том, что это, собственно, единственно возможный предмет предельно ответственного высказывания. Что Вы думаете о возможностях и перспективах этого типа письма в современной поэзии?

2. Насколько, с Вашей точки зрения, Ваша собственная поэзия рассказывает о жизни и внутреннем мире современного человека (необязательно о Вашей собственной)?

3. Какая сегодняшняя альтернатива психологической лирике представляется Вам наиболее перспективной?

Александр Бараш

1. Остаёмся ли мы в пределах европоцентристской культуры? Остаётся ли она сама в своих пределах, с гуманитарными — во всех смыслах — ценностями? Если в обоих случаях — да, то ответ на вопрос о возможностях и перспективах литературы, связанной «с попытками описания и исследования жизни и личности пишущего», мне кажется, прост. Литература этого рода продолжает оставаться одной из доминант... Она исходно и создаёт общую перспективу, пространство и горизонт. Поскольку, чтобы увидеть что-либо, перспективу вообще, — нужен глаз, то есть человек, личность. А личности, самоотдельной, самосознающей персональности, не станет, если ею не заниматься, не описывать (не объяснять её — ей же), не исследовать и т.д. Таким образом, частная перспектива существования этой литературы обеспечена.

Европоцентристская культура остаётся по сути сама собой — при продолжающихся уже полтора столетия имитациях смертельной агонии и при всех мутациях внешнего облика. Благодаря этому и остаётся... Вспомним элиотовскую модель того, как строится традиция: перестраиваясь заново с каждым новым явлением в своём «ряду»... Она всё время — умирая, оживает, выживает.

Остаёмся ли мы в пределах европоцентристской культуры? Ровно в той степени, в которой совершаем попытку исследования и описания, для чего, понятно, нужны новые формы... не то что даже «нужны», а просто иначе не бывает, это закон существования, воспроизводства *всего живого*. Дети могут быть похожи на родителей, но всё же как-то «по-своему». Каждое новое поколение пересоздаёт очертания такой *традиции*, как родовое древо...

Кроме «литературы личного говорения» есть, похоже, ещё по меньшей мере две «литературы», два вида письма — естественные для нашей ситуации (о них конкретно — в ответе на третий вопрос). Но при фундаментальных отличиях в предпосылках речи — все они могут, конечно же, замечательно сосуществовать, как в живом современном городе, скажем, протестантская церковь и буддистский храм, или китайский и японский ресторан. Если всё в относительном порядке со своей метафизикой и «кухней», бытовой культурой (когда примерно знаешь, что — своё), то мало дела до соседа. В своём мире сумеет бы разобраться.

2. Насколько я понимаю, здесь ударение на слове «современный». Я рассказываю в своих стихах — настолько, насколько это рассказ — как либретто соотносится с оперой, — о «перемещённом лице», переживающем путешествия в пространстве и во времени, включая радикальные внутренние мутации (с кризисом идентификации — как в «Превращении» Кафки... только в другую сторону). В реальных декорациях Москвы ли сорокалетней давности, Англии или Греции конца прошлого века, Иерусалима начала XXI века... Похоже, довольно глубоко в современности: ведь это едва ли не ключевой образ последних ста лет — «перемещённое лицо»... Современность ещё и многослойна: от самой последней по времени — в масштабе нескольких лет, до периодов лет в десять-двадцать, далее — последние примерно 100 лет (с 14 или 17 года) — и до общей мировоззренческой эпохи, которую стóбит, вероятно, считать где-то со Стерна... а возможно, и от Возрождения. В идеале должен просвечивать весь контекст такой современности. От себя ожидаю «отработки» последних ста лет — «хотя бы»: работы с той непосредственной современностью, с которой был и остаюсь вживую связан. Время от времени, кажется, получается.

3. Есть ещё две «линии», важные и перспективные в нынешней ситуации. Во-первых, очень широкая и разнообразная линия прямой работы с формами, начиная с палиндромов, включая визуальную поэзию — и вплоть до самых «высоких», эпических форм словотворческой традиции. И во-вторых — прямая интеллектуальная работа, на стыке с эссе, как, например, в некоторых стихотворных текстах Уэльбека. Третья линия существует как теоретическая возможность: прямой современный эпос, в духе Уитмена. Но для эпического — необходимы масштаб и первозданная чистота, прямота чувств. А этого ни в ком нет: неоткуда взяться после всего того, что было с нами последние сто лет, — того, что было направлено именно на уничтожение «человеческого измерения». Сначала надо восстановить человеческое, или хотя бы поддержать его мерцающее дыхание...

Вадим Кейлин

1. Честно говоря, не вижу в эгоцентризме ничего особенно «пагубного для всей культуры», но дело даже не в этом. Обе приведённые позиции имеют смысл только в одной постановке вопроса: насколько означенный тип письма способен стать очередным «большим стилем». Что представляется несколько наивным — если не в том отношении, что время больших стилей безвозвратно прошло (это, в принципе, возможно оспорить — европейская культура любит время от времени переворачиваться с ног на голову), то определённю в том, что такая «эгоцентрическая» позиция пишущего несочетаема с самим понятием большого стиля. Индивидуальное и частное как предмет творчества требует индивидуального же исполнения, в противном случае результат мало чем отличает-

ся от плохо зарифмованных подростковых душеизлияний. Что, безусловно, тоже имеет место и вполне способно образовать некое подобие мейнстрима — вот только не совсем в литературе.

2. Подозреваю, что нинасколько, хотя наверняка знать не могу. Я не ставлю себе подобной задачи, мне как автору это не слишком интересно (да и как читателю тоже), и потому взглянуть на себя в этом ракурсе мне довольно затруднительно. Естественно, впрочем, что мне приходится обращаться к событиям моей частной жизни в качестве материала — как и любому автору, поскольку другой материал взять особенно неоткуда (культурный опыт также сперва становится фактом частной жизни, и только после материалом; фэнтезийные же баллады позволим себе по-снобски не рассматривать, поскольку за редким подтверждающим правило исключением Фёдора Сваровского это тоже не вполне литература). Однако ценность, с моей точки зрения, представляет именно преломление этого материала, выход за его пределы (куда — другой вопрос).

3. Опять же — перспективной в каком качестве? В качестве «большого стиля» любая альтернатива более перспективна по причинам, указанным выше. Хотя, конечно, психологическая лирика и «описание и исследование жизни и личности пишущего» не вполне равнозначны. Наиболее же адекватной сегодняшнему моменту представляется реставрация каких-либо архаических практик, не столько в стилистическом, сколько в идеологическом отношении.

Александр Левин

1. В принципе, для поэта (в отличие от прозаика) некоторая замкнутость на себе совершенно естественна. Всё упирается в такую невыразимую и неопределимую вещь, как чувство меры. Когда поэт слишком упоён собой, не видит мира вокруг, а видит только себя в мире, это скучно читать. Увы, нежная и не лишённая взаимности любовь к самому себе — частый спутник такого типа письма.

Если эгоцентрические тенденции возобладают, читатель от такой литературы отвалится совсем, как уродливый нарост от прекрасного тела поэзии. Но я почему-то думаю, что этого не произойдёт, — время от времени среди поэтов всё же появляются вменяемые люди.

2. Во-о-от настолько (показывает).

Собственно, любые тексты, написанные абсолютно любым человеком, рассказывают нам о жизни или, на худой конец, о внутреннем мире людей, их написавших. Вопрос лишь в том, насколько вычитываемые оттуда сведения для нас важны, насколько они нам интересны.

Я пишу разные стихи — и так называемые серьёзные и так называемые игровые, пользуюсь разными выразительными средствами. Напрямую к этой самой психологической лирике могут относиться только первые (серьёзные), но о внутреннем мире современника могут говорить и вторые. Потому что игра — одна из форм интеллектуальной деятельности, один из способов получать удовольствие от этой деятельности. И то, какие языковые, стилистические и прочие литературные игры интересны сегодня, тоже кое о чём говорит. К тому же, игры мои не в воздухе висят, опираясь на некие умозрительные конструкции, — предпочитаю играть с действительностью, с конкретными психологическими и социальными реалиями в ней.

Ну и вообще, не автору оценивать, кому и о чём говорит его творчество.

3. От психологической лирики никуда не уйти, и не вижу необходимости искать ей альтернативу. У каждого поколения свой язык, свой взгляд на вещи, своя историческая судьба, которую и будут облекать в некую приемлемую для этого поколения поэтическую форму новые поэты (и певцы). Люди всегда ощущают необходимость поведать миру о себе, покопаться в своих обстоятельствах, в своих чувствах.

Другое дело, что если бы кругом была одна только в чистом виде психологическая лирика, читать стихи было бы утомительно. Есть, к счастью, и другие способы соединения слов посредством ритма.

Алексей Цветков

1. Я не думаю, что есть похвальные темы поэзии и предосудительные — в конечном счёте всё зависит от качества исполнения. Даже в том случае, если речь идёт о сквозной теме в творчестве поэта.

Но я понимаю существо проблемы и этим коротким ответом не ограничусь. Дело в том, что с проблемой «автопсихологизма» я столкнулся впервые лет 30 назад, за пределами русской литературы, когда слушал университетский курс по современной американской поэзии и познакомился с творчеством представителей «исповедальной школы» — в целом это примерно то, о чём здесь идёт речь. У её истоков — три кита, Роберт Лоуэлл, Сильвия Плат и Энн Секстон. Лоуэлл, на мой взгляд, один из лучших американских поэтов, и его «исповедальная» книга *Life Studies* меня поразила и продолжает поражать по сей день. Ему удалось максимально простыми и скупыми средствами изобразить себя изнутри, практически вывернуться наизнанку. Но он был исключительной личностью и поэтом исключительного таланта. Плат и Секстон, шедшие за ним в той же колее, таких успехов, на мой взгляд, не добились. Важно при этом отметить, что все три поэта отличались трагическим мировоззрением, и это придавало их исповедям некоторое надчеловеческое измерение — заметнее у Лоуэлла, в меньшей степени — скажем, у Секстон.

А вот дальше действительно возникла школа и метод. Практически всех её последователей мне читать крайне неинтересно (речь идёт об американской поэзии). И уже давно поднялась волна возмущения и протеста — поэтического, конечно.

Существует некое клише в преподавании «творческого письма» — юных авторов убеждают отказаться от повествования в первом лице, по крайней мере на первое время. Это, конечно, в прозе, но к исповедальной поэзии относится тоже. Во-первых, первое лицо придаёт творчеству, в глазах автора, ложную психологическую убедительность, как бы отодвигая на задний план необходимость мастерства. Но это мираж, и для читателя никак не убедительно. Во-вторых, автор должен понять как аксиому, что его внутренний мир читателю глубоко безразличен — у него, читателя, есть родные и близкие, не говоря о собственном внутреннем мире, в котором поди разберись.

То есть, возвращаясь к своему изначальному постулату, я хочу сказать, что исповедальная поэзия требует огромной самоуверенности, которую лучше подкрепить адекватным мастерством. А так, к сожалению, случается не всегда.

2. Думаю, из сказанного понятно, что сам я от исповедальности далёк, то есть обо мне лично речь не идёт. Кроме того, интерес к «современному» человеку в последние десятилетия настолько обострён, что он стал фетишем. Я этого интереса никогда в такой

степени не разделял, а сейчас — видимо, из духа противоречия, — разделяю ещё меньше. Я интересуюсь современным человеком лишь постольку, поскольку он потомок предыдущего, мне эта общность поколений, разделённых, быть может, столетиями, важнее, чем различия. Это кажется тем более важным, что о различиях говорят громче всего те, кто имеет меньше всего понятия о сходствах. Авангард, слишком оторвавшийся от основной концентрации войск, обречён на поражение.

Впрочем, давно и не авангард уже, даже слово как-то затёрлось, а само понятие растворилось в массовой культуре. При всей моей нелюбви к европейской философии я целиком поддерживаю Адорно в его ненависти к этой культуре.

И коли мы уже завели речь о «внутреннем» мире, я недавно заметил, что в последнее время изо всех сил пытаюсь избежать местоимения «я» в стихах — боюсь быть неверно понятым.

Это вовсе не значит, что я по темпераменту консервативен — я убеждён в необходимости новых форм и эксперимента, даже сам слабо пытаюсь, под окрики самоизбранных хранителей огня. Тем не менее, в мире, где все встают под знамёна революции и революционное поведение становится предписанной нормой, настоящий нонконформист — это контрреволюционер. Только это требует сознательной смелости — если это не просто инерция, как чаще всего бывает.

3. Альтернативы есть, только я бы не настаивал на таком слове, потому что это подразумевает борьбу школ и гильдий. Принадлежность к гильдии укрепляет самоуверенность и вредит требовательности. Я бы указал как на пример на Фёдора Сваровского — не потому, что он школа, а потому, что показывает странность мира незатёртыми методами. Или на Бориса Херсонского с его притчами. Главное в нашем деле — не ходить строем.

Алексей Прокопьев

1. Обвинения... и заявления... (граждан) — это крайний (частный) случай, не правы ни те, ни другие. Дело вовсе не в эгоцентризме, иногда он бывает культуре более полезен, чем коллективный «блуд труда». А фразы типа «единственно возможный» грешат волюнтаристским связыванием квантора единственности с довольно туманной областью возможностей высказывания.

Не вдаваясь в тему «возможно ли само высказывание как таковое», а взяв это за аксиому (в противном случае всем придётся попросту замолчать), мы, пребывая в ясном сознании, не можем не признать, что «предельная ответственность высказывания» вовсе не лежит в сфере выбора грамматического лица (первого, второго или третьего; кстати, существует ещё и категория множественности, что открывает некоторое дополнительное количество возможностей) или имени, от которого ты говоришь. Потому что, может быть, это и не ты говоришь, а через тебя говорят или даже тебя «говорят».

Так что оппозиция здесь довольно сомнительная. Тем не менее, проблема существует.

Я-то всегда считал, что категория «лица» инструментальна, что она позволяет как угодно оперировать им, делая стихотворение более объёмным и независимым от автора (то есть от себя самого) и к вящей пользе литературы заставляя рефлексию работать, а не паразитировать на стиховом конструкте.

Другое дело, что мода/тренд/требование эпохи отрицает чрезмерную эксплуатацию приёма. Грубо говоря, «стрельчатый лес органа» не катит. Я бы и сам хотел научиться играть на пиле или расчёске. Это больше «прикалывает». А ещё лучше — на флейте водосточных труб. Вот разве что не ноктюрн, а что-нибудь погромче.

Близкий пример — рифма, которая всегда должна нести специфическую функцию (и в любом случае иную, чем ранее), чтобы соответствовать вызовам времени. Рифма чересчур «разработана», «измучена» как интенсивным, так и экстенсивным применением, нагружена идеологической обязательностью и т.д. Лучше уже без рифмы, чем с плохой или неуместной. Но это не отменяет ведь рифму как приём. То же самое и здесь — лучше уж не говорить от первого лица, не подставляться, чем делать это с навязчивостью, достойной лучшего применения, если, как говорится, не умеешь. Мне кажется, читателя отпугнула от поэзии не «заумная» поэзия, в чём её не устают обвинять, а гораздо более — навязываемое «я» чужого мнения, выраженное отвратительным, никуда не годным стихом. Но ведь это не значит, что высказывания типа

Не Пинд ли под ногами зрю?

и

*Я по лесенке приставной
Лез на включенный сеновал...*

безнадёжно устарели. Они органичны в ткани стиха. Плохо, когда вся эта (подчас не лучшего качества) ткань — сплошное «я».

Поэтому я против «я» в современной поэзии, если это «я» пытается документировать свою частную жизнь. Я против Живого журнала в стихотворной форме, это противно. Более того, если заменить в этом формате первое лицо на второе и добавить третье, то ничего не изменится. Но теперь не времена Маринетти, который, как мы знаем, выступил с требованием уничтожить «я» в литературе. Это мы уже, как говорится, проходили. Уничтожение или, скорее, отказ от «я» (для уничтожения нужно больше мужества или отчаяния) имеет теперь совершенно иной смысл, чем тогда.

2. О чём она думает лёжа?

Ну не о муже же...

Ты на неё похожа:

Тоже ведёшь ЖЖ.

Иногда она рассказывает о не-жизни и об отсутствии не только внутреннего мира, но и мысли вообще.

3. В этом вопросе содержится утверждение, что «психологическая лирика» плоха. Не знаю. Ни того, ни другого.

Гали-Дана Зингер

1. Думаю только одно, поэзии (и поэту) дела нет до суждений о ней (и о нём): ни до осуждения, ни до оправдания, ни до перспектив, ни до бесперспективности.

Поэт есть орган дыхания человечества, провизорный орган свободы, с каждым поколением всё более атрофирующийся, нечто вроде жабр; реликт, без которого, казалось бы, легко обойтись, за полной его неприменимостью, но отказаться от него значит отказаться от собственной прапамяти, без которой рано или поздно откажут и те органы, которые всеми почитаются жизненно важными.

Единственное дело поэта — сохранить в себе то *вопреки*, которое в зародышевом состоянии присуще каждому и которое отмирает у большинства при первых же столкновениях с жизнью. На практике это воплощается отнюдь не в условных жёлтых кофтах или синих блузах, понятных стороннему наблюдателю (а потому и столь желанных для многих пишущих, как наиболее доступный и удобный способ мимикрии), но в постоянном противостоянии навязываемым извне (иногда собственным же здравым смыслом или собственным профессиональным умением) представлениям о том, каким должно быть стихотворению и его автору.

Ожиданное — антоним поэтического.

Стихи, которые отвечают сколь угодно справедливым требованиям, автоматически перестают быть фактом поэзии, даже если изначально им были. Иногда требуется лечение временем и забвением, чтобы они могли снова прозвучать.

2. а) Ровно настолько, насколько можно утверждать, что у меня есть жизнь и внутренний мир, а также что я — человек и, к тому же, современный. Это ведь одинаково сомнительные утверждения.

б) Ровно настолько, насколько поэзия вообще о чём-нибудь рассказывает. Нарративная поэзия, подобно поэзии драматической, — это всё же совсем особый жанр, вовсе не обязательно входящий во множество «поэзия». Повествовательные достоинства поэтических сочинений второстепенны (в моих глазах) по отношению к их собственно поэтическим достоинствам.

3. К сожалению, определение «психологическая» кажется мне слишком размытым и неопределённым применительно к лирике, также как и в отношении других видов человеческой деятельности. О перспективах я уже говорила.

Дмитрий Строщев

1-3. Ключевое слово вопроса — описание. Поэтическая речь — не описание, а обращение. Обращение — как предельная, эсхатологическая встреча автора и адресата, предполагающая забвение, забывание себя, смерть себе, в обращённости к другому, восхищённости другим. Обращение есть выход за границы индивидуального, поэтому оно не должно и не может быть равно сумме, произведению или любому другому математическому выражению психофизических особенностей индивида, не подлежит статистическому описанию. Душа автора — не какая-то его особенная духовная форма, а открытая ему эсхатологическая область.

Ответственность поэта — в готовности адресно безотлагательно симфонически отвечать на весь хор вопросов, идущих на него, от тактильных до метафизических, в неотрывном отзывчивом именовании всех встречно вопрошающих, участников встречи.

Самоописание, обращённость на себя можно рассматривать как отсроченное обращение, письмо впрок, композицию ответов на непрозвучавшие вопросы, моделиро-

вание удобного управляемого адресата, игнорирование неумолкающего вопрошания, сознательную или неосознанную аутичность, не-встречу.

Меня не интересует «внутренний мир современного человека», иногда я чудом открываюсь человеку и миру.

Альтернатива психологической лирике — в свободном бескорыстном обращении.

Дарья Суховой

1. Современная культура состоит из разноприродных явлений, континуум которых современному человеку не под силу одномоментно представить себе. Если угодно, цивилизация дошла до невозможности обобщений. Общество предельно раздроблено, вплоть до того, что не все носители языка понимают шутки из телевизора или субкультур. Люди не имеют представления об окружающем мире.

Поэтому, как мне кажется, индивидуализация, автор текста с его опытом и выразительными возможностями, политической позицией и бытовыми подробностями, внешним видом и сексуальной ориентацией — последний элемент разделения мира на то, что «все мы разные». Всё равно за этой гипериндивидуализацией следуют вторичные обобщения — читатель говорит: «я тоже такой», а другие авторы начинают воспроизводить опыт, выработанный той или иной индивидуальной поэтикой. Это, несомненно, ужасно, но чем больше такого рода подражательности, тем быстрее она пропадает из культуры, выходит из моды. (Были похожие споры в 90-е, что рейв убьёт музыку, а нет, равно как mp3 не убили акустику.)

Эгоцентризм современной культуры вполне оправдан, потому что именно так обозначается одна из границ культуры, одна из точек отсчёта для дальнейшего развития ситуации, которая представляется плодотворной, потому что за каждой индивидуальностью стоит свой нестандартный набор взглядов на вещи, знаний, акцентов, традиций.

К тому же человек — это нормальная точка отсчёта для любых поэтических практик. Когда поэт любых времён пишет о любви, даже самые банальности, он поневоле частное лицо. Вопрос только в том, насколько на него влияет поэтическая традиция, вернее, насколько он свободен от неё.

2. Мне кажется, я уже преодолела неотделённость своего опыта и опыта другого человека, и необходимость энциклопедической составляющей в тексте — тоже. Мне кажется, что сейчас для меня, для моей поэтики важен гражданственный инфантилизм наблюдателя: человек, который не хочет соответствовать общепринятым правилам, именно так смотрит на вещи. И это не эпатажный вызов миру (или себе), а действительно органически присущая жизни непосредственно реагирующего человека экзистенциальная ответственность. Мне наплевать на рифмовку и на привычные для поэзии темы, для меня поэтическое высказывание как таковое — не инвариант мира, оно отдельный мир.

Чем больше читаю современной поэзии, тем больше убеждаюсь, что поэзия — вещь всё менее информативная, и узнать что-то новое о свойствах мира из стихотворений современных поэтов становится всё труднее.

3. Не знаю. Новейшие поэты, сознательно выводящие поэтическое высказывание за пределы своей личности (например, Сваровский или Херсонский) или за пределы лексического значения слов, составляющих стихотворение (например, Скандиака), — представляются интересными, но это индивидуальные стратегии. Кроме этого, я сама — как

читатель — меняюсь и не знаю, что будет мне интересно более иного лет через пять. Да и никто из опрашиваемых этого предсказать не может. И вообще: что такое перспективные альтернативы: опыты по продолжению техник и смыслов? Так их ещё перерождать надо. Да, я действительно не знаю, могу предположить, что, может быть, какая-нибудь новая система символизации сущностей (удачный ход, правда, не вполне в рамках поэтического дискурса, — персонаж комиксов Линор Горалик Заяц ПЦ, не имеющий чёткой интерпретации и живущий на грани бытового простодушия речи и психоаналитической фени «нации прозака»). По логике вещей, за психологией следует физиология — и она весьма неплохо сделана женщинами (Степанова, Андрукович). Это раздражает критиков. Одна из типичных нападков на новую поэзию — наши, понимаете ли, месячные, противозачаточные и придатки не могут быть предметом поэзии, потому что поэзия — это недостижимо высоко и прекрасно. И детское — это тоже плохо, по мнению критиков, потому что они не в силах отличить незнание пятилетним от преодоления тридцатилетним. Думаю, что если убрать восприятие консерваторов, которые решительно везде видят эпатаж, то всё вполне на месте. А мужской физиологии в современной поэзии как-то не хватает, она видится на фоне женской слабее и фрагментарнее...

Алексей Парщиков

1. Для кого-то борьба с эгоцентризмом это мнительность, и не стоит стесняться этой черты, когда работает фильтр пародийности. Если вы проскакиваете его, то откровенничайте, пожалуйста. Я думаю, что т.н. «искренний» человек обманывает нас (но не себя), думаю, что «только преобразование достоверно». А исповедь разве не о себе? Однако в исповеди подразумевается существование «второго», активизируется чужой, неслышный голос. Одноголосая исповедь — это речь литературного героя, не автора.

2. Хотелось бы, чтобы мои стихотворные записи передавали внутренние состояния, и не только человеческие, но и других явлений и созданий.

3. Поэзия скорее феноменологична, чем психологична, но если есть наблюдательность, это уже психологизм. Часто поглощённость ритмами не даёт поэту осмотреться по сторонам (замечательно, конечно, когда реальность поступает из ниоткуда, из внутренней энергии). Мышление у писателей психологических сцен — репризное. Если вы вводите психологию в миф, вы его разрушаете, а если, наоборот, находите в психическом выход в феноменальное, вы миф — строите (обнаруживаете, чаще всего), это и есть возгонка реальности. Но где та реальность, если почти нет пишущих, способных что-то сказать о цвете, запахе, ощущении вокруг нас? Эмпирический мир практически недоступен, невидим для большинства. Никто не знает, где он находится. Спросите соседа по гениальности. Затруднится ответить. Это шокирует. Мы теряем взаимность *environment'a*.

Если вы видите так, что действительность меняется в ваших словах, психологизм вам не грозит, пока вы не начнёте писать драму и представлять в речевых фигурах цену конфликта. Если вы более рациональный, концептуальный художник, тогда чисто абстрактное решение, алогизм или абсурд вас уберегут от психологической рутины (абсурд — частный случай логики, мы это знаем по Хармсу, его коллегам и эпигонам). Психологизм, если понимать его по XIX в., это коллективный сон, наррация, кино. Все герои действуют во сне, а иногда — и авторы. Беньямин в ранней редакции своей работе о судьбе «искусства в эпоху его технической воспроизводимости» переворачивает истину Гера-

клита о том, что бодрствующие — свидетели общей реальности, но во сне у каждого реальность — своя. В кино, говорит Беньямин, мы галлюцинируем, видим общий сон и подвергаем психику единому влиянию «оптического подсознательного». Мы сотрудничаем с аппаратом: 24 раза в секунду наша память восстанавливает какую-нибудь улыбку Моника Белуччи или там Китона — продуцируя тотальную непрерывность. Т.е. кинолента вылезает из нашей головы. Послефрейдовская психология и десятки психологических школ XX в. создали новое представление о психическом, и я думаю, что надо обращаться к этим моделям, включая нейропсихологию и описания нейроструктур, чтобы говорить о психологизации. Не подумайте, что я хочу поставить крест на лирике: недавно я читал пока не опубликованную поэму Ильи Кутика о сражении двух психоаналитических школ США, и это был, конечно, эпос, но очень психологизированный, с массой возможностей отождествления, раздвоения, впадения в маниакальное состояние, с бихевиористическими тупиками в мозговых извилинах и ниже пояса. Психологическая лирика живёт интуициями, предчувствиями, но и массивными зомбирующими заливками нашего сознания разными веществами. Разве не найдём мы психологического в ледяных отделениях советской Кашценки или в устройстве психодромов типа «one-way-street», где вас принуждают покупать и стать ониоманом? В прошлом веке поприбавилось конкурентов нашему психическому, особенно в области памяти, где теперь есть зоны для аналоговых и цифровых аппаратов. Эти «расширители» не только заводят нас в экстаз или напротив, отравляют жизнь, но и вдохновляют.

Татьяна Щербина

1. Ответственность письма никак не связана с самим описываемым предметом. Если автор исследует себя в качестве современного человека, психику которого совсем не та, что у предшественников, — то он исследует и сами эти изменения, то есть тот фрагмент истории, в котором он — действующее лицо и единственный автор. Единственный, поскольку ничего, кроме собственного восприятия, языка, формируемого его слухом и вкусом, материала, который отбирает он же, — у него нет. Другие авторы — его материал, его прототипы, или — ничто, фигуранты историй, для него несущественных или не существующих.

На границе себя и не-себя (соответственно, о себе — не о себе) пограничники не стоят, так что она условна. У Павла Жагуна: «жизнь состоит из нескольких к ней репетиций», «я вижу как здесь тебе тесно / по-своему страшно / в глуши электрических балалаек» — это о себе или нет? Но ясно, что это история now. У Сваровского (немногое, что читала — не-о-себе) запомнилось стихотворение, где лирический герой жалуется на болезнь (жалко), ещё две (страшно), ещё пять (смешно). Невозможно в «классическом», недавнем, мире: страшное-пародийное — не разные вещи, а одна и та же, избыточное знание, фрагментирующее психику, эмоции скачут как блохи и смешиваются как краски, которых, объективно, и не существует, они — отражения одной и той же световой волны.

Если говорить о тенденции: пишу сюжетно не-о-себе, «я» — это лексическое вязание и вышивание собственного дизайна. Больше зрительное и ментальное, чем фонетическое, больше не психология, а сканирование.

2. Только о себе, о чём бы ни.

Виктор Іванів

1. Я когда-то слышал, что просветительское мероприятие «Так начинают жить стихом» в детских школах имело успех, причём интерес его, на мой взгляд, был в реакции детей, которые обычно с живостью всё воспринимают, когда они не тоскуют и не грустят, глядя в матовые морозные стёкла или уставившись по ту сторону прозрачного экрана, примагнитившего их внимание. Мне сказал мой старший товарищ, что теперь дети именно так созерцательны и ленятся даже протянуть руку за бутербродом. Но тогда их живые глаза и заговорщицкое перешёптывание и было свидетельством успеха опыта «жизни стихом», которую предприняли организаторы.

В тот же год я участвовал в одном поэтическом семинаре, где писатель рассказывал о своей любви к своему персонажу, о том, как он придумывает его истории, все детали гардероба, запахнутое пальто, хлебный запах на морозе и т.д., и я поверил в успех «реалистического искусства», которое проецирует тень человека на страницы, воспроизводя его статуарную куколку, а вернее даже — личинку. Мне рассказывали также, что многие авторы — совершенно жуткие эгоцентрики, что они спорят из-за каждой запятой с редакторами и редактрисами.

Да, видимо, следует согласиться, что если каждая запятая так важна, то высказывание ответственно и получается в то же время сильно эгоцентрично. Я думаю, однако, выход есть. Имеется определённое устное предание, сжатая история с её памятными ошибками и своими забияками. Это предание есть память о человеке и образ его поведения, свёрнутый до новеллы. Его можно называть эгоцентрическим или омфалоцентрическим, как угодно. Но когда возникает поэтическое высказывание, здесь есть отречение от собственного я и одновременно его первородный крик, я процитирую: «вскидываясь заполночь чужой, перепуганной от ужаса душой». Это начало узнавания, а всё остальное либо ходульные костыли «непротивления злу», оседлость в культурном слое, либо жест отречения, доведённый до конца, жест отвержения, ради другого. Я процитирую: «Три фуры сгрудились и это беспредельно на ледяном шоссе / Водилы мочатся и зрелище само себя смывает куда сменщик спит». За узнаванием и обнаружением отречения может возникнуть ещё и падение под определённым углом, но углы и трапеции нарисованы давно, и они возникают уже после ужаса узнавания, когда возобновляется речь, мелодийка которой может сказать нам, я процитирую: «коснётся ли рук поющих речь слуха рук моих». И когда отверженец, пария «я» начинает петь, он может ожить за ракиновым кустиком без культей и возьмёт костыли, чтобы научиться ходить, переходя из новеллы в новеллу, от двери к дверям, из окна в окно. И тогда, может быть, наступит общий момент превращения, когда жизнь начинает быть стихом.

2. Меня в юности занимало два вопроса, над которыми я задумался очень сильно, так что перестал соображать. Первый вопрос — непонятность слова «предел» из учебника «начал анализа», а второе — представление об «условности» знака. И машинально, преодолевая отупение, о котором я говорил чуть выше, — рассеянность или повышенную концентрацию детского внимания, — я начал нащупывать предел слова, сомневаясь вообще в существовании мысли как таковой. Потом я стал выделять квадратные слова, забывая их в форму *квадратины*, в своей первой поэме. Потом я нашёл детское слово «пароль» и слово «язык», в значении пленник. С этим запасом я приехал в Москву на следующий год после мероприятия «Так начинают жить стихом» и с удивлением узнал, что

приглашённый на другой уже семинар поэт в нём участвовал как гость, а другой автор оказался участником семинара. Я помню его молодое мимическое лицо и конструктивизм суждений, прекрасную атлетическую фигуру и золотистый нимб седины на висках. Он подарил мне свой сборник, а на последней странице написал мелким почерком номер своего телефона. Сборник назывался тоже «паролем». Я помню наше прощание: он в синей шинелке выходит на мороз, опаздывая на ночной поезд, а я отправляюсь в мир оживших геометрических фигур и мигающих букв, из которых только одну я пою. Мне кажется, что любая поэзия, отрёкшаяся от себя, рассказывает о жизни современного человека, внутренним миром которого является шинелка, лоскуток платья, квадратная комната, кровать и стол со стулом в ней.

3. Психологическая лирика нам рассказывает о какой-то душевной логике в отраслевой промышленности домашнего театрального сериала. И я бы хотел противопоставить этому кадр из фильма «Хрусталёв, машину», на котором генерал медицины уезжает на поезде и ставит себе на лысую голову стакан чифиря, настоящего кипятка. Дмитрий Александрович Пригов ответил мне на мой праздный вопрос на ярмарке Нон-фикшн 2003 года, сказав, что в стакане была подсахаренная водичка. Но я хочу сказать, что альтернативой может быть только горячий кипяток, горячий кипяток.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Данила Давыдов

*Сентябрь — декабрь 2007**

Равиль Айткалиев. Там, где нас нет.

Алматы: Искандер, 2007. — 87 с.

В сборнике казахского русскоязычного поэта основное место занимает «роман» — эпопея, написанная свободным стихом и посвящённая мультикультуральным отношениям в современной Америке; внутренний диалогизм и неоднозначность изображаемого мира присутствует как во множественности и неоднозначности реакций повествователя, так и в многоголосии персонажей. В книге также проза и эссеистика Айткалиева.

Мемориал гражданской войны на открытом воздухе. / Здесь позиция южан — вот и пушка, / сектор обстрела — так себе. / Здесь северяне. / А памятники стоят и тем, и другим. / Причём граждане воевали не шутя — полмиллиона с обеих сторон — как не бывало. / За освобождение рабов? / За единство территории? / За демократию и прогресс?<...>

Анастасия Афанасьева. Голоса говорят: Книга стихов.

М.: Европа, 2007. — 144 с.

Молодой харьковский поэт Анастасия Афанасьева в прошлом году стала лауреатом «Русской премии» (вручаемой русскоязычным литераторам «ближнего зарубежья»); нынешний том, ставший второй книгой Афанасьевой, издан по итогам пре-

мии и является своего рода мини-избранным поэта: первая её книга, «Бедные белые люди», наряду с более поздними стихотворениями и циклами, полностью включена в сборник. Поэзия Афанасьевой, будучи ярким образцом т.н. «поколения «Дебюта»» (Афанасьева входила в шорт-лист этой премии), выделяется подчёркнутым лиро-эпическим взглядом на мироздание (в отличие от сугубого лиризма многих соотечественниц по страте). Внутреннее движение многих её текстов связано с рассказыванием «внутренних историй» — не только и не столько связанных с лирическим «я», сколько продуцируемых «включённым наблюдателем»; «другие» населяют пространство афанасьевских стихотворений, оказываясь для поэта не живыми метафорами, но самостоятельными существами, требующими понимания, сочувствия, излечения.

<...> Машенька простудилась и заболела / Практически не ощущала тела / Пыталась войти в берлогу / Берлога отступала на шаг / Маша практически перестала дышать / Сморщилась и поседела / Всё это время Машенька пела <...>

Александр Белых. Дзуйхицу: Книга стихов. 1987-2007.

Владивосток: Альманах «Рубеж», 2007. — 96 с. (Библиотека альманаха «Рубеж»).

* Включены отдельные книги, вышедшие в летом 2007 г.

Книга приморского поэта представляет собой, по сути, избранное из трёх самостоятельных сборников. В поэзии Белых очень сильна «деятельная созерцательность», столь очевидно присущая дальневосточной, особенно японской поэзии, которую, кстати, Белых переводил и переводит. Однако здесь нет подражания (характерно, что хайку в настоящий сборник включено совсем немного), — Белых экспериментирует и с ритмикой, и с композицией, и с системой субъект-объектных отношений в тексте.

Как осторожен твой шаг, не отважен, робок... / Ветер увязался вслед за мной, щенком, / солнечный луч ощупывает палую листву в городском парке: / нет, не жмурюсь я — / просто трогаю свет руками, целую...

«Блаженны нищие духом...»: Стихи христиан нашего времени.

М.: Нонпарел, 2007. — 56 с. (Библиотека духовной поэзии: Народная серия).

В отличие от большинства изданий, представляющих современную религиозную поэзию, настоящее издание, несмотря на его пропагандистский характер, вполне убедительно. Подготовленный по материалам Филаретовского конкурса религиозной поэзии сборник включает стихотворения таких авторов, как Галина Ермошина, Тимур Зульфикаров, Елена Игнатова, Владимир Карпец, Борис Колымагин, Станислав Красовицкий (с новыми, конечно же, стихами), Александр Макаров-Кротков, Иван Макаров, Ирина Машинская, содержит большие подборки Константина Кравцова и Натальи Черных.

в больнице лица / вытянуты / как на портретах Модильяни / не в пропорциях дело / говорят мне / а в предвкушении воскрешения (А.Макаров-Кротков)

Владимир Богомяков. Новые западно-сибирские песни.

М.: Ракета, 2007. — 96 с.

Новый сборник поэта-парадоксалиста из Тюмени, доктора философских наук и автора множества текстов для сибирских панковских групп, близкого в своё время к товариществу «ОсумБез». Травестийная почвенность, неоязыческое сближение различных предметных рядов в паратитуле претворяются у Богомякова через глубоко карнавальное письмо. Образец современного изощрённейшего примитивизма, Богомяков достаточно доброжелателен по отношению к читателю, поэтому «шутовской» и «мистический» уровень текста здесь не сталкиваются с такой неотвратимостью, как, например, в текстах Шиша Брянского. Впрочем, у Богомякова немало примеров афористической слиянности этих двух аспектов.

Не раскрылся парашют у пацана. / Смотрит — а под ним лежит страна. / Она лежит, раздвинув ноги. / Глаза пусты и одиноки.

Николай Болдырев. Стихотворения. Избранные переводы.

Челябинск: Южно-Уральское книжное издательство, 2007. — 148 с.

Книга челябинского поэта и эссеиста (автора книг о Василии Розанове, Андрее Тарковском и др.). Поэзия Николая Болдырева принадлежит к ярким образцам современной философской лирики; проникновенное в предмет, феномен, систему мышления, проживание его как самого себя — принципиальное свойство болдыревского лирического «я». Не случайна в этом смысле ритмическая, синтаксическая, интонационная апелляция к поэзии восемнадцатого века, заставляющая вспомнить натурфилософскую поэзию, не случайна и апелляция к философии дзена, проявленная через синтаксическое ускользание, игру на внутренних противоречиях стиховой композиции. В книге помещены также переводы из Рильке, Тракля и Целана.

Что мир? Душа. Ты растяжим, ты сжат. / Глаголемое — колокол в душе. / Душа про-

странственна; ты в ней заклят. / Ты в ней давно немотствуешь уже. // Словами ты пытаешься обнять / какой-то внешний мир, который сердцу враг. / Но чистота не пробует понять, / но входит утром в свет, а ночью в сердца мрак.

Максим Бородин. «Париж».

Днепропетровск: Новый мост, 2007. — 48 с.

В сборнике днепропетровского поэта представлены разные стороны его творчества: с одной стороны, стихотворения разных лет, «написанные с помощью рифмы и тому подобных атрибутов традиционного стихосложения», — на деле же опыты очень сложного метаконцептуального характера, сопоставимые с парадоксальными текстами Алексея Верницкого или Светы Литвак. Аспекты «традиционного» лиризма сильно остранены и наполнены достаточно загадочным, но явственно осмысленным содержанием (здесь вспоминаются скорее «медгерменевты»). С другой стороны — в книге несколько «фирменных» бородинских постададастических циклов (точнее — рядов или серий). Здесь выделяется намерено резонёрский цикл «ОРЗ» (написанный не без влияния Холина) и попытка срастить в общем квазимифе научно-фантастическую тематику с постсимволистским стихопрзаическим языком (присутствует отсылка и явное подражание Сен-Жон Персу) в цикле «Амальтея» (ещё одна, ироническая отсылка, на сей раз — к Стругацким).

Мы выпили, / почитали стихи Пастернака. / Потом была драка. / «Как вам не стыдно, интеллигентные ж люди» / Что тут скажешь? / Судят / поэтов все кому не лень.

Светлана Василенко. Стихи.

М.: Гуманитарий, 2007. — 32 с.

Сборник стихотворений известного прозаика продолжает традицию выступления мэтров прозы с поэтическими текстами (в

недавнее время книги стихов выпустили Андрей Битов и Василий Аксёнов). Впрочем, это не вполне неожиданно: Василенко уже публиковала поэтические опыты, правда, это публикации, в основном, в достаточно маргинальных изданиях. Сборник Василенко невелик по объёму и скромно издан, однако на него необходимо обратить внимание: эти чеканные верлибры, отчасти повествовательные, отчасти медитативные, написанные в духе классиков данного типа стихосложения (Бурич, Метс, Г.Алексеев), достойны войти в антологию современного свободного стиха

<...> Он смотрит на меня / Небесными глазами святого отрока / Ясно-ясно, / Словно просвечивая душу рентгеном, / Деревенский дурачок, / Знающий всё о тайнах мироздания <...>

Нина Виноградова. Чёрный карлик: Стихи. Харьков: Эксклюзив, 2007. — 100 с.

Новая книга известного харьковского поэта. Виноградова по обыкновению совмещает в своих стихах лиризм и ненавязчивую иронию, внимание к психологическим мелочам и визионерство, постромантическое представление о роли поэта — и возможность взглянуть на субъект говорения со стороны.

Маленькая вечная любовь. / Маленькое время человечье. / Краткое касанье жарких лбов. / Птичье ДТП, души увечье.

Дмитрий Воденников. Здравствуйтесь, я пришёл с вами попрощаться.

М.: Гаятри, 2007. — 176 с.

Новая книга известного московского поэта, как это характерно для него в последнее время, не является полностью поэтической: здесь и новые циклы, в том числе построенные на прозиметрическом единстве, и эссеистика, и фрагменты водениковских записей в Живом журнале, в которые изредка инкорпорируются стихотворения. В

конечном счёте, издание этой книги следует воспринимать как знак окончательного перехода Воденникова к жизнетворчеству (что находит отклик во многих высказываниях самого автора, полагающего поэзию лишь средством).

<...> И то, что о себе не знаешь, / и то, что вглубь себя глядишь, / и то, чем никогда не станешь, — / всё перепрыгнешь, / всё оставишь, / всё — победишь.

Александр Гальпер. Синий мяч.

Нью-Йорк — Воронеж: Кожа пресс, 2007. — 66 с.

Новый сборник живущего в Нью-Йорке поэта. Гальпер выступает на грани иронической и протестной поэзии; слэмовый популизм и гигантизм сочетаются у него с лирическим героем, восходящим чуть ли не к «маленькому человеку». Еда, недоступный секс, политическая борьба, национальный вопрос здесь не столько материалы для комического снижения, сколько «раздражители», аффективные образы. Отмечу блистательную графику Ивана Горшкова и вообще оформление книги в духе футуристической полиграфии.

Девушка бросила, процитировав мои стихи, / Ближайший друг разорвал отношения / Подтверждая правоту / Моими незамысловатыми строчками. / Эй?! / Я так больше не играю! / Что это я пишу?!

Янис Грантс. Мужчина репродуктивного возраста: Стихотворения и поэмы.

Челябинск: ИД Олега Сеницына, 2007. — 70 с. (Неопознанная земля).

Книга челябинского поэта заставляет причислить его к сторонникам поставангарда в его дадаистическом изводе. Синтаксические и звуковые ряды для Грантса — не способ автоматизации или деавтоматизации высказывания, а способ принижения к доязыковому, парамузыкальному, отчасти заговорным основам речи; впрочем, подоб-

ная утопия самим поэтом осмысливается как вполне требующая к себе иронического отношения. Ближе всего Грантс оказывается к конкретизму, но лишён его подчёркнутой серьёзности; среди предшественников здесь скорее не Вс. Некрасов, но Соковнин.

<...> кланчит-покланчит. / кланчит-покланчит. / кланчит-покланчит. / сдвинулось / выкланчил. / сидит над выкланченным. / выкланченный. / откланченный. / клячет.

Алексей Даен. 2-е апреля в Квинсе.

М.: Вест-Консалтинг, 2007. — 64 с. (Библиотека журнала «Футурум АРТ»)

Сборник живущего в США поэта, связанного с авангардной традицией скорее идеологически, чем стилистически. Поэтический метод Даена близок отчасти битникам, отчасти — отечественным футуристам. И с теми, и с другими Даена сблизает романтический, отверженный лирический герой, изъятый из мира либо противопоставленный ему.

прикосновение металла / к плечу / открывается эрогенная новая / зона / запах пороха вкусно / горчит / целиться пот / мешает

День открытых окон: Стихи и проза студентов РГГУ.

М.: Альманах, 2007. — 96 с.

Сборник студентов РГГУ включает тексты разного уровня (в целом, по объяснимым причинам стихи сильнее прозы). Стоит выделить верлибры Александры Бабушкиной, Антона Буланкова и Анны Орлицкой, а также тексты наиболее известных в литературной среде молодых авторов — риторические упражнения Льва Оборина и джазовую по организации лирику Анастасии Векшиной.

Не тронутый именем образ / смотрит глазами прохожего / как мир закипая выходит из берегов (А.Векшина) <...>

Владимир Елистратов. Духи мест.

М.: Итака; Комментарии, 2007. — 76 с.

В стихах Владимира Елистратова встречаются достаточно противоречивые мотивы: нарочитый, отчасти манерный — в безоценочном смысле — эстетизм (Ницца, Париж, древний Китай, мифологизированный Петербург) и нарочитое же изображение наивности (песенки и детские гротески). Синтез этих, казалось бы, противоположных векторов способен принести интересные плоды: Олейников (прямая отсылка к его знаменитой «Маленькой рыбке...») и Набоков (герой ещё одного стихотворения Елистратова) будто бы встречаются в общей игре. В этой лёгкости есть нечто близкое к, например, поэзии Григория Кружкова, — не случайно Елистратов выступает и как переводчик (в книге приведены его переложения из Стивенсона, Ли Бо, Жана Молине, Гарсиа Лорки).

<...> Способствует стулу папайя / И силе мужской — маракуйя. / Ликует креол, засыпая, / И утро встречает, ликуя <...>

Всеволод Емелин. Спам.

М.: Ракета, 2007. — 126 с.

Новый сборник московского поэта, представителя товарищества «ОсумБез». Емелин всё дальше уходит от бытийной иронии и мифологизации люмпен-пролетарского существования к прямой политико-социальной сатире (возможно, свою роль сыграла работа поэта в журнале «Крокодил»). При этом свои гротески и резиньяции Емелин подчёркнуто соотносит со стиховой традицией — если не центон, то прямые цитаты (в том числе, метрические) из отечественной классики (от Пушкина и Некрасова до Багрицкого, Бродского и Пригова) налицо.

Так долго вместе прожили, что вновь... / И ни хуя, по-прежнему любовь.

Павел Жагун. Радиоларии.

М.: Водолей Publishers, 2007. — 112 с.

Московский поэт и музыкант много лет работал подспудно, в стол: широким мас-

сам известны некоторые его тексты, писавшиеся на заказ для разных групп и исполнителей, — но истинно авторское творчество предъявлено публике впервые. Жагун работает в разных манерах, однако в настоящей книге — возможно, в соответствии с общим направлением работы издательства, в котором она вышла, — собраны стихотворения, принадлежащие к традиции герметично-концентрированного, ассоциативно-смыслового, «плотного» поэтического говорения, заставляющего вспомнить то Ходасевича, то Мандельштама, то Вагинова, то Божнева, то Аронзона.

возглавь летящую листву / пусть за тобой несётся к дому / наводит сладкую истому / крошит тахинную халву / развесь сушильщика тишину / колеблемую грибниками / закат расцвечен тайниками / и буратины колпаками / ведут холодную войну

Ольга Зондберг. Семь часов одна минута.

М.: АРГО-РИСК, Книжное обозрение, 2007. — 68 с. (Отдельно стоящие книги).

Своеобразно скомпонованный сборник московского поэта и прозаика. Первая часть книги представляет собой пары стихотворений, в каждой из которых первое написано в 2000-ые годы, а второе в 1990-ые, — в сопоставлении заметнее переход от прозрачной, но близкой к визионерству лирики, восходящей к ироническому изводу «Парижской ноты», к отчасти постконкретистской, отчасти субъективистской поэзии. Вторая часть, цикл «Это недолго», состоит из моностихов, афоризмов и иных кратчайших фрагментов неочевидного статуса, в целом производящих впечатление лирической медитации над произвольными бытовыми и психологическими поводами.

туловище / сутуловище / отбилось / от голы / изменилось / забыло / как было такое / как вы // осталось / в покое

Александр Кабанов. Аблака под землёй: Симпатические стихи.

М.: Изд-во Р.Элинина, 2007. — 107 с.

Сборник известного русскоязычного киевского поэта и литературного организатора включает новые стихи, а также избранные тексты разных лет. Поэзия Кабанова последних лет выходит за пределы «сетевого мэйнстрима», приближаясь к линии, предложенной метареалистами и, ещё в большей степени, «Московским временем». Стихи Кабанова — языковая игра в рамках относительно традиционной просодии; ассоциативная вольность не противоречит структурной жёсткости.

<...> Брюхаты водородною тоской, / блуждают дирижабли над Москвой, / стукан берёт жену на карандаш, / и мясорубка, и походный марш <...>

Инна Кабыш. Невеста без места.

М.: Время, 2008. — 480 с. (Поэтическая библиотека).

Том избранных стихотворений известного московского поэта. В стихах Кабыш в полной мере присутствует лироэпическое начало, ощущение многомерности и многоукладности мира и культуры, умение дистанцировать свой авторский голос от предмета либо, напротив, сблизить их. К сильнейшим стиховым средствам у Кабыш необходимо отнести баллады и поэмы, написанные белым разговорным стихом — эффект мифологизации обыденного достигается за счёт самого стихового строя.

Когда к Борису Годунову очередной раз / пришла мамка его детей, молодая баба, / отпрашиваться «к лекарю», / он спросил её в упор: «А почему бы тебе не родить?» / И она подняла на него глаза и спокойно ответила: / «Всех детей не родишь...» <...>

Алексей Караковский. Вспомни что-нибудь.

М.: Вест-Консалтинг, 2007. — 68 с.

Сборник московского поэта и организатора сетевых проектов «Точка Зрения» и «Пролог», позиционирующих себя как консервативно-традиционалистская оппозиция постнеподцензурной литературе. В стихах Караковского (обычно представляющих собой вольную тонику на грани свободного стиха) неспешное развёртывание картин мира, воспоминаний связывается ассоциативными переходами и «блюзовым» настроением.

Люди вокруг меня любят поговорить. / Они могут рассказывать что-то часами / или излагать свои выстраданные мнения о мире. / Я не знаю, правильно это или нет, / но мне всё равно, о чём они говорят, / и я молчу <...>

Кирилл Ковальджи. Избранная лирика.

М.: Время, 2007. — 496 с. (Поэтическая библиотека).

Том избранных стихотворений известного московского поэта напоминает о том, что Ковальджи не только выдающийся литературный организатор и педагог, чей семинар стал отправной точкой или перевалочной базой для нескольких поколений московских поэтов, от Евгения Бунимовича и Нины Искренко до Дмитрия Воденникова и Наталии Черных, — но и мастер лаконично лирического высказывания, особенно верлибрической миниатюры.

Хожу по сцене, / но в пьесе не значусь...

Ирина Ковалёва. Отпечаток.

М.: Итака; Комментарии, 2007. — 118 с.

Посмертное избранное Ирины Ковалёвой, безвременно ушедшего в январе 2007-го поэта, прозаика, переводчика новогреческой поэзии. Поэзия Ковалёвой сочетает открытый лиризм и глубинное метафизическое начало, ей свойственна соотносённость с культурой высокого европейского модерна. Центральным здесь оказывается мотив утрачиваемого,

уходящего, изолированного во времени события, точнее — его следа, отпечатка в мыслях и чувствах лирического «я», столкновения психологических и бытийных ситуаций «сейчас» и «тогда». В завершающих книгу стихотворениях этот мотив «раскрывается», «я» поэта прощается с миром напрямую — меланхолично и мужественно, и это гораздо сильнее всякой аффектации.

Зачем ты, любовь-невеличка, / в груди у меня прижилась? — / чуть больше, чем просто привычка, / но больше — влюблённость и страсть. // Ты в сердце видна еле-еле, / но ты в нём и будешь живой, / ведь сёстры твои улетели, / а ты остаёшься со мной.

Руслан Комадей. Письма к Марине: Стихи.

Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та; Нижний Тагил: Изд. объединение «Мирь», 2007. — 48 с. (Подземный дирижабль).

Первый сборник одного из самых ярких младших представителей «Нижнетагильского поэтического ренессанса», воспитанника Евгения Туренко. В стихах Комадея присутствуют изломанность, брутальность и одновременно метафизичность, речевая свобода, становящаяся при этом неожиданным материалом чуть ли не для неоклассики.

Над пропастью — не ржи, / Но молча дуй на ветер, / В машинные коржи, / Увявшие в ювете. // Не думай, засыпай / По переулку линий, / Где скрещенный трамвай / Плывёт в железной глине.

Михаил Красиков. Божья вишня: Книга стихотворений / Предисл. Л. Стародубцевой.

Харьков: Майдан, 2007. — 112 с.

Сборник известного харьковского поэта и энтузиаста-собиранителя русскоязычной поэзии Украины. Красиков предстаёт поэтом афористичным, склонным к невесёлой иронии, притче, внимательным к деталям окружающего мира.

Фигура Умолчания / располнела до без-

образия: / плата за спокойную жизнь.

Константин Латыфич. Человек в интерьере: Книга в стихах / Предисл. А. Таврова.

М.: Изд-во Р.Элинина, 2007. — 59 с. (Русский Гулливер).

Сборник самарского поэта. Отмечаемая в первый момент классичность стихотворений Латыфича неинерционна, но восходит к образцам метафизической модернистской поэзии (от Рильке для Мандельштама) — для поэта важен не столько имманентный мир (при этом вовсе не идеализированный, но вполне «жесткий»), сколько «просвечивание» высших смыслов сквозь бытийный (и бытовой в узком смысле) уровень.

<...> Двери скрип, поворот выключателя. / Уравнительный, длительный свет. / И ведёт санитар обывателя, / чьё лицо не имеет примет. // И ведёт вдоль дверей до кровати. / И крестом начинает вязать. / Обыватель готов для объятия. / Он готов, что придётся не спать <...>

Олег Ленцой. Подарок-тупик.

Рига, 2007. — 56 с.

Книга рижского русскоязычного поэта включает как поэмы «Бэла» и «Странник», так и отдельные стихотворения. Ленцой работает в манере приглушённой, но не тяжёлой, для него характерна текучесть стиха, цепное его устройство, однако поэт избегает внешней эффектности, оставаясь наблюдателем.

сакура у ручья / слезой изошла / где мой нарядный всадник / и где его крылатый дракон // среди ночи бросая в сакле / увидимся вскоре / выхожу на балкон

Света Литвак. Книга называется: Стихи 1980-2000 годов.

М.: Культурная революция, 2007. — 336 с.

Избранное московского поэта, прозаика, художника, перформера в стильном оформлении Ильи Бернштейна: номера страниц и

колоннитулы слегка «обрезаны», т.е. сделаны «неправильно», «нефункционально». Это крайне показательный жест для понимания творчества Литвак. Литвак охотно работает с разными сложными формами, от секстины до палиндрома (попутно дискредитируя слишком серьёзное к ним отношение), но так же уверена она и в «просто» стихотворениях. Парадоксально сочетание тотального, подчас перверсивного эротизма с абсолютной бесстрастностью, кажущимся отсутствием «я». Принципиален характер «масок», избираемых Литвак, — в одном из текстов представлен длинный ряд анаграмматических псевдонимов-двойников автора (Ветка Листва, Виветт Ласка, Вакса Влетит...), под некоторыми она действительно публиковалась. Это не «маски» в привычном смысле слова — это неотличимые от автора его тени, ипостаси, лишённые собственной воли и индивидуальности; но, делаясь текстами и имиджем с тенями, Литвак среди них ненавязчиво скрывается.

Так что же мне делать, не знаю / Ну вот, я опять не у дел / И девочек голых рожаю / Круппинками крохотных тел

Дмитрий Машарыгин. Неотправленные письма Гоголя.

Нижний Тагил: Объединение «Союз», 2007. — 44 с. (Поэзия «Северной зоны»).

В сборнике молодого уральского поэта объединены мотивы культурной памяти и её инверсии, сомнение в адекватности классических имён и необходимость апелляции к ним. Отрывочность поэтической речи у Машарыгина приближается к естественной речи и, одновременно, остраняет её.

Возникновение чайки / сопровождаемое камнем / Камень в зажатой ладони / где разжимаешься, камень / Старишься... инерциальной / чайка ложится на камень

Валерий Мишин. Улитка ползёт по склону: Пятая книга стихотворений.

СПб.: Собрание АКТуальных текстов,

2007. — 64 с.

Новый сборник петербургского поэта, прозаика, художника, издателя «новосамиздатского» журнала «АКТ». Мишин — яркий поставангардист, совмещающий в своей поэтике конкретистскую обнажённость трагикомической реальности, парадоксалистский абсурдизм поэтической притчи, неофутуристическую звукопись.

<...> меня уже не волнует / в норме я или нет / а волнует / что скоро / может случиться / ничего не будет волновать

Валерий Молот. Так просто: Сборник стихов.

СПб.: Борей-Арт, 2007. — 148 с.

Первый сборник живущего ныне в Нью-Йорке петербургского поэта, более известного как переводчик Беккета, Роб-Гриее, Мрожека. Стихотворения Молота представляют собой цепи медитаций и/или рассуждений «ночного» характера, выходящего за рамки рационального пласта сознания. Мотивы сновидения, предчувствия смерти, экзистенциального одиночества не ведут поэта к обыденно понимаемой исповедальности, но к постижению онтологических сверхсмыслов. В ритмическом отношении тексты Молота отчасти близки сочинениям Елизаветы Мнацакановой, но не симфоничны, как у последней, а скорее камерны.

<...> но проявившимся во сне чудом, / но ворвавшимся в жизнь сном — я не помню, не помню — / не помню чуда, не помню сна, ничего не помню — / не помню даже не успев забыть, помню только, / что забывать надо осторожно, но что ещё осторожнее надо вспоминать. // сны сны сны, и снова сны сны сны, и снова и снова сны <...>

Надежда Муравьёва. Carmenes: Стихи. М.: Изд-во Р.Элинина, 2007. — 59 с. (Русский Гулливер).

Сборник поэта, переводчика, журналиста

та газеты «НГ-Экслибрис», ориентированный на наиболее прозрачные (младосимволистские и раннеакмеистические) образцы русского модернизма.

*Если твой ствол — говорящая лампа, /
Что ты наскажешь мне светом своим, /
Что ты мне высветишь дальней листвою, /
Тихое место и солнечный дом? // Там, наверху,
прошумело пространство — / Это качели и
колокола. / Двинулась плоть, и внутри про-
светлело. / Так ли, как тополь, ступаешь ко
мне...*

Вадим Муратханов. Ветвящееся лето:
Стихи / Предисл. А.Наймана.

М.: Изд-во Р.Элинина, 2007. — 47 с.
(Русский Гулливер).

Четвёртая книга ташкентско-московского поэта. Муратханов — поэт-созерцатель, но созерцает он не только пространственный мир, но и преходящую данность времени, и вневременные архетипы. Поэзия Муратханова текуча, но лишена пустых мест или забалтывания.

*<...> Всё наносное и лишнее / уходит из
мира дедашки: / дальние родичи, / широкие
людные площади, / шумный базар и забота
о хлебе и соли. / Русская речь покидает де-
дашкину память <...>*

Александр Мухарев. Писатель и природа: Стихотворения.

Днепропетровск: Изд-во Н.Тубальцевой, 2007. — 56 с.

В сборнике днепропетровского поэта-примитивиста встречаются и гипертрофированные постромантические контркультурные тексты, и зарисовки, и инвективы, объединённые специфическим языком автора: потоки нерасчленимых образов, аллюзий, конструкций и прямых постулатов, непредсказуемо расположенных в ткани текста, заставляют вспомнить Василия Филиппова (по отношению к которому, впрочем, Мухарев и

более лаконичен, и более однообразен), а

подчас — в лучших текстах — и Игоря Холина.

Сходил на книжный базар. / Увидел там книгу, которую написал Хулио Кортасар. / Он умер в 1984-м году... / Обязательно повстречаю его когда-то в аду.

Алексей Остудин. Проза жизни: Стихотворения.

СПб.: Геликон Плюс, 2007. — 124 с.

Сборник казанского поэта. Название книги не случайно: миметичность, связанность с данным в ощущении бытием, характерны для поэзии Остудина. Можно было бы вывести его поэзию из натуралистического акмеизма, представленного именами Владимира Нарбута и Михаила Зенкевича, — линии, альтернативной гумилёвско-ахматовско-мандельштамовской «семантической поэзии»; вспоминаются (не в стиховом, но в семантическом отношении), впрочем, и «сельские гексаметры» Павла Радимова. Суетность и обыденность предстают поэтическим фактом не как таковые, что происходит в конкретизме, но пропущенные сквозь постромантический механизм восприятия.

<...> От рыбацких повеяло хижин / чешуёй ослепительной, где / дышит сперматозоид, недвижим / плавниками в протяжной воде <...>

Александр Петрушкин. Я полагаю, что молчанья нет... Книга стихов.

Нижний Тагил: Объединение «Союз», 2007. — 36 с. (Поэзия «Северной зоны»).

Сборник челябинского поэта и литературного организатора. Для Петрушкина характерна энергичность высказывания, сопровождающаяся неожиданным лирическим многоголосьем; это не столько спор традиций или смена ролей, масок, сколько сосуществование различных стихий и тем-пераметров в одном лирическом «я».

Прибауткой и запоем / Он стоит совсем нетвёрдый — // Сам словарь, и сам припаян / к небу мягкой высотой. // Сам себе язык и рыба — / Он стоит неосторожно — // Посредине огорода / И в себя глядит подкожно.

Андрей Пустогаров. Город.

М.: Изд. Содружество А.Богатых и Э.РА-китской, 2007. — 88 с.

Сборник московского поэта, переводчика и пропагандиста украинской культуры. Поэзия Пустогарова отталкивается от энергично-многослойной стихии «южнорусской поэтической школы», дополняя её открытостью и даже наивностью взгляда. В сборнике представлены также переводы с английского (У.Уитмен, К.Сэндберг, Э.Паунд, А.Гинзберг) и украинского (О.Лышега, С.Жадан) языков.

чуть кружится голова / зелена твоя трава / накануне Рождества // шаток моря светлый дом / по зрачку над серебром / чиркнут дуги чёрных спин / в море плавает дельфин / говорит ты не один

Снежана РА. ruСалки в климаксе: Стихотворения для мужчин и женщин.

М.: Вест-Консалтинг, 2007. — 72 с.

Новая книга живущей в Болгарии поэтессы. Снежана РА и в миниатюре, и в пространных поэтических монологах, построенных на столкновении языковых игр и жёсткого прямого высказывания, предлагает субъектно выделенную лирику преимущественно эротического характера.

я как горшок вина пуха / ты как шарик пятачка / входишь в меня выходишь / входишь выходишь <...>

Александр Ревич. Из книги жизни: Поэмы. Записки поэта.

М.: Радуга, 2007. — 288 с.

Сборник поэм известного поэта и переводчика. Для Ревича остаётся актуальной нарративная, а не ассоциативная поэма. Стилистические эксперименты заставляют вспомнить об эпических опытах Георгия Шенгели и Семёна Липкина; за последним Ревича вообще сближает суровый стоицизм поэтического мира. В книге также опубликованы эссе Ревича о Павле Анто-

кольском, Аркадии Штейнберге, Арсени Тарковском, Илье Сельвинском, том же Шенгели.

<...> Париж. Бродя по стогнам этим, / мы рады многому порой, / но Ходасевича не встретим, / и Галич спит в земле сырой <...>

Виктор Соснора. Больше стихов не будет.

М.: АРГО-РИСК, Книжное обозрение, 2007. — 74 с. (Отдельно стоящие книги).

В сборнике легендарного петербургского поэта и прозаика не слишком много стихотворений, причём среди последних отдельно стоящие вещи разных лет и два цикла — «Не о себе» (1976) и «Мотивы Феогида» (2005), но значительное место занимает графика поэта. Автор видит сборник финальным: «Больше стихов не будет. Ещё ни один из уважающих себя поэтов не написал ни строчки после 70, и так во всём мире»; таким образом, книга — своеобразное заветание поэта.

Будто будет / будка / Будде, — / Будде будет / храм на храме, / а тебя / забудут люди, — / со стихами / и вихрами.

Владимир Стариков. Шалашник: Стихи. Харьков: Эксклюзив, 2007. — 120 с.

Сборник харьковского поэта включает и «просто стихи», и миниатюры, и афоризмы, и даже некоторые примеры минипрозы. В основе своей Стариков — лирический ироник, причём склонный к смысловому и стилистическому эксперименту (некоторые его стихотворения больше напоминают Искренко или даже Пригова, нежели Иртеньева или Шендеровича). Кажущаяся неожиданность сочетаний образов оказывается предусмотренной всем развитием текста.

Пиши про что угодно, / Про рыбу, про себя. / А лучше, что не знаешь, / Описывай, пиши. / И пишешь, как гадаешь, / И пишешь набекрень, / Как Ленин свою кепку, / Как эта ёлка — тень / Бросает.

Денис Сюкошев. Это что: Первая книга стихов.

М.: АРГО-РИСК, Книжное обозрение, 2007. — 48 с. (Серия «Поколение», вып. 20).

Сборник молодого екатеринбургского поэта, финалиста премии «ЛитератураРентген» (2005, 2006). Трансгрессивный, увиденный искажённым взглядом мир в стихах Сюкошева, однако, не сюрреалистичен, а, скорее, гиперреалистичен, просто связан с изменившимися технологиями видения и говорения. В конечном счёте, поэт осуществляет последовательную дискурсивную критику действительности.

и я не особо занят / и ты сидишь в парикмахерской / настоящий документ утратил силу / настоящий документ стенография телефонных пятиминуток / назови мне причину / чтобы пройти два квартала / чтобы пройти хотя бы первый поворот / прерывается ничего не слышу / до тебя всего / ничего

Александр Ткаченко. Происхождение вида: Стихи. Переводы.

М.: Вест-Консалтинг, 2007. — 96 с.

Последний сборник скоропостижно скончавшегося в этом году поэта и литературного деятеля, генерального директора Русского ПЕН-центра. Ткаченко — поэт, соединяющий постфутуристическое и битническое начало, любитель экспрессивных конструкций. Его стихи — эмоциональные монологи либо поэтические рассказы о взаимодействиях людей, предметов, обстоятельств существования. Второй раздел книги составляют переводы из Роберта Блая, Уильяма Джемса Смита, Джона Эшбери, Роберта Фроста, Гюнтера Грасса, Радована Зоговича.

Печаль заняла в сочлененьях / Деревьев, соки застоялись, / Уныло пишет сочиненья / Двора неспешный постоялец <...>

Римма Чернавина. Сивилла космическая: Стихи, миниатюры, эссе.

М.: МИК, 2008. — 330 с.

Роскошно изданный том московского поэта, сопровождаемый репродукциями работ Михаила Шемякина. Чернавина работает с разнообразными методами: притчами и циклами ассоциативных фрагментов, лирическими медитациями и миниатюрами, графическими опытами. Среди последних — главные поэтические удачи Чернавиной, которая находит в отдельных квантах мироздания повод для обобщающего и в то же время ненавязчивого говорения.

Сколько под землёй / Зубов, / Страдающих отсутствием пищи!

Ксения Шалобаева. По умолчанию: Стихи. Каменск-Уральский: Агентство культурной информации, 2007. — 40 с.

В сборнике уральской поэтессы обнаруживаются примеры очень концентрированного, жёсткого, но в то же время философически устроенного письма. Шалобаева в своих восьмистишиях (интересно, что к этой становящейся квазитвёрдой форме успешно обращаются многие уральские авторы) и примыкающих к ним текстах даёт пример совмещения прозрачности и герметичности.

Звезда под тучу, валидол под язык — / Никто за него не тянул. // Подушку под голову — первым уснул / Тот, кто первым привок. // Первым делом вспоминаются сны, / После — список обид. / И тело, в которое первым проник, / «С добрым утром» не говорит.

Елена Шварц. Вино седьмого года: Книга новых стихотворений.

СПб.: Пушкинский фонд, 2007. — 64 с.

В новый сборник знаменитого петербургского поэта вошли стихи 2004-2007 годов. По сравнению с предыдущими стихами, мир Шварц предстаёт в этой книге более гармонизированным, что ничуть не отменяет её сквозного подхода к миру, истории, мистическому аспекту бытия как к набору весьма произвольно существующих феноменов. Каждый из них должен быть

различен, показан как уникальный — и в то же время связанный со всем иным (отсюда — обилие образцовых «далековатых сближений»). Стих Шварц в последних текстах заставляет вспомнить о вершинах полиметрии в её старых произведениях.

Я смотрела на звезду, понимая, / Что между нами длинный канал. / Руки поднять и скользить туда, где она сияя, / Нервничает, как ночной вокзал. // Пока я смотрела — небосвод кружился / И качнулся, сдвинув на пядь её, / Она была позвонком предвечного / Горнего ледяного распятия <...>

Ася Шнейдерман. Другой: Вторая книга стихотворений.

СПб.: Собрание АКТуальных текстов, 2007. — 64 с.

Свойства поэзии Шнейдерман — текучесть, сериальность, но при этом не бесструктурность; в её стихотворениях наличествует и прямое сообщение, и некий гул возможных реакций на сообщаемое. Можно говорить здесь о поставангардном варианте «новой искренности». Следует отметить тщательную работу со звукописью. Сборник сопровождается графикой Валерия Мишина.

<...> Огненные букеты / будто из сопл ракеты, / в люминесцентных конвертах / на сверх- / скоростном / лифте / взлетают / на этажи. / А ты — / не жди <...>

Лена Элтанг. о чём пировать: Стихотворения.

СПб.: Пушкинский фонд, 2007. — 48 с.

Сборник вильнюсского поэта, ставшей известной благодаря сетевым публикациям и роману «Побег куманики» (СПб.: Амфора, 2006). В стихах Элтанг прерывистость мира совмещена с единством наблюдения, субъект и объект находятся по разную сторону лирического пространства; при этом мир не рас-

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.184) в обзоры не включаются.

КТО ИСПОРТИЛ ВОЗДУХ

Рейтинг профнепригодности от Дмитрия Кузьмина

1. Дмитрий Воденников

Сентиментальные воспоминания о проведённых вместе годах литературной юности, начиная с весны 1994 года, когда молодой радиожурналист Дмитрий Воденников, приехавший для подготовки передачи о грядущем Всероссийском фестивале молодых поэтов, по окончании интервью робко предложил взглянуть на его собственные стихи, и искреннее убеждение в значительности и плодотворности сделанного Воденниковым в поэзии на протяжении второй половины 1990-х годов до сих пор препятствовали появлению его имени в негативном контексте на страницах «Воздуха» или в других моих публикациях. Однако нынешняя осень ознаменовалась набором публичных демаршей поэта Воденникова, которые, кажется, уже не могут быть оставлены без ответа.

Первый инцидент случился в ток-шоу телеканала ТВЦ (эфир 18 октября), посвящённом месту поэзии в современной российской жизни: более или менее ровная беседа экспертов была прервана страстной речью Воденникова, в которой от вызывающего полное сочувствие утверждения экзистенциальной необходимости поэзии, её миссии как службы обнаружения и стимулирования живых зон в теле языка (а с ним и национального менталитета) малопонятным кульбитом перейдено было к обличению организаторов литературы, относящихся к поэтическому служению без должной страсти, и к утверждению исключительной принадлежности поэтической миссии пяти-шести авторам, которые стоят особняком.

В промежутке между записью передачи и её демонстрацией состоялась акция Кирилла Серебренникова в Политехническом музее, апеллировавшая к выборам Короля поэтов образца 1918 года, но снабжённая аллюзиями к избирательному процессу в современной России; Дмитрий Воденников был избран Королём поэтов и в этом качестве принял участие в дискуссии на радио «Свобода», где повторил высказанный в телепрограмме тезис: «Я был на ТВЦ, и мы сцепились с Дмитрием Кузьминым. Он говорит: “Поэтов шестьсот!” А я говорю: “Нет, поэтов шесть!” Ну, естественно, их не шесть, их пятнадцать-двадцать, вы понимаете, но, тем не менее, почему я сцепился? Потому что шестьсот – это очень удобно, шестьсот – это все друг друга греют, а шесть – это “система звёзд”, <...> которая существует на свой страх и риск. Мы, ребята, платим действительно своей кровью, своей репутацией и своими нервами». При этом он заявил о своём безоговорочном согласии с предыдущей репликой Всеволода Емелина, сказавшего: «Поэт сейчас стоит перед выбором между куратором и режиссёром. <...> Есть куратор, который поэту организует — полную пустоту, отсутствие читателей, отсутствие зрителей, но массу статей, премий, участие в литературном процессе, который не имеет никакого выхода за мелкий круг любителей... собственно, даже не любителей, а профессионалов в поэзии. И режиссёр, который может его вывести на гораздо более широкую орбиту». Развивая эту идею, Воденников процити-

ровал фразу Андрея Родионова: «Сейчас в литературной Москве есть 5-6 человек, которые реально могут, которые способны собрать зал, и я этих людей знаю», — и заметил: «Я тоже знаю этих людей. И когда Сева говорил о том, что сейчас действительно начинается технология, и когда литература пытается действительно быть кураторской, когда на Бьеннале <поэтов в Москве> не приглашается ни один человек из тех, кто на самом деле собирает публику, это показательно».

Поскольку, совершенно очевидно, я и есть тот куратор, от которого всё зло, — я должен сказать, что я не совсем понимаю, какую уж такую массу статей и премий я могу организовать поэту, да ещё не пяти-шести поэтам, а шестистам: поэтических премий мало-мальски осмысленных у нас раз-два и обчёлся, статьи про шестьсот поэтов некому написать и негде опубликовать, да и вообще в сегодняшней России куратору поэта прельстить и охмурить особо нечем. И кому это удобно, если поэтов шестьсот, я тоже не очень понимаю: вот, к примеру, у журнала «Воздух» «пропускная способность» — до 30 авторов в номере, и если я признаю, что публикации всерьёз заслуживает 600 авторов, то это значит, что очереди своей каждый из них может ждать по пять лет: удобство сомнительное и для них (это ясно), и для меня (трудно сохранить хорошие отношения). А что шестьсот поэтов друг друга «греют» — этот образ, употреблённый Воденниковым, тоже остался для меня непрозрачным: что, любят друг друга, ценят, читают, ходят на выступления? Неужели шестьсот поэтов любят и ходят? Как ни придёшь на вечер — нету шестисот, всё больше пятнадцать-двадцать... Да и вообще получается как в глупом анекдоте про групповой секс, который хорош тем, что можно сачкануть: задача-то поэта — не спрятаться за спинами сотоварищей, а доказать свою неповторимость и незаменимость, обособить свой голос, и тут чем поэтов больше — тем задача тяжелее... В общем, несурaziца какая-то — но несурaziца штука непредосудительная.

Куда хуже другое. Стремление «существовать на свой страх и риск», «платить своей кровью» — категорический императив жизни в искусстве. Воденников приватизирует это стремление, отказывая в нём другим, — но чем, оказывается, это стремление может быть засвидетельствовано, каков его критерий? Поразительно: *способностью собрать зал*.

Быть может, имелось в виду — выйти к залу напрямую, минуя куратора, не прячась за его спину? Но, с одной стороны, неужто и впрямь минуя — будто не было в творческой биографии поэта Воденникова сперва альманаха «Вавилон» и фестивалей куратора Кузьмина, затем книжной серии «Проект ОГИ» куратора Айзенберга, и т.д., и т.п.? (То есть, конечно, очень бы ему хотелось, чтоб не было, чтоб всегда он был такой гордый и независимый: «Вслед за мной (хотя тогда я это делал единственный, на свой страх и риск) все теперь заговорили о расцвете современной поэзии. <...> Замечательно, что один человек, говорящий поверх всех голов, и пятнадцать человек, делающих вместе с ним общее, но своё кровное дело, могут переломить ситуацию», — но пассаж из интервью глянцевого журналу только в глянцевой аудитории пройти может, а в профессиональном сообществе некоторые помнят, кто что когда говорил и кто какое общее дело делал.) А с другой стороны — на сцене стоя перед залом, всё равно ведь не спрячешься, кто бы тебя туда ни вывел: куратор Кузьмин, режиссёр Серебренников или кто другой... Что-то и тут не сходится, честнее уж тогда аргументация Емелина, который прямо говорит: «Великий выбор поэта сейчас — между куратором-модератором и режиссёром. Почему надо выбирать режиссёра? Потому что режиссёр стихи не пишет, он менее заинтересованное лицо, он гораздо спокойнее смотрит на то, что пишет поэт. А каждый гад-куратор, он сам пишет стихи, и он свой

вкус навязывает всем окружающим» (проще говоря: выбирать надо такого посредника между тобой и публикой, который не может оценивать, а может только обслуживать).

Однако перечитаем ещё раз: *«когда на Бьеннале не приглашается ни один человек из тех, кто на самом деле собирает публику, это показательно»*. Биеннале оставим вовсе, в программу 2007 года российские поэты и переводчики попадали по запросам и рекомендациям зарубежных гостей, и фестиваль в целом призван был знакомить с положением дел в нескольких иностранных поэзиях, — но, похоже, востребованность публикой действительно выступает у Воденникова как показатель некоторой подлинности, «платы своей кровью», *гибели всерьёз*. Это плохая новость.

Зал залу рознь, конечно, но я тоже знаю 5-6 человек в литературной Москве, которые «реально могут собрать зал», и это примерно Римма Казакова, Андрей Дементьев, Лариса Рубальская, Владимир Вишневский, Вадим Степанцов (а дальше Воденников, гордо заявляющий в том же радиозэфире: *«Я выступаю за деньги»*, — попадает, может быть, в 15-20 человек, которые «реально могут собрать зал поменьше», однако это уже выходит профессиональная гордость второй свежести). Перенять, спустя 90 лет, титул Короля поэтов у Игоря Северянина, получив в полупустом зале у съехавшихся на фестиваль студентов провинциальных театральных вузов на два голоса больше, чем Елена Исаева, — скорее смешно и глупо, чем некрасиво; но не помнить и не понимать (или делать вид), что и во времена Северянина на сцене Политехнического не имели бы ни единого шанса ни косноязычный Хлебников, ни аскетичный Ходасевич, ни уже тогда малопонятный, малорослый (или казавшийся таковым), некрасивый Мандельштам, — это либо наглость, либо ложь, либо наглая ложь. И всё же главное не в том — а просто поэт Воденников на этом самом месте сдаёт с потрохами поэзию — рынку. Спросу, определяющему предложению. Рейтингу продаж, определяющему репутацию товара. Маркетинговой норме, регулирующей число популярных брендов (в соответствии с правилом под говорящим названием «кошелёк Миллера»: одновременно удерживать в памяти человек может 7 ± 2 позиции). И за что сдаёт, за какую награду? Неужто за материализацию строчки из раннего стихотворения: «Я очень славы и любви хочу»? Так ведь там была и следующая строчка: «Так пусть не будет славы и любви»... Или всего-навсего за родимый романтический миф, за сладкую мысль о собственной избранности, за преемственность по отношению к «нас мало, нас, может быть, трое» и к «нас мало, нас, может быть, четверо»?

Романтический миф — дело серьёзное, мы все с ним росли, и у нас (см. начало) сентиментальные воспоминания. Отсюда готовность принимать декларации поэта Воденникова за чистую монету даже у такого тонкого и пристального аналитика, как Григорий Дашевский, цитирующего всё то же глянцевое интервью Воденникова: *«Поэт сейчас должен быть где угодно, где ему (как особи) бросается вызов. Он должен прийти туда, где ему это вызов бросают, этот вызов принять и всё перевернуть»*, — и заключающий: «Такой поэт, несчастный наследник романтиков, — фигура неизбежно трагическая. Этот «бывающий где угодно» поэт очень скоро попадает в такие места, где занимаются политикой — и политикой скверной, и в конечном счёте своей искренней «свободой» так же обслуживает чужую политику, как и его циничные товарищи. Но, в отличие от них, он не получает плату, а готов за всё платить сам». Речь идёт об открытии поэтом Воденниковым авторской рубрики в интернет-издании «Взгляд», известном, помимо прочего, грязной политической заказухой. Из последней фразы комментария видно, насколько гипнотически риторика Воденникова работает: Дашевский мало что не задаётся вопросом о том, чем же таким, собственно, готов

платить «несчастный наследник романтиков» (кровью и нервами? сюрприз: они есть не только у Воденникова; репутацией? да ведь нет никакой репутации в профессиональном сообществе, если поэтов и всего-то пять-шесть), — но заодно ещё и ненароком объявляет работу Воденникова во «Взгляде» безгонорарной.

Между тем история со «Взглядом» показательна. Можно «рассматривать как вызов» приглашение вести поэтическую рубрику в «Фэлькишер беобахтер» — это, в определённом ракурсе, не так уж сильно отличается от участия в известном телешоу «Большая стирка» у известного телевизионного подонка Малахова, где Воденникову бывать уже случилось: дескать, знать не хочу ваших гешефтов, а буду стоять за «общее, но своё кровное дело». Но «Взгляд» — не только площадка нечистой политической игры. «Взгляд», о чём в предыдущем номере речь уже шла, — это площадка, на которой специально подобранная критическая свора из раза в раз поливает самых избранных авторов недвусмысленным жидким дерьмом, адресуясь к их национальному и региональному происхождению, телосложению, состоянию финансов и прочим не менее релевантным признакам. Излишне говорить, что у этого заповедника йеху есть «куратор», и у него именно что «технология». Но в данном случае участие в чужой кураторской манипуляции, в игре «ничего, что у нас вот тут мочат в сортире Марию Степанову, Олега Юрьева и Линор Горалик, — зато на соседних страницах восторгаются Яном Сатуновским, Фёдором Сваровским и Александром Анашевичем» Воденникова почему-то совершенно не смущает. Только ли потому, что роль ему была предложена главная, привилегированная, «одного из пяти-шести» способных «держат заль» рассказами о своих любимых стихах (или, вернее, о своём любимом щенке, то бишь о своём любимом себе, под видом рассказа о действительно блестящем стихотворении Анашевича «Собака Павлова»)? Или потому ещё, что поэтов-то всего пять-шесть, остальные не в счёт, а коли так — нет и не может быть никакой цеховой солидарности, никакого цехового достоинства, никакой профессиональной этики, каждый за себя, один Бог за всех?

Когда-то мне случилось написать о нашем поэтическом поколении, что оно, мужая в штормовые годы тотального пересмотра художественных и идейных ценностей и авторитетов, выросло на редкость здоровым, устойчивым к подстерегающей всякого художника магии величия, к соблазну возвеличивать себя путём ниспровержения других. К огромному сожалению, приходится признать, что я поторопился. Но надежда на то, что большинство центральных фигур поколения по-прежнему резистентны к этой заразе, всё-таки пока остаётся.

А В Т О Р Ы

Шамшад Абдуллаев (Фергана; 1957). Книги стихов: Промежуток (1992), Медленное лето (1997), Неподвижная поверхность (2003); премия Андрея Белого (1993), премия журнала «Знамя» (1998); проза, эссе. + **Алексей Александров** (Саратов; 1968). Публикации: антология Нестолничная литература, журналы и альманахи Арион, Волга, Улов и др. + **Валентина Андриуц** (Владивосток; 1954). Книги стихов: Бухта Светлая (1982), Тоска по лотосу (1991) + **Полина Андрукович** (Москва; 1969). Книга стихов: Меньше на один голос (2004) + **Владимир Аристов** (Москва; 1950). Книги стихов: Отдаляясь от этой зимы (1992), Частные безумия вещей (1997), Реализации (1998), Иная река (2002), Реставрация скатерти (2004); роман «Предсказания очевидца» (2004) + **Анастасия Афанасьева** (Харьков; 1982). Книги стихов: Бедные белые люди (2005), Голоса говорят (2007); Русская премия и премия «ЛитератураРентген» (обе 2007) + **Александр Бараш** (Тель-Авив; 1960). Книги стихов: Оптический фокус (1992), Панический полдень (1996), Средиземноморская нота (2002); книга автобиографической прозы: Счастливое детство (2006). + **Александр Белых** (Артём (Приморский край); 1964). Книги стихов: Деревянная лошадка (2003), Дзуйхицу (2007); переводы японской прозы (Ю. Мисима) и поэзии. + **Дмитрий Веденяпин** (Москва; 1959). Книги стихов: Покров (1993), Трава и дым (2002); переводы современной англоамериканской прозы + **Алексей Верницкий** (Колчестер; 1970). Публикации: журналы и альманахи Арион, Вавилон, Митин журнал, Новая Юность, Урал; Интернет. + **Анна Глазова** (Чикаго; 1973). Книги стихов: Пусть и вода (2003); переводы немецкой поэзии и прозы XX века. + **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). + **Михаил Гронас** (Ганновер (США); 1970). Книга стихов: Дорогие сироты, (2002); премия Андрея

Белого (2002) + **Павел Гуменюк** (Санкт-Петербург; 1976). Публикуется впервые + **Даниил Да** (Москва; 1972). Книга стихов: Бескровная и Безболезненная (1992) + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006); премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия»; критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах. + **Григорий Дашевский** (Москва; 1964). Книги стихов и поэтической прозы: Папье-маше (1989), Генрих и Семён (1999), Дума иван-чая (2001). + **Аркадий Драгомощенко** (Санкт-Петербург; 1946). Книги стихов: Небо соответствий (1990), Ксении (1993), Под подозрением (1994), Описание (2000), На берегах исключённой реки (2005); три книги прозы, Премия Андрея Белого (1978). + **Татьяна Зима** (Владивосток; 1968). Книга стихов: Скобы (2004) + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита. + **Ольга Зондберг** (Москва; 1972). Книги стихов: Книга признаний (1997), Семь часов одна минута (2007); две книги прозы, переводы украинской поэзии + **Виктор Іванів** (Новосибирск; 1977). Книга стихов: Стекланный человек и зелёная пластинка (2006); книга прозы: Город Виноград (2003). + **Александр Иличевский** (Москва; 1970). Книги стихов: Случай (2000), Не-зрение (2001), Волга мёда и стекла (2004); три книги прозы, премии имени Казакова (2005), Русский Букер (2007). + **Вадим Кейлин** (Санкт-Петербург; 1984). Книга стихов: Яблочный спасе (2006) + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Публикуется впервые + **Сергей Круглов** (Минусинск; 1966). Книги стихов: Снятие Змия со креста (2003), Зеркальце (2007) + **Демьян Кудрявцев** (Москва; 1971). Книги стихов: Практика русского стиха (2002), Имена собственные (2006) + **Дмитрий Кузьмин** (Москва; 1968). Публикации стихов, переводов, критических и литературовед-

ческих статей в периодике и Интернете; Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002). + **Владислав Кулаков** (Москва; 1959). Книги статей о поэзии: Поэзия как факт (1999), Постфактум (2007). + **Александр Левин** (Москва; 1957). Книги стихов: Биомеханика (1995), Орфей необязательный (2001), Переключка (2003, совместно с В. Строчковым), Песни неба и земли (2007). + **Валерий Леденёв** (Москва; 1985). Стихи в сборниках Знаки отличия, То самое электричество, в Интернете; книга переводов: Питер Голуб. Мои воображаемые похороны (2007). + **Андр Манфелде** (Andra Manfelde; Рига; 1974). Книга стихов: Traņšejas dievi rok (2005, премия Ояра Вацietиса); повесть и либретто рок-оперы «Игла» + **Юрий Милорава** (Москва; 1952). Книги стихов: Взамен (1996), Прялка-ангел (2003). + **Сергей Морейно** (Рига–Москва; 1964). Книги стихов: Орден (1999), Клуб неназначенных встреч (1999), Зоомби (2000), Там, где (2005), Странные пары на берегу Остзее (2006). + **Виталий Науменко** (Иркутск–Москва; 1977). Книга стихов: Присутствие (2001) + **Филипп Николаев** (Philip Nikolayev; Бостон (США); 1966). Книги стихов: Artery Lumen (1996), Dusk Raga (1998), Monkey Time (2001; премия журнала Verse), Letters from Aldenderry (2006); соредатор ежегодника Fulcrum. + **Денис Осокин** (Казань; 1977). Книга прозы: Барышни тополя (2003); премия «Дебют» (2001) в номинации «Малая проза». + **Алексей Парщиков** (Кельн; 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). + **Олег Пащенко** (Москва; 1971). Книга стихов: Узелковое письмо (2002). + **Галина Петрова** (Владивосток; 1983). Книги стихов: Стеклянные апельсины (2001), Зверики (2003) + **Алексей Прокопьев** (Москва; 1957). Книги стихов: Ночной сторож (1991), День Един (1995), Снежная Троя (2003); переводы англоамериканской, немецкой, шведской поэзии. + **Наталья Санникова** (Каменск-Уральский; 1969). Книга стихов: Интермеццо (2003) + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов и визуальной поэзии: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись молозивом (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997),

Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопротивляются (2006) + **Дмитрий Строцев** (Минск; 1963). Книги стихов: 38 (1990), Виноград (1997), Лишние сутки (роман в стихах, 1999), Остров Це (2002). + **Владимир Строчков** (Москва; 1946). Книги стихов: Глаголы несовершенного времени (1994), Переключка (2003, совместно с А.Левиным), Наречия и обстоятельства (2006). + **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книга стихов: Каталог случайных записей (2001); статьи о современной поэзии. + **Яна Токарева** (Москва; 1976). Книга стихов: Тёплые вещи (2004); малая премия «Московский счёт» (2004). + **Александр Уланов** (Самара; 1963). Книги стихов: Направление ветра (1990), Сухой свет (1993), Волны и лестницы (1997), Перемещения + (2007); книга прозы: Между мы (2006), переводы поэзии с английского, французского, немецкого, критические статьи в периодике. + **Флориан Фосс** (Florian Voß; Берлин; 1970). Книга стихов: Das Rauschen am Ende des Farbfilms (2000) + **Кира Фрегер** (Владивосток; 1975). Публикации: альманахи Рыбы и птицы, Серая лошадь + **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. + **Алексей Цветков** (Прага; 1947). Книги стихов: Сборник пьес для жизни соло (1978), Состояние сна (1981), Эдем (1985), Дивно молвить: Собрание стихотворений (2001), Шекспир отдыхает (2006), Имена любви (2007); книга детских стихов «Бестиарий»(2004); проза и эссе; Премия Андрея Белого (2007) + **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Публикации: журналы и альманахи Урал, Уральская новь, Вавилон; Антология современной уральской поэзии, антологии Чёрным по белому, Нестолничная литература; премия журнала «Урал» (2000). + **Татьяна Щербина** (Москва; 1954). Книги стихов: 0–0 (1991), Жизнь без (1997), Диалоги с ангелом (1999), Книга о хвостатом времени... (2001), Прозрачный мир (2002); книга эссе «Лазурная скрижаль» (2003). + **Яна Юзвак** (Москва; 1979). Книги стихов: Соглядатаи перемен (2000), Дуоль (2001, совместно с А.Головатенко), Неба полигон (2005).

К Н И Ж Н О Е П Р И Л О Ж Е Н И Е

Вениамин Блаженный. МОИМИ ОЧАМИ	Александр Беляков. БЕССЛЕДНЫЕ МАРШИ	Егор Кирсанов. ДВАДЦАТЬ ДВА НЕСЧАСТЬЯ
Александр Скидан. КРАСНОЕ СМЕЩЕНИЕ	Валерий Нугатов. ФРИЛАНС	Фёдор Сваровский. ВСЕ ХОТЯТ БЫТЬ РОБОТАМИ
Гали-Дана Зингер. ЧАСТЬ ЦЕ	Игорь Булатовский. КАРАНТИН	Георгий Геннис. УТРО НОВОГО ДНЯ
Александр Ожиганов. ЯЩЕРО-РЕЧЬ	Константин Кравцов. ПАРАСТАС	Аркадий Штыпель. СТИХИ ДЛЯ ГОЛОСА
Галина Ермошина. КРУГИ РЕЧИ	Мара Маланова. ПРОСТОРЕЧИЕ	Линор Горалик. ПОДСЕКАЙ, ПЕТРУША
Сергей Морейно. ТАМ ГДЕ	Елена Сунцова. ДАВАЙ ПОЖЕНИМСЯ	Катя Капович. СВОБОДНЫЕ МИЛИ
Полина Барскова. БРАЗИЛЬСКИЕ СЦЕНЫ	Бахыт Кенжеев. ВДАЛИ МЕРЦАЕТ ГОРОД ГАЛИЧ	Геннадий Алексеев. АНГЕЛ ЗАГАДОЧНЫЙ
Андрей Сен-Сеньков. ДЫРОЧКИ СОПРОТИВЛЯЮТСЯ	Андрей Тавров. САМУРАЙ	Евгений Риц. ГОРОД БОЛЬШОЙ, ГОЛОВА БОЛИТ
Алексей Кубрик. ДРЕВЕСНОГО ЦВЕТА	Валерий Земских. ХВОСТ ЗМЕИ	Сергей Круглов. ЗЕРКАЛЬЦЕ
Виктор Полецук. МЕРА ЛИЧНОСТИ	Данила Давыдов. СЕГОДНЯ, НЕТ, ВЧЕРА	Александр Уланов. ПЕРЕМЕЩЕНИЯ +
	Игорь Жуков. ЯЗЫК ПАНТАГРЮЭЛЯ	

П Р О Д А В Ц Ы В О З Д У Х А

МОСКВА

Пироги
ул.Никольская, д.19/21

Пироги
Зеленый пр-т, д.5/12

ОГИ
Потаповский пер., д.8/12

Фаланстер
Малый Гнездниковский пер., д.12/27

Книжная лавка Литинститута
Тверской б-р, д.25 стр.2

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Борей
Литейный пр., д.58

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com