

журнал поэзии

воздух

2/10

Николай Звягинцев

Арсений Ровинский

Евгений Сабуров

Денис Осокин

Алексей Прокопьев

Липовецкий

о Фанайловой

Шатуновский

о метареализме

**Русская поэзия глазами
зарубежных специалистов**

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2/10

пятый 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.

Электронная версия журнала находится по адресу:

<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/>

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	
Николаю Звягинцеву / Данила Давыдов	5
/ Игорь Сид	7
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Николай Звягинцев	
Стихи	14
Интервью / Линор Горалик	27
Отзывы	30
Анна Голубкова, Евгения Риц, Станислав Львовский, Андрей Сен-Сеньков	
Д Ы Ш А Т Ь	
Алексей Порвин	32
Наталья Горбаневская	35
Леонид Костюков	40
Мария Галина	42
Николай Байтов	46
Арсений Ровинский	51
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Денис Осокин	59
Д Ы Ш А Т Ь	
Зинаида Быкова	90
Лидия Юсупова	92
Татьяна Скарынкина	97
Владимир Лукичѐв	101
Ксения Щербино	105
Евгения Сулова	108
Александр Уланов	112
О Т К У Д А П О В Е Я Л О	
Пермь	114
Вячеслав Раков, Георгий Звездин, Дарья Тамирова, Иван Козлов, Алексей Евстратов, Антон Бахарев, Иван Колпаков, Андрей Пермьяков	
Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М	
Звиад Ратиани / с грузинского Алексей Цветков	124
Кей Райан / с английского Геннадий Каневский	130
Эммануэль Мозес / с французского Дмитрий Кузьмин	133
Виктор Кордун / с украинского Анастасия Афанасьева	136

Р О З А В Е Т Р О В	
Алексей Прокопьев	139
Пауль Целан, Герта Мюллер, Ян Вагнер	
З А П А С В О З Д У Х А	
Китайский след / Михаил Айзенберг	151
Евгений Сабуров. Китайская Афродита. Вильнюс	
/ Публикация Михаила Айзенберга	153
А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т	
Негатив негативной идентичности: Политика субъективности	
в поэзии Елены Фанайловой / Марк Липовецкий	168
Абсолютизация карт и пазл реальности / Марк Шатуновский	178
В Е Н Т И Л Я Т О Р	
Современная русская поэзия глазами зарубежных специалистов	186
Стефани Сандлер (США), Кристина Зейтунян-Белоус (Франция), Мирьяна Петрович (Сербия), Драгиня Рамадански (Сербия), Томаш Гланц (Чехия), Юкка Маллинен (Финляндия), Паоло Гальваньи (Италия), Массимо Маурицио (Италия), Питер Голуб (США), Марион Рутц (Германия), Виллем Вестстейн (Нидерланды)	
С О С Т А В В О З Д У Х А	
Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Данилы Давыдова	196
Дарья Суховой, Василий Бородин, Кирилл Корчагин, Денис Ларионов, Анна Голубкова, Екатерина Соколова, Леонид Костюков, Елена Горшкова, Татьяна Щербина	
А В Т О Р Ы	221

КИСЛОРОД

Объяснение в любви

НИКОЛАЮ ЗВЯГИНЦЕВУ

Стихотворения Николая Звягинцева остаются в сознании целостными объектами, почти предметами. Но, удивительное дело, при этом они оказываются и лабиринтами смыслов, особыми устройствами, продуцирующими внимание к каждой упомянутой (или даже подразумеваемой) мелочи. Будто зубы дракона, выросшие в грозных воинов, или лемовские инопланетные бессмысленные железяки, оборачивавшиеся в «Эдеме» непобедимой бронёй, фразы — точнее даже, осколки фраз и синтагм, словосочетания и неполные предложения, строки или полустихия, оформившиеся у Звягинцева в чёткий и значимый, *видимый* (здесь нужно закинуть удочку в дальнейший разговор) образ, — становятся большим, нежели просто осколки, осевшие в памяти. Они — не просто цитаты, но явственные, почти физически присутствующие феномены. Но, повторюсь, при этом остаётся чёткость и цельность орнамента, образуемого текстуальной целостностью.

Разговор о *видимом* не представляет собой пустотного забалтывания темы. Экфрасис ныне научно моден, его ищут везде, где возможно, а уж на тему победы визуального образа над логосом написаны многие тома. Дело, однако же, в том, что именно к Звягинцеву это имеет самое непосредственное отношение.

И не потому даже, что Звягинцев — профессиональный архитектор и художник. Дело в выборе объектов фиксации, в совершенно последовательном переводе материальных предметов, воспринятых чётким взглядом наблюдателя, в визуальный ряд. Интересно здесь именно то, впрочем, что визуальное пространство отличается от общепринятых постмодернистской культурой конвенций. Не кинематографический мимолётный жест, чистый симулякр, но фиксированное самим бытием пространство, некое бытие-вне-наблюдателя.

И лирическое «я» Звягинцева — это именно тот, кто придаёт этому бытию наличность сознательную, озвучивая культурную память и телесную реакцию. Это — тот, кто оживляет молчаливые статуи, скульптуры, здания, станции метро. Вот и сам поэт, комментируя известное своё стихотворение «Маяковская-3», замечает: *«Замечательная штука — масштаб. “Семеновская” давит по-египетски, “Комсомольская”-кольцевая превращает человека в плевок, “Красносельская” создаёт физическое ощущение неуюта. “Маяковская” декларирует гармонию; пространства ровно столько, сколько надо. Сколько, собственно, его надо? Никто не знает, но все видят, когда его много или мало. Советский архитектор Буров заметил, что если зодчий желает, чтобы живущий в доме человек почувствовал себя сукиным сыном, надо всего-то сделать лестничные ступени высотой 12 сантиметров. Это как по шпалам ходить, ха-ха. А у Парфенона высота ступенек — 18 сантиметров, человеку сложно, он пришёл в гости к необычайно высокому богу».*

Замечание о моей родной Красносельской оставим на совести автора, впрочем, и это важно: перед нами лишь на первый взгляд оценка профессионального архитектора, перешедшего на решительно эссеистический язык. Но все те детальки, которые ускользают от непрофессионала, здесь важны лишь как подспорье, строительный материал для общей мысли, связанной не с культурными ценностями как таковыми, но с личностным переживанием этих ценностей как осмысленных, персонально важных пространственных координат. Переживанием — и душевно-ментальным, и телесным, поскольку данная система координат подразумевает особый тип лирического субъекта, существующего в движении, в скольжении, в фиксации статических объектов принципиально изменяющимся в процессе движения взглядом. Причём немаловажно и то, что подобное движение может осуществляться по всем эйнштейновским координатам, и в пространстве, и во времени, а чаще всего — и так, и так. Своего рода абсолютное движение. Классический внешний наблюдатель, — но с одной поправкой: его занимают, интересуют, затрагивают, даже, точнее, трогают те внешние объекты, которым кажется, что он перемещается мимо них. Они неправы; они движутся сами, и должны быть благодарны ироническому позитивизму звягинцевского лирического «я», что нету в нём солипсизма и объекты могут благополучно сохранять свою объектность.

От этого, быть может, то необычное чувство устойчивости, вещности, которое существует в продуваемом всеми ветрами и на шарнирах вращающемся мире звягинцевского лирического субъекта. Он доверяет этим эфемерным моделям бытия, запечатлённым то в сооружении, то в мозаике, то в отзвуке целановского стихотворения, то в эпизодах внутренней мифологии «Крымского клуба», то в реминисценции из не прочитанного толком почти никем Михаила Лаптева, то в столкновении советского идола и детской песенки... И доверие это методологически оказывается абсолютно оправданным, поскольку абсолютно лёгкие с точки зрения вечности объекты наделяются компенсирующей чёткостью, постановкой их в правильное место.

Виртуозность Звягинцева заключена в том, что не только лепнина и мозаика, но и неформулируемые отношения людей между собой или с миром как таковым с той же лёгкостью и чёткостью наделяются категориальными свойствами, начинают быть координатами, указывающими, что и куда: *«вот остались в случайной фразе / она кукушкой он гусём / поскольку кроме мобильной связи / было у парочки ровно всё // но если кто-то владеть умами / кто-то выбросил аттестат / за что тогда развязка романа / типа клеверного листа»*. Мандельштамовский метод выпущенных звеньев работает здесь в полном объёме. Психологическая зарисовка разрастается в глобальную метафору, лишённую — чисто по-звягинцевски — навязчивости тотального обобщения. Отсюда ощущение, что воздвигаемые Звягинцевым смыслы как бы непреднамеренно, как бы случайно отдаются сигналами в читательском сознании. Но нет же, позвольте, какая непреднамеренность: эти плеоназмы, анаколумы, эллипсисы, которыми полны стихотворения Звягинцева, все эти тавтологии и оксюмороны — они явлены, но спрятаны в самой интонации, чёткой, как бумажная архитектура. Они, быть может, неосуществимы в пространстве бытового говорения, но здесь, в пространстве поэтической речи, живы, как никто.

Теперь, когда нет больше крымско-московской поэтической группы «Полуостров», каждый из бывших соратников впервые видится, возможно, целиком. Лицом к лицу лица, как пелось кем-то.

Сгоревший в танке, в бою с драконом собственного дара, Михаил Лаптев. Затворившийся в монашеском дзоте геопоэтической крымской схимы Андрей Поляков. Облачившаяся в хиджаб витийственного молчания Мария Максимова. Автор этих строк, погрязший по верхние веки в дописьменном искусстве кураторства. Николай Звягинцев — воистину Неприкосновенный Запас, — оставшийся самим собой.

(Праздник — нет, не кончился! просто перешёл в дальнейшую, более суровую фазу. Говоря же о Н.З., я инстинктивно возвращаюсь в фазу более нежную и баснословную. Идущие следом да дополняют мои прошлые наблюдения настоящими.)

О том, что Н.З. за все времена почти не изменился — в прекраснейшем смысле последних трёх слов, конечно, — речь ещё пойдёт. Набрасывая кроки для будущих гуманитарных следопытов, отметим сразу, что диахронический подход здесь не то чтобы не нужен, он — сколь антинаучно ни звучит — в течение едва ли не двух десятков лет совпадал с синхроническим! То, что некоторым современникам кажется свежими творческими исканиями Н.З. — метрические сломы внутри стихотворения, модные эксперименты с верлибром, сверхдлинная строка, участие в эстрадных состязаниях и т.п., — мне представляется разновидностью заячьих петель. Не столько орфеевыми, сколько одиссеевыми уловками, способом увлечь — в сторону — от главной лёжки. Ухищрения не напрасны; как показывает наблюдение за литпроцессом, в схроне Н.З., кроме него самого, по-прежнему никто не побывал. Как ни странно: эта абсолютно уникальная поэтика, влияющая, без сомнения, подспудно на эпоху, не имеет пока явственного продолжения в других именах.

Сама же она если где-то и коренится, то — сквозь всё XX столетие — отчасти в обэриутах и в раннем Заболоцком, а скорее, в нескольких ранних вещах Пастернака и Мандельштама, — но об этом поговорим в другой раз.



С вышесказанным прямо связан ещё один парадокс. Классический Звягинцев — *поэт без поэтической биографии*. Неповторимая авторская интонация, выпуклые индивидуальные особенности видны были уже в ранних вещах; первая же тоненькая книжка вышла в «АРГО-РИСКЕ» на средства мэтра бродского Валентины Полухиной; через 16 лет получена стипендия Фонда Бродского — всё на круги своя, и всё было понятно изначально. «Творческая биография», возможно, начинается у него теперь. Но, с

позволения читателя, под поэзией Н.З. я буду подразумевать, прежде всего, то, что он сейчас пытается скрыть за пестротой дивертисмента. (Я допускаю, Николай устал — от наших неуместных аналогий между верностью себе и стагнацией, от одиночества в рамках метода, а может быть — от этого себя, которому так верен.)

Спрятаться ему полностью не удаётся, и я счастлив по-прежнему применять глаголы настоящего.

Поэзия Звягинцева видится мне огромной многомерной голограммой, пульсирующие фрагменты которой (отражающие, как велено, полноту целого) он год за годом регулярно достаёт, словно фокусник кролика, из какого-то параллельного шляпообразного, судя по всему, пространства... Если же пытаться дать максимально сжатое и не столь метафорическое определение основному формальному методу Н.З., огласим уже звучавшее когда-то определение: *лингвосемантический калейдоскоп*. Неточность дефиниции связана с прилагательным: по-честному, корневых основ там должно быть не две. Через каждую одну-полторы строки в этих стихах, при внешней строго ритмизованной канве, происходят изломы, сдвиги одновременно в нескольких измерениях. Сдвиг драматургический, синтаксический, пространственный, темпоральный — в плане алогической смены времён глаголов и в плане резкой смены хронологических масштабов. Наконец, пресловутое «совмещение пространства со временем»: *Лето едет, как колготы, вдоль Серебряного бора!*

...К песочнице тропа, что Гданьский коридор.

+

Поэзию Н.З. следовало бы прямиком отнести к метареалистической школе. Во всяком случае, о такой преемственности (в рамках «Полуострова» целиком) давно говорит Поляков. Налицо и сходство метода, и влияния на уровне элементов поэтики, но и важные отличия. Здесь явно какой-то следующий шаг, но куда — в сторону? Метареализм подразумевает совмещение в каждой точке текста нескольких пространств одновременно, а здесь каждый микроучасток привязан только к одному из пространств, которые сменяют друг друга вдоль по тексту, поочерёдно.

В развитие поляковской трактовки выскажу совсем крамольную мысль — требующую отдельной серьёзной проработки. Не исключено, что влияние метареалистов на «полуостровитяна» оказалось отчасти взаимным... Во всяком случае, в 1995 году свежая подборка стихов Ивана Жданова поразила меня неожиданно «звягинцевскими» обертонами: «*Мороз в конце зимы трясёт сухой гербарий...*»; «*На цветочных часах паучка притаился отвес...*»

+

Само собой, что Николай Звягинцев — один из сквозных персонажей в прошлогодней книжке Н. Николиной «Активные процессы в языке современной русской художественной

литературы». «Эмансипация предлогов» и торжествующий эллипсис, активизация непредикативных форм и «дезактивация» субъекта... Задетых аналитической стороной дела отсылаем к первоисточнику, нас же традиционно тревожит синтетическое.

Поэты, пишущие постепенно, упорно шлифующие свою вещь, — это скульпторы. Вещь эту, однако, многие (в мире, что грузом стекольным растянут) стремятся сформировать и отточить так, как словно бы она создана на одном дыхании — и затаила в себе это дыхание, уловленное как в колбу.

Мой же герой — собственно стеклодув. Текст *растёт, как вечером стекло пустое*. Хотя и архпроект слегка присутствует:

Притяжение слов стекольных,
Будто выкройка по лекалу...

Наглядна и другая оппозиция. Многослойная кропотливая живопись по тщательно, в продуманном месте растянутому холсту и мгновенная акварель по — зачастую случайной, подвернувшейся — стене.

Фреска, свежеевыжатый сок сердца, письмо по ещё влажной от слёз штукатурке. Каковы бы ни были авторы в быту, остаются те, кто, выжав всё лучшее из себя, инъецирует это в текст. Поэтому, например, вампир в жизни и он же донор в творчестве — вполне естественное явление.

В обыденной жизни я никогда не видел, чтобы великий бонвиван и проказник Н.З. плакал, — но это ровным счётом ничего не значит. Да и вообще я видел в жизни не так уж много.

+

Метафора фрески помогает выделить такое неочевидное, трудноуловимое — и в то же время фундаментальное свойство этой поэзии, как эсхатологизм.

Выпуклость образов, каждый из которых находится в центре внимания, напоминает изображение в обратной перспективе, увеличивающей объект при удалении от него. «Оптика слезящихся глаз» преломляет объекты, делая детали предельно выпуклыми, заслоняющими целое. Наверное, только таким и может быть зрение любви... Зрение, присущее детским рисункам и в то же время — средневековым церковным росписям, иконе.

Теологически, нет, математически далёкая перспектива. Взгляд не из конкретной фиксированной моргающей точки, но из бесконечной отстранённости, напоминающей жест зажавших рот ладоней: не кричать от тоски по изображаемому. «С тех пор прошло уже двадцать световых лет...»

Но если выглянуть, то спутники стареют,
Бегут на фары, как животные в лесу.

Я не встречал в своей жизни строк пронзительнее и страшнее.

Кажется, первый подробный разбор творчества Н.З. сделан десятилетие назад Александром Улановым. «Предметы в его стихах настолько развеществлены, что становятся контурами, просвечивают друг сквозь друга...» Лишь один вывод был сомнительный — хотя при этом как бы главный: о лёгкости этой поэзии. Если это и лёгкость, то сродни той, которую приписывают смерти в бою.

+

Есть не доказанное пока предположение, что количество фрагментированных сюжетов (из личной жизни, из своих прежних и из чужих произведений) в текстах Звягинцева — число конечное и конкретное. Автоматический сюжетодробитель действует по принципу офисного шреддера: концы в воду! Но вдруг кому-то потом удастся собрать все сценарии заново, из отдельных строчек разных стихов?..

Сложность в том, что часть используемых нанофабул, микроситуаций при ближайшем рассмотрении расслаивается. Прохождение персонажа через зеркало, тождественное, или не совсем, нырянию в воду; шевеление плода в животе беременной, переходящее или не переходящее в прыжок с парашютом, — различения могут быть повсюду. По одним подсчётам (обобщённо-архетипизированный подход), элементарных сюжетов у Звягинцева 16, по другим 25; не к месту вспоминается Пифагор, но не в этом дело.

Хочу настаивать, что любовное воспроизведение мелких деталей и событий, из которого в основном состоят стихи Н.З., тёплое бруновское копошение сюжетных анималькулей — увидено всё же не в калейдоскоп и не в трубу Левенгука, а в сверхмощный телескоп. И направлен он, наоборот, на Землю с небесной сферы, из пояса астероидов, с Трансплутона, с Апофиса, из какого-то запредельного оцепенения, похожего на ледяной ужас. «Коробочки детского страха» — цитировал Звягинцева Илья Кукулин, расширяя диагноз до синдрома целого поколения. Возможно, здесь действительно плодотворная фиксация на инфантильном страхе смерти. Но, скорее, речь идёт, напротив, о стоическом самоощущении на позднем краю, в точке Конца Света — или, что практически то же самое, на последней кромке индивидуальной жизни. Откуда это у беспардонно, скажем так, молодого человека, с азартом вкалывающего посреди шумного и циничного цеха Рекламы и PR, — вопрос не имеет смысла. Потому, может быть, и возникает.

Соловей поёт, защищая свой участок от соперников. Н.З. поёт, защищая свой мир от смерти.

+

Вернёмся к проблеме дивертисмента. Есть догадка, что толчком к расширению ассортимента формальных изысков Н.З. и некоторой карнавализации исполнения им своих текстов послужил успех одной его клоунской акции. На вечере «Полуострова» в «Классиках XXI века» он вдруг прочёл «обратные переводы» собственного стихотворения «Красавцы танки вошли в Харбин...» с нескольких нерусских языков, артикулируя

особенности соответствующих акцентов согласно канонам отечественного анекдота. К тому времени мы уже знали, что в плане поэтики, например, Андреев Поляковых должно быть как можно больше, — но были поражены, когда двоиться и троиться в глазах начал Неприкосновенный З.

Пиша о Звягинцеве, никуда не уйти от проблематики визуального. «Архитектор по образованию», «интерес к экфрасису», «клиповое мышление» и прочие грядущие клише звягинцеведения. Книгу стихов Михаила Айзенберга Н.З. иллюстрировал фрагментами схемы античного храма, а свою первую — собственными графическими набросками парижских улиц. На фестивалях в Харькове, Керчи и других городах, относительно уцелевших во Второй Мировой, Коля старается улизнуть из программы и побродить по старым улицам, кайфуя от разнокалиберных архитектурных открытий. Старомодность как обратная сторона авангарда.



Мифология и практика «Полуострова» строилась на принципах не единства взглядов или интересов, а взаимодополнения, комплементарности (заявленная схема «пяти стихий» подразумевала скорее этот суммарный баланс, нежели инкарнацию конкретных стихий в ком-то из нас). На земном языке это означало просто искренний интерес и симпатию друг к другу. Сотворчество оказывалось неизбежной, но *дополнительной* компонентой живого общения. На Боспорских форумах в Керчи, между наукообразными словесными баталиями и литературными бдениями в городском Доме Политпросвещения, четыре наличных участника «Полуострова» (Лаптев приезжать не мог, ввиду всё более серьёзных проблем со здоровьем) группировались попарно и играли в так называемый Ручеёк.

Через полтора десятка лет я, пожалуй, единственный, кто помнит все подробности, причиной тому вынужденная аскеза в плане принимаемых доз алкоголя. Начиналось, как правило, с того, что автор этих строк церемонно приглашал к игре Андрея Полякова. Взявшись за руки, мы становились вдвоём в начале какого-нибудь длинного коридора, лицом к дальнему его концу или повороту. Вторая пара — Николай Звягинцев и Мария Максимова — неслышно появлялась в дверном проёме позади нас и как бы незамеченной проскальзывала под наши соединённые ладони, становясь в итоге чуть впереди. В момент подныривания полагалось произносить про себя какую-либо собственную поэтическую строчку либо сочинённый специально в этот момент моностих; особо ценным считалось возникновение рифмы между стихами, задуманными двумя партнёрами. Пикантность ситуации заключалась в невозможности проверить, какая именно строка звучит в голове напарника; тем не менее, именно интуитивная уверенность в высокой вероятности рифмы и подталкивала нас к дальнейшей игре. «Каждая новая рифма — это шаг вперёд»; поочередно ныряя под руки предстоящей пары, мы в полной тишине перемещались вдоль коридора; дойти до его конца в течение одной игры обычно не позволяло начинавшееся следующее мероприятие программы, шёпот муз заглушался гомоном жизни. Оставшуюся часть дня мы носили в себе не услышанные, но подразумевающиеся взаимные рифмы.

Порою игру начинали Андрей с Машей или Маша с Колей, но как-то так получалось, что мы с Н.З. почти никогда не оказывались в одной паре. Причиной были, признаю сейчас, через много лет, скрываемые от всех конкурентные чувства, подковёрная борьба за лидерство в группе. Я считался самым бывалым в команде, Коля — самым неуправляемым. Почти единогласное избрание его, на заре наших игрищ, Комендантом «Полуострова», заметно ограничило права остальных. «Дедовщина», скажем, у нас трактовалась как издевательство над старшими. Поэт более молодой по возрасту заставлял «стариков» выступать на чтениях раньше себя, вопреки алфавиту, или, например, убирать после посиделок вчетвером в кафе со всех столов грязную посуду.

Сейчас мне всё это кажется странным, тогда же это были важные для всех формы творческого взаимодействия. А само ослабление с годами единства группы было предопределено, очень возможно, именно ростом интереса всех участников к верлибру. Перманентное подозрение о том, что партнёр по игре задумал строчку, не рифмующуюся с твоей, расшатало наши отношения, сделало их поверхностными. Понятие о «поэтической группе “Полуостров”» становилось всё более мемуарным, мемориальным.



В заключение хотелось бы предположить следующее... Если Николай Звягинцев, как кажется автору этих строк, подлинный *архетипический* поэт (имя Орфея выше уже мелькало), чьё творчество содержит вещество поэзии в почти беспримесном виде, — оное творчество может быть идеальным материалом для грядущих исследований в области, условно говоря, «новой антропологии», непредвзятой по отношению к балансу природно-животного и культурно-креативного начал в человеке, склонной к инновационным ракурсам, в том числе — геопозитике, зоософии...

Геопозитика как освоение пространства текстом. Объяснение некоторых явлений через традиционалистские понятийные системы всё явственнее буксует. *«Интерес к краеведению, простирающийся и на поэтическое творчество»* — пытается критик в 2007 году характеризовать Н.З. Для Звягинцева почему-то важно, что он рождён *«в том самом месте Горьковской железной дороги, где Веничка говорит...»* Географическое пространство всё сильнее требует историко-литературной разметки; отсюда понятно тяготение к Крыму: одна из осей не только звягинцевской биографии, но и русской библиографии, мифологии литературы. Особенно важна для Н.З. «инфернальная» тема метро, он выстраивает нечто вроде «стихотворного путеводителя» по московской подземке. Заметим, что неизбежная в этом контексте вертикальная координата у него ослаблена, геопозитика не возвращается в геологию: так, росписи на потолках станций присутствуют, зато практически отсутствуют эскалаторы... Что бы всё это значило?

Зоософия как оживление мысли о живом... Рано или поздно литературоведы и культурологи должны заняться всерьёз фауной в литературе. Животное, изображённое словами, с раскрытием его эмоций и мыслей, его характера и элементов внутреннего родства с человеком, — это совсем не то же самое, что животное на картинке, пускай и с добавлением антропоморфных черт. И что нам делать с толпами мелких и не очень зверей и зверьков в текстах Н.З. — с барсуками и лисицами, мышами и крысами, конями

и слонами, зайцами и черепахами, енотами и барсуками? Считать их «аллегориями»? Персональными тотемами? Случаями метонимии?..

Напоследок ещё небольшой поворот: текст как вирусная форма жизни... Как известно, вирус в непригодных для жизнедеятельности условиях спит замертво в виде кристалла; при попадании в благоприятную среду в нём раскрывается чип с наследственной памятью и тиражирует эту информацию, пользуясь новой средой как каналом распространения. Так и текст в письменном или электронном виде «мёртв», пока его не прочтёт человек. Ментальное пространство и есть среда жизнедеятельности текста. Хороший текст заставляет о себе думать, себя повторять. Естественно скопировать его для товарища...

Хорошими стихами заражаешься легче, чем плохими. Для большинства вирус заразен, но у кого-то обнаруживается персональная резистентность, повышенный иммунитет. На первом вечере Н.З. в Литературном музее на Петровке в девяносто мохнатом году школьный учитель моего героя выразил мысль, что всем хороши эти стихи, да запоминаются туго... И тут произошло нечто. Весь зал внезапно, как больной, начал громко скандировать:

Крас. кирпич и шёпот мела,
города в товарняке!!
Из чесночного предела,
из царапин на руке,
Буквиной оробелой.
В путь во Францию, к реке,
Пауль Целан вышел в белом
отложном воротничке!!!

Игорь Сид

Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь

Автор номера

Николай Звягинцев

СТИХИ

ВОЗМОЖНО, САМОЕ КРАСИВОЕ ЗДАНИЕ В МИРЕ

Людвиг Мис ван дер Роз.
Павильон Германии на Международной выставке
в Барселоне. 1929 год.

Бронзовая девушка пришла искупаться,
Вежливо кивнула монетам на дне.
У неё иголка в стареющих пальцах,
Как это бывает на гражданской войне.

Где она скользила, решив приземлиться,
Через столько крыш и зелёных вершин,
Видела испуг в запрокинутых лицах,
Скважину замочную чьей-то души.

Чьих-то голосов полированный камень,
Линии судьбы на стеклянных руках —
То, что невозможно потрогать руками,
То, что невозможно спустить с поводка.

Разве что приснится по дороге в ИКЕА,
Как она увидит такие же сны,
Тонкого штыка или бильярдного кия
Первые движения сквозь кожу стены,

Будущего времени патронные гнёзда,
Линии прозрачные курток и шуб,
Чудом сохранившийся распластанный воздух,
Словно непогашенный лежит парашют.

† † †

Душа белил, простая заноза,
Случился тост посреди строки —
Ещё за будущие морозы
Или за бывшие каблукы.

Ты чёрно-белая, только где ты
Все краски мира возьмёшь и съешь?
Подружки ловят свои букеты,
У них предложный всегда падеж.

Как время завтрака и обеда
Спешит по жизни с высоким лбом,
Всего от барышни до кобеты
Пробег по лестнице к вам в альбом.

Холодный город глядит с подножек,
Сегодня будет второй звонок.
Здесь был его перочинный ножик,
Уже накрытый чужой спиной.

ЧЕТЫРЕ ПИСТОЛЕТА

1.

Он пистолет, а ты балерина.
Он подумал, ты повторила.
Пусть биограф его героини
Вспомнит фамилию или имя.

Разве ты знала, когда ловила,
Спускаясь в Монмартрскую котловину,
Где живот, а где пуповина?
Его такой же, и с половиной.

В городе твоего пистолета
Целая улица птичьих клеток.
Сейчас он выключит ваше лето,
Выбросит ключ и пойдёт налево.

Когда ты любишь — дрожишь, как заяц,
Когда не чувствуешь, замерзаешь.
Вот сидишь посредине зала,
Такая серая и с глазами.

2.

Это я у него в колесе
Вишу, разъятая топором.
А мне сегодня 10 и 7,
Нужны два принца или король.

Вот перевёртыш мой неземной,
Вот рубашка, и все равны,
Только кожа ко мне спиной,
Он рисует с той стороны.

Там его детское далеко
Бежит на парусные холсты,
Стоит, как девушка, босиком
С лицом изломанным и пустым.

А с этой долго летала я
В небесном зеркале пополам,
Жила на дереве, как змея,
Выйти на улицу не могла.

✦ ✦ ✦

Двери лишатся своих задвижек,
Дом уплывёт на своих мышах.
Ещё бы ангел в зелёной жиже
Дал посмотреть, как ты хороша.

Сначала на зеркало капнет пена,
Потом сверкнёт неизвестно где.
Там перед церковью пять ступеней,
Твоя душа в солёной воде

Желала себе молочные ноги,
Закрыла глаза и сочла до ста
В предчувствии лёгкого шва двойного,
Сухого dna на конце шеста.

✦ ✦ ✦

Близкого неба латы,
Тёплого камня лапы.

Как хороши хвосты их,
Мисочки их пустые.

Как ты удачно замер
С линзами и глазами —
Тянутый хлеб на ужин,
Ласковый мех наружу.

✦ ✦ ✦

Твоим ногам не хватает пары,
Руки держат четыре каната.
Вода полосатая, травяная
В бассейне с каменными стенами.
Скажи, что ты человек Леонардо,
Когда сойдёшь с речного трамвая.

СТЕКЛЯННЫЙ ДЕНЬ

Она прочтёт и решит заплакать,
Решит сердиться на частый невод.
Какой красивой бывает мякоть,
Когда сожмут половинку неба.

Какой пугливой бывает кожа
Уже прозрачней листа бумаги,
Когда плывёт по реке прохожих
Знакомых лиц до смешного мало.

Они содержат песок и воду,
Их город смог поменять местами —
Все эти слипшиеся в хороводе,
Все пригнувшиеся под мостами,

Что так любили проверить почту,
Отдать конверты чужому морю,
Как ходят рыбы скользить по строчкам,
Залезть на дерево за кормою.

БУМАЖНЫЙ ДЕНЬ

Так оборачивал бутылку,
Когда стыдился пустоты.

Стекала влага по затылку,
Смотрели в щёлочку цветы,

Как дождик гонит барабаны,
Как ниже уровня воды
Весна с картонными зубами
Поймала зябнувший кадык.

† † †

О странностях наклона головы
Художники поспорили на спичках,
О том, что среди листьев и травы
Всегда стоит случайная лисичка,

О том, как любят голуби и львы
Попасть на туристическое фото,
Где город объясняется в любви,
Ведёт свою весёлую охоту.

† † †

Я встретил город с пушистым сердцем.
Его вода на дне полотенца,
Его иголки на коже карниза
Ловят крылья, которых нет.

Это не птицы, а те, что снизу, —
Они владеют Тибурской мызой,
Носят мелкий песок на спине.

КОМНАТА ЯГУАР

Вот сидишь четыре глаза
Посреди случайной фразы.
Тем, кто вынырнет не сразу,
Эта нота не видна.
Что ж Вы, птичка! Клюв разжался,
Сыр в листве не задержался,
Опрокинулась страна.

Вот Вам плюшевое ложе,
Вот Вам крылья подороже,

Вместе с вешалкою кожа
Для придуманных причин,
Чтоб прийти к Петру Святому,
Словно облако пустое
На упавшие ключи.

Вот промокшая до нитки
Убежавшая улитка,
Бесполезные визитки,
Телефонная труха.
Вот он сыплет, сколько влезет.
Что за дождик по железу,
Что за клювы впопыхах.

КОМНАТА МАЛЕНЬКОЙ СОБАЧКИ

Нам стало поздно убрать со лба,
Нам видеть сны бесконечно рано.
Бывают выше глаза собак,
Чем даже люди по дну экрана.

Вот нарисованный путь назад,
Всегда по двое в одном абзаце.
Когда решишь, что закрыл глаза,
Она решит тебе показаться.

И будешь бегать от всех земных
В своих одеждах смешных и зябких
И долго ждать у чужой стены,
С которой смотрит твоя хозяйка.

✦ ✦ ✦

Митя меня познакомил с Димой и Татой.
Они на его картине — двое хвостатых,
За две недели забывших Москву и Питер,
Голых, схлестнувшихся, смазанных маслом литер.

Диме хочется первым схватить поживу,
Как цирковой змее с часовой пружиной.
Тата уже придумала всех, кто снятся,
А он всё пытается выгнуться и приподняться.

И Дима сказал: «Зачем нам лицом ко тверди?
Мы же с тобой не надписи на конверте.
Лучше будем в самых павлиньих позах
Целую жизнь лететь впереди паровоза».

Тата в ответ: «А давай разыграем в лицах,
Как можно просто подпрыгнуть и остановиться,
Насколько красивым бывает горячий воздух,
Даже когда идёт в свисток паровозный».

† † †

Из Неаполя часто ведут поля
До хозяйской буквы в углу платка,
До лесного и горного короля,
До его стеклянного молотка.

Вот желанье паруса и весла
Поддержать невидимый потолок,
Вот его невесты кошачий глаз,
Вот его солдата медвежий лоб.

† † †

Мы считали себя островами,
Потом деревья стали дровами,
Потом по городу, как по льдинам,
Они перевёрнутые ходили.

Есть в достатке небесной пыли,
Даже если тебя утопили.
Так пловцы протыкают воду,
Держат крылья за головую.

Это лодочник с длинной спичкой
С высоты, что зовётся птичьей,
Видит солнышко под водою
Мокрый снег на своей ладони.

Это мы, которые снизу,
Вместе тонем в мокрых кулисах,
Так же смотрим на стаю рыбок,
Так же держим свои перила.

ФОРУМ ЦЕЗАРЯ

Приду кормить в четыре утра,
Чтобы вывести из-под удара, —
Пушистая бархатная хандра,
Моя неизвестной масти дама.

Здесь пробудившийся медный бык
Звучит по-товарищески фальшиво,
Как две ионические трубы
С зелёными пятнами на вершинах.

Когда ловцы городских пустот
Смогут доехать сюда от вокзала,
Один солдат с коротким хвостом
Посмотрит на солнце его глазами.

✦ ✦ ✦

В день рождения некой дамы
Прямо в парке накрыли ужин,
Вручили плавающий подарок —
Место недалеко от мужа,

Всё, чем только они владели,
Эти застывшие кавалеры,
Над крышами города-новодела
Вставшие на одно колено.

Гордая бронзовая Анита.
В самом первом пустом вагоне
Пусть он едет с катушкой ниток,
Пусть не будет за ним погони.

✦ ✦ ✦

Хранятся градусник и позвоночник
Вместе с крыльями запасными.
Это сотня блестящих комочков
И что обычно бывает с ними,

Когда летают, чтобы разбиться
О невидимую границу, —

Крошки, шерсть домашних любимцев,
Бывшие будущие ресницы.

† † †

Вот рисует судебный художник
В небе свободное молоко.
Как засыпающий зимний дождик,
Оно может хрустнуть под каблуком.

Вот в небе свободное молоко
Вокруг отпечатка одной из лун.
Оно может хрустнуть под каблуком,
Как мирное время на мокром полу.

Вот улицы выгоревший обломок
Земле оставленной вопреки.
Его судебные рыболовы
Тянут с обеих сторон реки,

Чтобы действительно не уплыл
В свою средиземную пустоту
Из стронциановой и белил
С золотой монеткой во рту.

БЕРЕГИСЬ ПОЕЗДА

Пока он длится, смешной и громкий,
Ждёт цепочка из непохожих
Ангелов с разным типом коробки,
Разным цветом холодной кожи,

В разрывах между сплошных касаний,
Где шахматный заяц стоит под боем,
Как фотографии бывших самых
Со светлыми пятнами на обоях.

† † †

Среди бегающих с полным патронташем,
Угощающих друзей карандашами,
Ждущих праздника во внутреннем кармане
Все на свете перелётные Наташи

Представляют себя белыми мышами,
Посетителями клетчатой бумаги.

С ними солнышко, как целая гинья,
Путешествует по буквам и пробелам
С паутиной на плечах или погонах.
Разве видишь фиолетовое небо,
Перемешанное с розовым и белым,
Подбежавшее к багажному вагону.

† † †

Решат остаться, я помогу им.
Сейчас одна догонит другую,
Прыгнет длинная на часовую,
Споёт весёлую костровую.

После вздрогнет и лоб наморщит,
Будто пальцами на замёрзшем
Ищет растаявшие опоры,
Рисует яблочных и краснопёрых,

Которые в будущем или случайном
Оставят горячие отпечатки,
Как голос кофейного автомата,
Как пощёчина или помада.

† † †

Она закусит долькой лимона,
Вытащит мел из бывшего моря,
Мел из раковин бывшего моря,
Рыхлых, как будто шкура лимона,
Белых, как сахар на дольке лимона
На берегу пожарного моря.

Бывает, реки делят районы.
Вода имеет стены, проёмы.
Словно раковины-медальоны,
Окна и двери со вкусом йода,
Те, которых видел Иона
Со dna пожарного водоёма.

† † †

Бывает дорого и мило,
Как нам, помноженным на два,
Игла, разлучница винила,
Сестра пустого рукава.

Когда под слоем нафталина
Влюблённый вертится вает,
Я тоже падаю в малине,
Как воздух в левом корабле,

Как все внимательные ступни
По уплывающему льду,
Когда страна моя доступна
Четыре месяца в году,

Когда сидел с высокой спинкой
И стал похож на стрекозу.
Мы все железные опилки,
У нас тяжёлое внизу.

† † †

Если буду растить бороду,
Как у всех твоих бывших ребят,
Если выскочу я из города,
Как выскакиваю из тебя,

Для всех случайных парашютистов
Это будет особый случай:
Сколько снизу злобных, когтистых,
Я полагаю, даже колючих.

УЛИЦА ТАССО

1 . Б е р г а м о

Вот идёт, которую видел
Лёгкий всадник, смел, зверовиден.
Ему приснился с моря, из Дона,
С правой руки, за последним домом

Звонкий, бронзовый, полосатый,
С бедного каменного фасада
Дух ниспосланного ножа
С неба до третьего этажа.

2 . Ф л о р е н ц и я

Где-то там находилась Троя
В длинных замшевых сапогах,
Пешка, вышедшая из строя
На два шага,

Впереди слонов, королей, ферзей
Коротко стриженная снежинка,
Взвода любовников, роты друзей,
Полка сослуживцев.

3 . Р и м

Барсук сидит под деревом, которое сгорело.
Там смотрят облака на командира батареи,
Где бывшие стихи, как Дон Жуан и Лепорелло,
На местном диалекте с бугорками ударений,

Влюблённые охотники с оленем на капоте,
Их тени мимолётные на парусной работе,
Летающие спутницы трубы или фагота,
Что в этой части города лишаются колготок.

ПЕРЕД АМЕРИКОЙ

Они идут человеческим лесом,
Похожим на непроявленный город,
Где никто не курит после эспрессо,
Поскольку нет ни того, ни другого.

Пицца, где твой дружок томат?
Только желание, имя трамвая.
Там будет стоять и держать карман
Губастая музыка духовая.

Это случилось до открытия сигарет,
Поиска правды в картофельных винах,
До плаванья на железном ведре
В землю из двух смешных половинок.

Много позже семейные рецепты
Проткнут им жизнь, как подушку игла,
Заполнят улицу, дом и церковь,
Будут глядеть из каждого угла,

Как будто в конце земного коридора
Врезали форточку в пыльное окно.
Об этом не станцует Святая Феодора,
Не напишут белка и колонок.

Целая страна из табака и помидоров,
Сладкая, как трофейное кино.

НЕЖНЫЙ НОВГОРОД

Когда пассажиры все на мосту,
Уже скользит по воде пастух,
Ещё лежит последняя Маха,
У пароходов крылья растут,
Рвут обёрточную бумагу.

Каждый охотник желает знать
Разбитое зеркало и сквозняк,
Где сидят его семь патронов,
А барышни ловят случайный знак,
Тусклый свет жестяной короны.

Только река, хозяйка холста,
Небесного блюда, на нём хвоста,
Целого паводка мелкой монеты
Боится Канавинского моста,
Поскольку за ним ничего нету.

НЕПРАВИЛЬНЫЕ ПЧЁЛЫ

Пока не дышат судьба и почва:
Шарик — это воздушная кочка,
А ты летишь в воздушную яму,
Вокруг тебя уже рвут баяны.
Твой был самый красивый баян.
И самая первая яма — твоя.

ИНТЕРВЬЮ

Как устроена жизнь человека с блуждающим взглядом, если взгляд этот блуждает не от невнимательности или растерянности, а, напротив, от острого интереса к слишком разным вещам? Этот взгляд таков у автора вообще — или только у автора в ипостаси поэта?

Ага, это игра такая — где заканчивается автор и начинается его герой. Мы ходим и пытаемся увидеть как можно больше. Когда видим что-то особенно интересное — не фотографируем, а запоминаем. Потому что иначе будет рамочка. И труднее будет объяснять, почему стихи.

По какому принципу (или при помощи какого механизма) вещи очень большие и очень малые (постоянно скачущее фокусное расстояние тоже хорошо бы учесть) складываются у вас в плотный цельный рисунок — словно на мир накидывается сетка с подвешенными в неожиданных местах поплавками, и улов, как только потянешь за трос, собирается в блестящее и шевелящееся целое? И выкидывается ли что-нибудь из этого улова, как не сгодившееся, не уживающееся в аквариуме со всем остальным?

Потому что это естественно — смена планов. Мы все так видим своё кино в голове — близко и мгновением после далеко. Масштаб ведь очень условная вещь, в конце концов.

А что касается улова — откуда же знать, что в сетке, пока не выгацил. И пригодится ли это немедленно. Эту рыбу я отпущу, эту съем сегодня вечером, а вот эта пусть поживёт в аквариуме. У меня случаются такие «отложенные образы», когда понимаешь, что в силу разных причин сейчас из этого ничего не получится, но всегда можно будет вернуться. А может, рыбки сами раньше друг друга скушают.

И, кстати, по поводу воды, — так часто о воде, но никогда о подвижной, проточной: либо дождь, как первая фаза, либо уже стоячая вода, — пруд, озеро, океан, стакан, — но никогда ни реки, ни ручья. Оставляя в стороне юнгианские спекуляции, — что за история с водой, почему?

Почему, есть и реки, они очень даже текут. Вода? Никогда не задумывался, почему так много воды. Мне к Юнгу надо?

Вода просто интересна. Насколько она бывает разной — стакан и море. Ещё она непредсказуема, даже если это вполне безобидный летний дождик. Ещё интереснее вещи, которыми люди её окружают, — зонтик там у клерка, иголка у пловца, лопата у дворника.

Хотя — я коллекционирую города, станции метро, а водоёмы в гораздо меньшей степени. И потом: разве может быть вода ну совсем уж неподвижной? Пузырьки в стакане, лягушки в пруду.

К предыдущему: не потому ли ещё, что только по стоячей воде хорошо расходятся круги? Мир, который у вас выстраивается, очень подчинён кругам, но не как несчастный мельничный ослик, а как несколько безумный астролог, во всём и постоянно видящий круг, — водный, подстаканный, грамофонный, поднебесный, небесный. Эта округлённость, закруглённость, и, кажется, концентричность всего всему, — про что она для Вас?

Потому что мир — он ведь окружающий, разве нет? И потом: круги от брошенного в воду камня — это не обязательно что-то раз и навсегда определённое и предсказуемое. Можно пустить камешек, чтобы он прыгал по поверхности воды, и будет много случайных источников шума.

Небо в ваших текстах начинается всегда близко — но близость эта обманчива. Иногда создаётся впечатление, что вы используете небо как способ обозначить что-то, что находится на неопределимом расстоянии от рассказчика. Мир оказывается вроде маленькой низкостенной часовни с неожиданно глубоким куполом. Вопрос, наверно, и к поэту, и к архитектору Звягинцеву (и к безумному астрологу, конечно, с его храмовым мышлением): так? Нет?

Когда человек создаёт пространство, он чем-то руководствуется. Сколько в него войдёт молящихся или пассажиров. И небо над этими пространствами рукотворное, вне зависимости от глубины. Другое дело, что, глядя на него, можно много чего себе вообразить и много где оказаться. Например, небо над моей любимой «Маяковской». Оно действительно начинается близко. В нём летает маленький далёкий самолёт.

Полиморфность всего сущего в мире ваших текстов, способность чего угодно превращаться во что угодно по принципу малейшего подобия — будь то подобие признаков или подобие действий, — видится не театральной, призванной скрыть подмену, и не криминальной, призванной помочь в осуществлении злого умысла, а сказочной: отчасти — лукавой, вроде блазнящего умения лесовика прикидываться сухой веткой, отчасти — опасливой (обернулся соколом, обернулся мышью, обернулся рыбой, обернулся камнем — спасся, не достался никому). Что происходит с этой текучестью форм живых и неживых на самом деле, зачем это они (или почему)?

Представьте, что на несколько последних кадров одного сюжета наложились первые кадры следующего. Или анекдот, в который приходит персонаж из другого анекдота. Это бывает неожиданно и красиво, даже интереснее, чем откуда и куда. И подобие в данном случае действительно может быть весьма условным. Можно задать вопрос: «На что похоже?». Всё остальное на периферии сказки.

Самопроизвольное рассыпание, внезапное дробление чего-нибудь на малые и независимые части, — это тоже просто форма полиморфизма — или это про природную неустойчивость всякой формы (и архитектурной, кстати, тоже)?

Ну это же не постановочная съёмка, скорее репортажная. Важно успеть, пока не разбежались... Опять же, первое впечатление... А неустойчивость формы — скорее зависимость её от контекста. Чуть выше забор, и никто никогда не увидит.

Кстати, про мелких грызунов и небольших хищников?..

Спутники и лучшие друзья! Самый лучший друг — барсук. Не грызун и не мелкий хищник — существо всеядное, прямо как лирический герой.

«Я тоже двигался, не всплывая, // Никто из публики мне не мешал», — есть чувство, что автору, тихо плывущему в лодочке, наблюдающему чужие лодочки, а также мышей и рыб, вообще нелегко помешать: или нырнёт в глубину, или, если на суше, протиснется мышью в щели крымской каменоломни, и всё. Как на самом деле? Так ли легко ускользается — и от чего?

Грёзы, сладкие грёзы. В одиночество в толпе я не верю.

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Анна Голубкова

Поэту Николаю Звягинцеву довольно трудно вот так сходу подобрать определение. На первый взгляд его стихи кажутся наивными, да и читает их поэт как-то по-детски, с нарочитой простотой и искренностью интонации, так что слушателям начинает казаться, что они тоже «так» могут. Но мнение это — ошибочное. Если присмотреться к стихам Звягинцева повнимательнее, окажется, что при всей видимой наивности содержания они крайне сложны по своей конструкции. Владимир Губайловский в рецензии на книгу «Крым НЗ» отметил, что стихотворение Звягинцева состоит из «обломков и осколков» и что одна строка в нём связана с другой «только синтаксически и ритмически, никак не семантически». Это мнение, на мой взгляд, верно только отчасти. Николай Звягинцев использует в своих стихах принцип монтажной композиции, что требует дополнительного усилия для восстановления пропущенных семантических связей.

Например, в стихотворении «Берегись поезда» набор образов прямо и непосредственно связан с передачей впечатлений от проносящегося мимо состава. Уже само название стихотворения отсылает к надписи, загорающейся на переезде. Первая строфа: «Пока он длится, смешной и громкий, / Ждёт цепочка из непохожих / Ангелов с разным типом коробки, / Разным цветом холодной кожи», — показывает длинный ряд автомобилей, выстроившихся у шлагбаума и ждущих, пока мимо пронесётся «смешной и громкий» поезд. На то, что это именно автомобили, указывают слова «с разным типом коробки» (речь, без сомнения, идёт об автоматической или ручной коробке передач) и «разным цветом холодной кожи» (а это уже сиденья внутри автомобиля или же, быть может, прохладная металлическая поверхность машин). Вторая строфа: «В разрывах между сплошных касаний, / Где шахматный заяц стоит под боем, / Как фотографии бывших самых / Со светлыми пятнами на обоях», — демонстрирует впечатления поэта уже от самого поезда, который одновременно оказывается метафорой человеческой жизни. Именно поэтому разрывы между вагонами напоминают поэту белые пятна, остающиеся на обоях после того, как со стены снимается фотография когда-то близкого человека. Впечатление некоторой наивности здесь достигается «детским» эпитетом «смешной и громкий», сравнением автомобиля с ангелом и словосочетанием «шахматный заяц», неизбежно тянущим за собой прилагательное «шоколадный». Но эта наивность — очень условная, ведь ввиду сопоставления поезда и человеческой жизни совершенно по-другому начинает работать название стихотворения.

Евгения Риц

Поэтический мир Николая Звягинцева представляется хрупким, но на самом деле состоит из очень устойчивых, даже базовых вещей и существ, то есть все эти *перелётные Наташи, ангелы с разным типом коробки* и помогают нашему миру устоять или, скорее, выстоять. Николай Звягинцев видит красоту в обыденности, в столах, стульях, *на дне пожарного водоёма или под слоем нафталина*, но его угол зрения сдвинут таким образом, что повседневный мир становится волшебным, хрупким, и всю эту красоту — а на самом деле, обычную нашу жизнь — становится нестерпимо жалко, хочется хранить её и оберегать, дышать и не надыхаться. И наш *Нижний* действительно *Нежный*, нужно только правильно на него смотреть.

Станислав Львовский

Я впервые прочёл тексты Николая Звягинцева очень давно, думаю, что почти ровно двадцать лет тому назад, — это были «Крас. кирпич и шёпот мела...», «Костёр оконный, двory наохлены...» и, кажется, «Помнишь, Оля, нас обнял фотограф...». Сейчас я по случаю перечитал их и обнаружил, что ничего не изменилось: то есть, не изменилось ощущение неожиданности и точности неочевидных сопоставлений, которое и сейчас, видимо, является основным свойством поэзии Звягинцева. Его оптика позволяет сближать какие-то совершенно разные, из несоприкасающихся пространств, сущности, — и тут обнаруживается, что все детали встают на свои места как влитые, как будто бы так и надо было. Критики любят обсуждать влияние первой профессии автора — архитектуры — на то, как устроены эти стихи. На самом же деле в текстах Николай Звягинцев выступает скорее не как архитектор, но как идеальный инженер, собирающий цельные конструкции из несочетаемых на обычный взгляд деталей. Инженерия эта, по-видимому гениальная, поскольку получающиеся тексты не выглядят химерами — они совершенно живые и необыкновенно уместные, как если бы прежнее их несуществование было случайным недоразумением. Излишне говорить, что существа эти облачают какие-то незамеченные признаки, смыслы и новые возможности нас самих, — что, очевидно и является наиболее ценным результатом поэтической практики.

Андрей Сен-Сеньков

С любой из книг Звягинцева можно жить зимой. Что редкость. Колины стихи абсолютно джазовые из-за фирменной импровизации, изошрённой техники, необходимых мочков умолчания. Они тёплые.

И ещё. Когда я оказываюсь на Рождественском бульваре, я стараюсь ступать мягче — потому что иду по живой спинке пьющего из лужи.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Алексей Порвин

ВНЕЗАПНАЯ ПРОРЕЗЬ

✚ ✚ ✚

Кажется, от весны далёк —
с двумя чуть видными ночью словами —
утлый фанерный кренделёк
над переулочными головами,

но продолжает плыть в окно,
сбивая снег для возможной удачи
с буквы, забывшей, что́ — дано,
а что — едва ли дозволено значить.

Кто на борту? Ответь, ответь.
За Свежим Хлебом — кто скрыт, как за грузом?
Смыслам каким пора светлеть?
(Восход послужит предлогом/союзом.)

Ты, направляющий к теплу
слова любые, ты — очень умелый,
если поправил ночную мглу
и этим смыслом (не буквенным телом).

✚ ✚ ✚

На гладкой поверхности ночи,
сияющей, как турникет,
восхода внезапная прорезь
потребуется платы с тебя.

Захочешь пройти — и опустишь
тревожный жетончик в нутро

устройства, что может замедлить
любое движение здесь.

Устройство пропустит идущих
к простору, который владеть
любовно умеет умами
людей, заплативших своё:

и даже не вспомнишь кружочек,
в кармане метавшийся, — ведь,
душа, переулкам зажатым
начётистой принадлежать.

‡ ‡ ‡

Отсекает воды от
места, где неподвижен ход,
распрямясь день за днём,
перспектива над кораблём,

но поёт на бережке
о невидном своём вершке,
прорастающем и там,
где молчит вознесённый гам:

Не иди волной на нас,
в тесном всхлипе лазурный час,
двинься в небо наших тел,
моря передвижной предел.

Что за странный огород —
человечий надводный род,
так просторен, хоть пророс
в узком ветре зажатых слёз.

‡ ‡ ‡

Август, послушная нить
закончилась, но остался — я:
в ткань ощущений вотки
отрывом от стебля одержимые завитки.

Всё, что поспело ко дню
последнего для тебя труда,

тянет к земле, говорит,
что, если не взять, оно навечно уйдёт, сгорит.

Всё, что поспело, лежит
скорбящим клубком, в котором нить
видит, как прежде, одно:
пришедшие в сад лишь частью вотканы в полотно.

Корни растений молчат
в земле — и едва годятся для
ткацкого дела, в каком
душа покатила к пальцам
снятым с кустов клубком.

✦ ✦ ✦

Выгнан вышивкой цветной,
не в простор, а в обход
уходи, куда с тобой
жизнь идёт.

Ткань на ткань — вот создан как
мир, укрывший траву:
даже тьме, смотри, тепло
там, во рву.

Хорошо, когда узор
на поверку — живой;
понимай, что в общем сне
ты — не свой:

в мягком цвете луговом
жесткошёрстный лоскут
лаем собственным пришит
к уголку.

Наталья Горбаневская

ОТБЛЕСКИ

† † †

Никто уже не скажет
«Шакеспе́ар»
и не промажет
стреляя в цель
Мы обучились
всему-всему
и не облучились
когда прожгло

всю околицу рядом
То ли дым то ли пар
как чад над адом
стелил постель
Бытие и событие
невнятно уму
и стонет небитое
под ножом стекло

ИРИНЕ МАШИНСКОЙ — ВМЕСТО РЕЦЕНЗИИ†

(как странно) на полях
— пауза в двенадцать лет —
калякаю калек
или калик

перехожие калики-моргалики
рассыпались по гальке

* Ирина Машинская. Волк. — М.: НЛО, 2009.

на реке на реченьке на́ реке
на плоту

плывут в пустоту
где Ли Бо и Ли Цо
закрывая от ветра лицо
серебро льют на крыльцо

а что тебе снится
в пригороде
где не выгороди
не отгороди

всё впереди
лес лёд смерч твердь
односложная внеположная
круговерть

‡ ‡ ‡

Ни дерзости, в общем, ни робости,
прохладца.
Что хочешь, то пишешь, и обыски
не снятся.

Захочешь — напишешь подробности,
а нет — и не надо.
А снится? А снятся мне отблески
из райского сада.

‡ ‡ ‡

Хвою выпарили ели,
в прах сыпаются бугры.
На какой мы параллели?
Сколько градусов жары?

Сколько градусов от центра
города или Земли,
где меня переоценка
с распродажей замели,
где ни цента, ни процента,
ни клочка чужой земли.

Если точно, то ни пяди,
как написано в тетради,
пожелтелой не со зла,
где таблица умноженья
и готовые решенья,
как на складе в Ленинграде,
когда веют дыма пряди,
а еда уже зола.

† † †

«Невозможная краса»
отчего же невозможна?
Оттого что бездорожна
гать, утопшая в леса.

Бедный тать на поводке
и в болоте по колена
не избавится от плена,
взмаха не найдёт руке.

Запустить — но в чей карман? —
когда чащи вокруг и топи
да утопий недобитых
отравляющий туман...

† † †

«...хоть пережила...»
(или хоть пережила)
тончает жила
в дюнах побережия

тончает голос
над несмолёной лодкою
и ум короткий
ершит колючей проволокой

пески ерошит
ералашит русло рек
в волнах полощёт
рубахи гусярей

и ветхий днями
гусярик что фонарик
выходит на́ реку
но в море выныряет

УЛЕТАЯ ИЗ ВАРШАВЫ

Эх, поляки-ляхи,
водяные птахи,
прямо из болота
в брюхо самолёта.

Под крылами — стрехи,
под стрехами — жмурки:
пляшут польку чехи,
а мазурку — урки.

И кулик с удодам
пред честным народом
пишут логарифмы
птичьей женской рифмы.

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ ПРО ЛЁД

На смерть Лены Шварц

1.

До крайнего краешка, «краешка кромки»,
где, хрупкий и ломкий, ломается берег,
в духах и туманах, как тень Незнакомки,
спускается ночь на кладбищенский вереск,

на вереск, на отблеск последнего солнца,
на оттиск хвоща в ископаемом камне,
на соли щепотку, на щепочку перца,
на хлеба краюшку, и знаю: пока мне

мозгов не отбило, в сиянии ночи
пою шепотком, никого не встревожив.
Поёшь и бормочешь: — Пошёл же, нет мочи...
Но отблеск услышал, проснулся и ожил.

2.

Оттаивает лёд
и снова примерзает,
отчаивая воды,
застывшие под ним.
И чёрный ледокол
чем-то не тем-то занят,
как будто не у дел,
не колет и по льду
на брюхе не ползёт.

Ещё не ледоход,
и запах огуречный
ещё не завладел
пространством жизни вечной
над серою Невой.

Потом наступит май.
Не сдайся, не замай
открывшиеся шансы
и, отдавая шанцы,
плесни в лицо водой.

Леонид Костюков

КАК БЫ СО СТОРОНЫ

† † †

Павел только развёл руками, то есть вилокю и ножом. Это не уровень дискуссии, честное слово. Мы не лукавим, не пустословим, не лжём. А просто молчать и действовать — на это мы пока не готовы.

Даже Олег, когда брал Царьград, согласись, не наш брат, человек что надо, может, и был бы рад просто дойти до врат, а потом войти и снести половину Царьграда, — так нет, говорил: *иду, мол, на вы*, просто чтобы что-то сказать, потому что ну как иначе. Использовать нижнюю часть головы только чтобы жевать — не того масштаба задача. А уж если Господь дал нам речевой аппарат, наше дело — держать его в боевом режиме, вот погляди, я знал прекрасных ребят, мы с ними в каком-то смысле отчасти служили, — так они могли сорок часов подряд молоть языком, как если б он был на пружине.

А ты говоришь, *слова*, — и Даша улыбнулась едва заметно.

А ещё — уж если подойти к предмету предметно, есть такой аспект — слова на границе дел. Например, слово «Огонь!» в правильной ситуации. Бывает слово, как провод от мины: ненароком задел — и, что называется, поздняк метаться.

Ты прямо Маяковский эпохи фастфуда, сказала Даша и улыбнулась немного сильнее. А Павел подумал — какое-то чудо, что здесь мы встретились с ней. А тем временем его речевой аппарат уже молот слова в однородную массу. Есть такое понятие — *невозврат*, так они его миновали тому назад немногим более часу.

И Павел слушал себя как бы со стороны, как лепет листвы, гул прибора, дробь городского дождя. Слова ударялись в четыре стены, вплетались в узор на обоях, летели — и падали, падали, падали, в сознание не приходя.

† † †

Вот он — худой, молодой, такой, как мы его помним, только седой. Бежит по той стороне, недоступный мне, быстро и радостно, как добрая весть по великой стране.

Что — кричат ему, как в детском саду, махать руками, скакать у всех на виду, тем более, он спешит, да и я куда-то иду...

Жив — спасибо на том, что ж, бей копытом, виляй хвостом, увидимся с тобой как-нибудь потом.

Дай посчитать — получается раз в восемнадцать лет. Будут до неба дома, всякие поезда и прочий фантастический бред. Там и встретятся два дедá, почему бы нет.

Вспомнят города, ушедшие на дно других городов, как светила звезда на *будь готов* и *всегда готов*, и всё это ушло навсегда, и слава Богу, аминь, на веки веков.

А то, что с этим ушла молодость и все такие дела, просто так совпало, так карта легла.

Странно, когда времена умирают быстрее людей. Страны и имена — где вы теперь? боюсь, нигде. А мы — вот тебе на, капля кофе на седой бороде...

✦ ✦ ✦

Человек готов любить человека, дай ему только повод, якорёк. Щурясь от колючего встречного снега, человек шаг за шагом бредёт в ларёк. Для себя бы не вышел. В ожидании гостя человек набивает пакет. Снег стирая с лица перчаточной горстью, шагает обратно.

Свет.

Свет негромкий в окне сквозь красную штору. Под ногами — снег. Под снегом — лёд. Человек балансирует, ищет опору. Не найдёт — всё равно дойдёт. Снег стряхнёт перед собственной дверью, замок откроет нужным ключом. Каждый день ему воздаётся — по вере, по заслугам и так, нипочём.

Гость звонит — через десять минут придёт. Вода превращается в кипяток. За окном там и сям проявляются люди, не иссякает поток. Что ещё? Приготовить тапки заранее. Нарезать сыр, бастурму. Это прямо какая-то мания — скучно радоваться одному.

Человек ждёт человека в прихожей, предвидит: чёрную шляпу, клетчатый шарф, остатки снега, тающие на роже, очки, держащиеся на ушах. Человек приближается, миную сугробы, только снег скрипит из-под ног. Человек застывает у двери, чтобы среагировать на... *ЗВОНОК*.

Мария Галина

ЕЩЁ ОДИН КОВЧЕГ

✚ ✚ ✚

Гиваргизов с женой преодолевают перевал,
Оказываются в долине, где ещё никто никогда не бывал,
По крайней мере, из пришлых. Негде стать на постой,
Окна в сельпо заколочены досками, косым крестом,
Старухи прячутся по домам. Запирают дверь.
Никто не хочет продать путешественникам хлеб, овечий сыр,
К вечеру пастухи возвращаются с гор,
Окружают, трогают вещи, заводят вежливый разговор,
Говорят, какая красивая палатка, коврик какой, ай!
Слушай, продай палатку, коврик тоже продай,
Отдай, подари,
Всё равно ведь не доживёшь до зари,
Говорят, видишь вон того с ружьём?
Это мой кум, ночью найдём, отберём, убьём,
Гиваргизов с женой уходят, ночуют в холмах,
Видят, как мимо всадники скачут впотьмах,
Но их не находят...
Впереди перевал Ухтыж, позади перевал Ызгрыз,
В бледном утреннем небе ястреба крест повис,
Рассвет скользит, разглаживая фиолетовый шёлк долин,
По правую руку — Тибет, по левую — Северный океан,
Воздух не населён.
Нет никого в воде и пуста земля,
Древних богов здесь больше не кормят, не веселят,
Древние боги спрятались в толще скал,
Ибо нет никого, кто бы их ласкал.
Но иногда, ни с того ни с сего, Гиваргизов с женой
Чувствуют — кто-то стоит у них за спиной,
В совершенно пустых местах.
Когда человеческий род покинет эти края,
Кто придёт им на смену? Разумные муравьи,

Крысы с ловкими пальцами? Думающие сурки?
Их мелкие боги, тотемные предки, мудрые старики...
Кто-то невидимый наблюдает из-под руки,
Как Гиваргизов с женой ставят палатку у тёмной реки,
Разводят костёр, раскладывают спальники, рюкзаки.
Солнце в зените. Пятна белого света
В тёмно-синее небо отбрасывают ледники.

✦ ✦ ✦

Обёрточной мятой бумагой лежал
под крылом самолёта Урал.

И страшный Чапаев на бледном коне
скакал в проблесковом огне.
Он выжил и выплыл, и, вечно живой,
летит по равнине, поросшей травой,
потом по пустыне пустой...
Где столбиком рыжим стоит тарбаган,
где глухо молитвенный бьёт барабан,
где вместо креста субурган.
Он звал, окликая подземную тьму,
и вышли к нему.
Над их головами сияют огни.
«Ты будешь Майтрейя», — сказали они
и выдали красный халат,
и конь отряхнулся, крылат.
И в небо под красной звездой
взлетает Чапаев седой.
Он белый Майтрейя грядущих веков,
он нового мира Гэсэр.
Он землю по имени СССР
спасёт от железных оков.
Он скачет, преследуя самолёт,
и грозную песню поёт.
«Мой верный товарищ, ступай-ка сюды,
отведаем вместе кровавой еды,
пусть верные слышат слова
и Питер сырой и Москва.
Я белое войско гоню пред собой,
а красное войско летит за спиной,
и вечно от кали до юга
они окликают друг друга».
Слипается с облаком взмыленный конь,
сверкает в глазах проблесковый огонь.

† † †

Вот ещё один ковчег причаливает к горе Арарат,
но те, кого не берут на борт,
давно выращивают подводный сад, строят подводный дом,
они никогда не показываются из глубин,
у них на всех один телевизор — и тот «Рубин»,
и то, что рассказывают Дугин или Гордон,
они понимают с трудом.

Но водяные девочки шёпотом друг дружке рассказывают, что там
на корабле, весь в белом, стоит капитан,
и видит на много саженой вглубь, и знает названья рыб,
и нет никого на свете его сильней,
и он когда-нибудь спустится прямо к ней,
и возьмёт её за руку, и они понесутся ввысь,
меж звезд морских и огней.
И станет вода молоко и мёд,
и над головой распахнётся небесный свод,
и все спасутся, кто ещё не успел спастись.

И водяные девочки, запрокинув голову, смотрят туда,
где скользят по морской поверхности чудовищные суда,
чёрные авианосцы, плавучие города,
водяные девочки перепончатыми лапками машут им вслед,
их прозрачные жабры омывает светящаяся вода.

† † †

Иногда кажется, что над головой очень быстро проходит облако света,
так, что вдруг становится видно во все стороны света,
словно бы всё заливают пронизывающее излучение, так что почва
делается прозрачной,
и вся земляная толща
тоже делается прозрачной:
чернозёмные её покровы,
трудолюбивые её микробы,
ископаемые её фибулы и монеты —
всё такое чёткое, осязаемое и в то же время как бы не совсем реальное,
не предметы, а, скорее, идеи предметов,
пересечение сияющих плоскостей,
трава, пульсирующая мириадами растительных клеток,
жемчужные створки сердцевидок и сердцевидок,
наконечники стрел, парча погребальных лодок,

столько самоцветных камней, друз горного хрусталя,
светящихся дивных кладов,
невероятных находок,
так что не сразу различает глаз
вереницы тихих, почти незаметных теней,
строящихся, дышащих в затылок друг другу,
бесконечные, за горизонтом исчезающие шеренги...
это в срочном порядке
перебрасывают в лагеря для военнопленных
тех, кто
не слушался маму,
не мыл перед едой руки,
не уступал старшим место в троллейбусе и метро,
не читал протоколы съезда,
не помнил наизусть имена и фамилии членов политбюро,
не аплодировал стоя,
не говорил правду в лицо сильным мира сего,
не удержал оборону,
не отваживался,
не прелюбодействовал,
не убивал...

Николай Байтов

МЁРТВАЯ ТЕМА

1 . < л и д е р >

«В этих полях, превращённых в свалку,
к коим приблизились мы,
нам предстоит обнаружить самку
Пустосимптомной Чумы.
Значит, признаков нет, по которым
мы опознаем её.
Даже прибавив к нашим приборам
эврику и чутьё,
мы залучим в таксонную сетку
только шум и абсурд.
Правильно эту безмолвную змейку
Мёртвой Темой зовут». —

Так приблизительно плавал лидер
в тусклом тумане слов —
то ли научный руководитель,
то ли экскурсовод.
Группа исследователей кисло
вглядывалась в туман. —
Там навалила фабрика смыслов
непроходимый хлам.
Можешь язык мусолить ретиво,
обретая восторг.
Но не даёшь если ориентиров —
значит, ты не пророк...

«В этих полях, превращённых в свалку, —
всё-таки он продолжал, —
нам предстоит странная схватка,
к которой не создан жанр.

Здесь не соприкоснёмся мы с *фактом*:
с фронтом знамён, эмблем.
Так что я бы назвал «бесконтактным»
этот эксперимент.
Вряд ли, однако, в нашей традиции
мы сохраним умы. —
Нет, мы все обратимся в рыцарей
Пустосимптомной Чумы»...

2 . < я >

Ну, я не знаю, как это можно
лихо так заявлять.
Если всё это настолько сложно,
кто это может знать?
Я-то, положим, не завербован
в их философский рейд:
я и без них не считал симптомом
свой мимолётный бред.
Да, я бывал в банальных недугах:
в творчестве, в скуке, в любви —
но в мелководных этих медузах
не было яда судьбы...

Мёртвая тема молчит предо мною,
плавится в чёрном огне.
Запах её, наплывая вплотную,
не прикоснулся ко мне.
Сердце не рухнет, пискнув тоскливо,
льдинка не стукнет в мозг.
Только мозолит нудно, постыло
старенький парадокс. —
Не заманили меня в экскурсию,
но, отрекаясь, иду.
И, дегустируя безвкусию,
ту же чуму приму.

Когда и как эта Мёртвая Тема,
словно озноб — не озноб,
внутри и вглубь моего тела
впрыгнет иль заползёт,
я не узнаю: не замечу
её когтей и зубов.
Значит, об этом и думать нечего,
можешь забыть, не забыв...

(Можешь стрелять словами ретиво,
раз уж вития ты, —
но не найдёшь если императива,
рати твои мертвы!)

3 . < о н >

Он оглянулся в солнечном мареве,
щёлкнул на ост и вест,
аппаратура схватила намертво
разнообразный блеск
мусора: сложные лабиринты,
крысы, плесень, грибы...
Быстро подручные лаборанты
влезли, во что могли.
Дружно фиксировали, что можно:
гоголь плюс, скажем, мogle —
но кувыркнулись и надёжно
обнаружили ноль...

«Это есть, — он скажет, — тем более
значимый результат,
что, согласно нашей теории,
всё и должно быть так!»
Он оснащён для проникновенья
грантами многих стран.
Он, тем не менее, добудет трофеи:
мрак ума, страх и срам.
Смрад того же ума, напряжённо
скорчившегося в себе.
Это поистине будет бомба,
спрятанная в статье.

Многие, раздираемы взрывом,
вскрикнут: «Вот оно что!» —
Ящерица в компании с крысами
бегает — хоть бы что.
Пустосимптомна и беспринципна,
лезет во все углы,
множась, как неуловимая цифра
в микросхемах судьбы.
То ли отодвигает встречу
до правомерных времён,
то ли протягивает трещину
под благовидный предлог...

4 . < м ё р т в а я т е м а >

Мёртвая Тема питается рухлядью
в загромождённых полях.
Нет, не *питается*, а походя
пробует всё подряд.
Столь равнодушное любопытство,
как растущий кристалл,
строит себя без запинок — и быстро
распростирается вдаль.
Пыль висит в неподвижном воздухе:
то ли плавал пилот,
то ли экскурсионные ослики,
то ли совсем верблюды...

Что за смысл в том, что она — *самка*?
Звёзд, быть может, намёк?
Или безумьем крылышек взмаха
всё же знак подаёт?
Нет, я думаю, она — личинка,
знающая свой жор.
Если б она была *мужчина* —
путь бы сомнительней шёл.
Подчёркиваю, что речь не о сексе.
Речь, конечно, о том,
что в подвергнутом наблюденью контексте
этот симптом — фантом, —

тоже, тоже, как многие, многие —
что́ там *многие*? — все!
Что ж вы, мечтой упёртые оголи,
прётесь в лугах, в росе?
Идите уже в пустыню, там будьте!
Всем, я сказал бы, пора
туда, где Мёртвая Тема рухлядь
жрёт в непомерных полях.
Вымеряйте хотя бы влажность
и убедитесь — её нет.
Звука хоть сколько-нибудь жалобного
не издаст ваш предмет.

5 . < я >

Столь равнодушное любопытство
тоже не есть симптом.

Жаль, что меня космодермисты
не убедили в том.
Я погибал в банальных недугах —
или мнилось мне так.
Нового ничего не придумав,
констатировал факт:
не заловили меня в дискуссию,
но, отрекаясь, иду.
И, дегустируя безвкусию,
тут же приму игру.

Я не замечу, как Мёртвая Тема
плавно, без запятых
внутри моего словесного тела
вникнет и завопит
молча: не требовательно там, жалобно —
нищенский мой сюжет
вроде бы излагать продолжаю, но
в нём меня уже нет.
Вряд ли узнаешь по стилю-почерку,
кто я таков был тут.
Не зря эту невзрачную ящерку
Мёртвой Темой зовут.

Пустосимптомна и беспринципна,
лезет во все углы,
множась, как паразитная цифра,
в творчестве, скуке, любви.
То ли выстлан паркет Пенроуза,
то ли плавал пилот,
подстраивая фигуры в воздухе
под благовидный предлог...
Может, в какие-то уязвимости
впёрлась словесная плеть? —
Скажем: не *ноль*, а — *ноль в периоде*
(разница всё же есть!).

Арсений Ровинский

СЕКРЕТНЫЕ ГОРОДА

† † †

соседка сказала Маше —
Маша, меня убьёт любовь ко всему прекрасному,
в рай попаду, встречу поэтов великих,
художников слова спрошу

почему когда я дежурная к нам приходят одни алкоголики
почему если выйдешь на улицу сразу увидишь
кто счастлив кто нет

† † †

Клаус и Рита здесь были сожгли
этот лес выпили реку
теперь как увидят друг друга сразу смеются

всё что осталось красивые тряпочки лоскутки
но для Клауса с Ритой это тоже такие картинки
как если бы комиксы
или надписи например Ханой 22 Сантьяго 24

† † †

лучше чем краснаярск только уфа
были случаи смотришь и смотришь в небо и вся работа
вот из таких мелочей интересных и состоит
жизнь офицера

кто хочет в арабский рай только в арабский рай
девушки во дворе а он
сушит изюм на крыше кричит поднимайтесь

✚ ✚ ✚

есть совершенно дикие племена
у них конопля вместо семечек
вечером ласточки

превратите в лётчиков Дашу и Тимофея
у лётчиков сердце немного быстрее работает
кнопки удобные тихие
солнце всё время

✚ ✚ ✚

ящер стал
премьер-министром
вокруг гнезда всякая птичка всякая тварь
рада стараться

так размышляет актёр Кахадзе
собственный дом покупая
в пустой деревне

✚ ✚ ✚

постоянно говорит и одной только правой рукой жестикулирует
или поёт может долго петь говорят родители Фариды
разве этого мы ожидали для нашей дочери

никому не даю интервью говорит Гордон
никому не даю потому что у всех есть своё терпение
ветер несёт песок пучки какой-то травы
всё как-то сразу

✚ ✚ ✚

у Гарри Поттера девушка узкоглазая
постоянно жалуется на его умственные способности

всем говорит что Гарри Поттер всё время пьяный
хотя никто никогда не видел трезвой девушку Гарри Поттера

точно так же было и в прошлом году вспоминает Гарри
шторм выносил на берег искусственные цветочки
ласточки занимались своими бессмысленными делами
он помнит с прошлого года всё было точно такое же

✦ ✦ ✦

вертикальные облака в 8 утра
заплетают сами себе косички
слева и справа река
винчестер сломался автоматический

слоники разбежались
только один бежит
за Виктором Афанасьевичем

✦ ✦ ✦

Женя Шевченко прислушивается к себе
у меня говорит всё такое дрянное и очень ненормальное
как он войдёт в подъезд мой убогий
в квартиру мою убитую?

всё работало работало и вдруг поломалось
остаётся только ждать его
потому что кроме как ждать его ничего не осталось

✦ ✦ ✦

вылет в 13.20 прилёт в 19.05 в домодедово
чай подаёт стюардесса похожая на медведева
а внизу пустота то есть нет никого как если бы все
побросали всё и тоже улетели уехали

что же ты что же ты серёжа серёжа
руки твои ледяные и очень неловкие
волосы жёлтые-жёлтые почти что белые
какие-то тёмные пятна на свитере

† † †

Герда ложится в больницу дерётся с врачом
кричит санитару туда убирайся откуда ты родом
потом говорит — представь что я стала овощ
мычу про качели крылатые ты
узнаёшь мелодию
подпеваешь

† † †

во-первых она у меня идиотка
говорит на Наташиной свадьбе Наташина мама
потом обратите внимание платье её
до чего безобразно

годы идут но она только самые лучшие из них выбирает
и я так хочу и я так хочу и я
кричат и кричат у неё за спиной и только тогда она просыпается

† † †

когда приезжаешь видишь
многое изменилось
всё-таки тридцать лет

Рудик, сын Марлены Андреевны, занимается фотографией
аисты после дождя
мама Марлена
много других фотографий

† † †

если ты любишь Джулию Робертс то должен идти до конца
до конца чтобы каждый день был особенный
остальные притворяются или им наплевать

Женя картавит
когда выключают свет для него абсолютно все как бы воскресли
но никого вокруг
только какая-то новая птичка в кустах щебечет

† † †

володя больше не спит
всё вспоминает о жизни своей и печалится
стыдно ему и за то и за это

зачем говорил что умею сёрфинг
что папа мой миротворец зачем говорил

† † †

вот теперь уже точно всё — говорит Королёва мужу —
нету терпения сил моих больше нет терпеть идиотов
мало им телевизора
совершенно везде они в каждом окне в офисе в туалете

потому что ты лучше всех, Королёв
в своей офицерской фуражке похож на актёра какого-то
вылитый просто актёр

† † †

только два раза в неделю и только аэрофлот
на берегу океана два раза в неделю встречаются
птицы железные "Академик Курчатов" и "Майя Плисецкая"

ты как нарочно за мною летаешь говорит она академику
как будто внутри у тебя включили автопилот
или кто-нибудь позовёт тебя Игорь Игорь
а ты идёшь и идёшь и специально не оборачиваешься

† † †

Джамиль поднимает тост за Наташу
и ловит на себе одобрительный взгляд Виктора Алексеевича
Екатерина Васильевна тоже смеётся
Джамильчик — ему говорит — собери

вот крыжовник смородину чёрную красную
отдохни дорогой полоса невезения кончилась войн
больше не будет

† † †

ёж ест ежа треска треску корова корову
так говорит сама себе в автомобиле Таня Попова
что ж это я лисичка-сестричка травку жую

Ваша рябина кусты жасмина громкое пение — так и скажу —
(главное здесь не волноваться не беспокоиться)
больше не будет Юрий Петрович Вашей шелковицы
в моём саду

† † †

потому что здесь быстро темнеет — не видно ни
земли ни неба ночного но днём совершенно всё
видно
и чисто штабная работа пороха даже не нюхал

потому что ты не спишь у детской кроватки, Юдит
дней которые ты посчитала уже не будет
краем глаза он видит — русские возвращаются

† † †

только напротив его фамилии чёрточка
совсем небольшая галочка
в точности как в голове бывает

Коля и сам всё понимает —
ветер, зима, зимой всегда некогда

† † †

недалеко от вокзала была река с очень сложным названием
можно сказать вообще не называлась никак
местный народ кроманьонцы какие-то каждый мечтает открыть
магазинчик или кафешечку

больше всего нам тогда помешали в прямом смысле слова коровы
всюду за нами ходили смотрели потом разбежались по городу
когда началась стрельба

† † †

прошёл ноябрь а Гоша без пальто
по-прежнему — они не говорили
что денег не хватает ни на что
а вместо неба дрянь и решето

на множестве наречий изъяснялись
на память завязали узелки
разъехались и больше не встречались

† † †

это никакие не кавказцы
это наши птички-снегири
часики не включаются
ходики не работают

ничего не работает мальчик мой
Рудик садится в поезд и едет домой
невозможно себе представить что скажет мама

† † †

кажется что вчера
когда самолёт заходил на посадку садился
ни звука не было слышно ни толчка ни удара

главное было сказать себе — Лёша нельзя сдаваться
сказать — не нужно бороться сопротивляться
в одних трусах выходил на веранду вокруг только кони
кони и лошади

† † †

Аарон самородок
не только голос его уникален
пальцы на ножках не как у других кто его окружает

в горах посреди всех этих выжженных кустиков
высохших рек камушков навсегда заброшенных
когда вспоминаешь о нём всё вспоминается
как-то автоматически

† † †

потому что ты любишь жить как на складе
среди всех этих штук твоих вечно везде разбросанных
ни заснуть ни проснуться

прощай Алёша
мобильные карты Москвы это как с гор вода
или как если смотришь вниз на запад или восток и со всех сторон
зелёный-зелёный
а дальше устойчивый тёмно-синий

† † †

Женя не понимает
почему не дают ей покоя дёргают
постоянно к доске вызывают
отвлекают от чувств словами не объяснимых

вечные побирушки
приживалки нищие духом ещё немного
и всё закончится

† † †

старая стюардесса поцарапалась
потому что не нужно купаться пьяной
сама себе говорит Златка Пётрова

эти прекрасные дни
куда ни летишь тепло
друг другу в лицо бросают песок и камни
счастливые дети

† † †

Даша везде находит секретные города
в повседневной жизни она отсутствует
например выходит на станции Павлодар
а внутри ещё один Павлодар и только она одна это чувствует

вот теперь ты на месте, Даша, теперь ты сама по себе
для тебя одной здесь столько всего прекрасного
повторяет Даша сама себе

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Денис Осокин

ОГОРОДНЫЕ ПУГАЛА

*d e n i s s
o s o k i n s*

*p u t n u
b i e d ē k ļ i*

*n o n o v e m b r a
l ī d z m a r t a m*

*д е н и с
о с о к и н*

*о г о р о д н ы е
п у г а л а*

с н о я б р я п о м а р т

/перевод с латышского/

*алуксне
1973*

žagatai
soroke

у ремигаса и юстины родилась фелиция. они решили: зачем нам тесниться в смилтенской квартире и драться с придурочными мамами-бабушками? — и уехали из города. разбудили согрели дачный дом — и живут вчетвером. впятером даже. четвёртое — пугало. пятая — медведка. пугало для фелиции — хорошая нянька. на голову-ведро повязало платок. юстина если сидит на кушетке с книгой — пугало подойдёт посмотрит — заберёт книгу — и со словами 'тебе пора кормить фелицию' деловито вытащит юстинины обе груди. юстина к такому обращению привыкла. они с ремигасом ничуть не стесняются пугала. как не стеснялись и раньше — все летние годы их долгой дружбы до женитьбы и рождения дочери. юстина юстина! — кричит к примеру пугало на первом этаже — задирая голову к узкой и тёмной лестнице. — юстина! — фелиция уже не спит. а на тесном втором этаже юстина имеет сейчас полный рот своего ремигаса — и не может отозваться. ремигас двигает светлой её головой. быстрее быстрее — пугало может к ним подняться. но пугало не поднимается. глядит на неспящую фелицию. зовёт медведку растирать цикорий.

+

чёрная сорочка — воспоминание пугала. полу-прозрачная чёрная. такую хорошо б иметь. пугало вздыхает на продавленном диване — на холодной веранде в стеблях и листьях. вспоминает как давным-давно видел её на приехавшей в гости к рукавицам витебской родственнице по фамилии сорока. эта сорока смешная была девица — хохотала и прыгала с детьми — каблуками топала под музыку из радиолы. вся в зелёно-коричневых бусах — и на пальце ящерка-кольцо. имя её пугало никак не вспомнит — какое-то русское вроде. моя сорока — тебе уже тридцать. — говорила франя — жена хозяйна дачи — сороки двояродная старшая сестра. пугало не вникало в их жизнь. но однажды в

августе рано утром был синий цветочный дым — на клумбах раскачивались яркие плывущие к осени растения. сорока вышла на крыльцо в чёрной сорочке и закурила. непричёсанная неумытая — босая. пугало стояло напротив. поздоровалось: доброе утро. доброе утро. — ответила сорока. но дальше разговор не пошёл — сорока еле-еле умела по-латышски — хотя хорошо понимала францу. она докурила — встала — огляделась по сторонам — шагнула с крыльца в ярким холодом пылающие клумбы — присела и записала — ей было лень идти в кривой туалет по кривой тропинке. такого пугало не ожидало. оно уставилось на писающую сороку. а потом она зашла в дом. а вскоре вышла уже в костюмчике с чемоданом — и уехала. пугало до смерти влюбилось. из листьев кукурузы крутило-вертело фигурку-сороку — до ста и больше штук в день — развешивало на вишнях. залезло не в один дом в поисках чёрной сорочки — чтобы стащить на себя надеть. угрожая топором и сломанным револьвером останавливало на дачных дорогах машины и раздевало сидящих там женщин — не было ли на них похожих сорочек? (эту сорочку пугало бы не снимая носило до самой смерти — и в ней же заклёванное птицами однажды грохнулось бы в весеннюю грязь или в сугроб). собственную голову зашвырнуло в овраг — вместо неё нацепляло то поганый ночной горшок то скользкий проржавленный умывальник. несколько месяцев неподвижно лежало на земле... да — любовь... — размышляет пугало. — любовь всегда такая. крутит-крутит — потом отпустит. когда крутит — причудливо, невыносимо-радостно-жалко. а отпустит — ну пусть. пугалу не холодно на веранде. ни сороки ни сорочки у пугала нет. не жаль.

1

жизнь огородных пугал с ноября по март тронет чужое сердце. вмёрзли в землю — но вот не спят — не ужи же. многие скучают — некоторые ищут горячей ухи и приятной музыки. в города не хотят прийти — а земляные приятели пугал все почти умерли или дрыхнут. пугала-свистуны пугала-хваты стоят не только ведь в дачных местностях. кроме

дачных картонных аллей есть деревни и хутора — где неважно зима или лето: всё равно происходит жизнь. тамошним пугалам веселей. и многие дачные пугала туда тянутся. а ужи — они и сами нередко просыпаются — из-под валежника ползут по снегу — чтоб наблюдать зимнюю жизнь огородных пугал.

2

пугало накопило большое ведро земли. надолбило даже. то ломом — то штыковой лопатой. забралось с ведром в чей-то дом. посмотрим-ка кто там оттаёт. оттаяли друзья: сонный туалетник-занозоед и его жена пырялка-дергушка — клеверница амалия-немка с мятым усиком — и полудохлая двухвостка лиене (её очень долго приводили в чувство — и привели). вдохновлённое пугало высыпало из ведра тёплую пахнущую землю прямо на пол — даже газеты не постелив — с нетерпением продолжает ворошить. и появились агрис и юрис — два жирных журчальщика-гнильщика. выкатилась личинка панцирной защёлки по имени аусма. с яркими рубчиками беспокойный трухляк валентинс сразу же заскрежетал песню — и кинулся было в угол прогрызать щель — но его остановили: тише валентинс тише — это мы — ну куда ты? — там снег на улице. снег? — в ужасе крикнул валентинс и потерял сознание. но и его поставили на ноги. остальных пугало не знало в лицо. вместе — двадцать примерно гостей у него теперь было. ещё столько же валялись в рассыпанной земле и никак не просыпались. в наглухо закрытом доме пугало и оттаявшие друзья пьют украденный в буфете чай из суданской розы — и крошат туда полезные для всех обои. в следующий раз пугало копнёт сразу два ведра. а потом три. самогон раздобудет — и шпроты.

3

*оттаявший валентинс
наелся обоев и поёт:*

ики ики — я икаю
ики ики — я моргаю
л и — л а — л и л ь!

было холодно
и грустно
стало весело
и вкусно
ли — ла — лиль!

здесь знакомые
мальчонки
здесь красивые
девчонки
ли — ла — лиль!

сломана нога —
не больно.
жопа аусмы
треугольна.
ли — ла — лиль!

4

журчальщики-гнильщики поют:

не икай валентинс милый
лучше без трусов попрыгай

бубликус! бубликус!

чаю отхлебни из чашки
смело отстегни подтяжки

бубликус! бубликус!

а не то тебя шалун
склюнет дятел-обсерун

бубликус — ликус!

5

валентинс только и успел что отстегнуть подтяжки —
сбросить несвежие трусы — и выкинуть пару
коленец — как пугало вдруг громко расхохоталось.

в общем-то смеялись здесь давно и все — но пугало неожиданно прогрохотало на весь пустой дом — оцинкованной башкой застучало о пол. все к нему повернулись. притихли. пугало ведь — начальник. дятел-обсерун! — звучит неплохо! — сказала пугало. — я придумал новую игру. итак — сыграем в дятла-обсеруна. тро-ло! ло-ло-ло!.. — закричали р а д о с т н о все. — а как играть в неё, пугало? пугало важно посмотрело на друзей: ну... я буду сидеть посередине комнаты на полу очень и очень грустный. а вы все прыгайте вокруг и пойте про то как отвратительный дятел на меня нагадил. только смотрите — чтобы у истории был хороший конец и зло было наказано! подходит? барин, а какой же припев? — спросила пырялка-дергушка и зевнула. пугало очень долго думало. его фантазия неожиданно закончилась. ну — кричите бубликус... или лучше — бубликус-скотина. да — именно так!

6

пугало уселось в центре комнаты прямо под лампочкой. (вернее под патроном — лампочку хозяева унесли. а пугало и его ребята видят без света). обхватило голову сокрушённо. и снова валентинс расстегнул подтяжки и уронил трусы. это было сигналом к действию. все запрыгали и запели:

обсерун летал летал
б у б л и к у с — с к о т и н а!

и на барина насрал
б у б л и к у с — с к о т и н а!

барин плакал и рыдал
б у б л и к у с — с к о т и н а!

в лудзу жалобу подал
б у б л и к у с — с к о т и н а!

заседатель в лудзе — клёст
б у б л и к у с — с к о т и н а!

он захохотал до слёз
б у б л и к у с — с к о т и н а!

жалобу измял порвал
б у б л и к у с — с к о т и н а!

барина домой прогнал
б у б л и к у с — с к о т и н а!

бочку пива — две вина
б у б л и к у с — с к о т и н а!

выслал для обсеруна
б у б л и к у с — с к о т и н а!

чечевицы бочек пять
б у б л и к у с — с к о т и н а!

сри на пугало опять
б у б л и к у с — с к о т и н а!

7

повисла тишина. все просто онемели. никто не ожидал такого развития событий. аусма громко заплакала. пугало потемнело и улеглось лицом вниз. пробормотало: ничего себе... как же вы могли? что мне теперь — застрелиться? убитые горем агрис и юрис шепнули: импровизация — страшная штука. пугало перевернулось на спину — и все увидели что лицо у него в слезах. пугало простонало: идите все спать. как-нибудь заройтесь. всего хорошего... так быть не должно! не должно! — яростно завопил валентинс. — мы должны отомстить им! родненькое пугало, подожди! мы им покажем!.. и зазвучала новая песня. сначала не очень уверенно — но понемногу всё громче и торжественнее. как костельный орган.

барин плакал горевал

ах паскуды-шлюхи!

никого не принимал

ах паскуды-шлюхи!

не вставал с постели он

ах паскуды-шлюхи!

отключил свой телефон

ах паскуды-шлюхи!

но потом обсеруна
застрелил дуплетом — да

так его паскуду!

и гнездо его спалил
и жену его убил

так её паскуду!

а клеста за хвост схватил
и живьём коту скормил

так его паскуду!

и гнездо его спалил
и жену его убил

так её паскуду!

новый прикупил костюм
водку в лудзе выпил всю

так её паскуду!

в зилупе купил ещё
и конечно выпил всё

ах красавчик-барин!

в резекне купил опять
насекомых угощать

распевает с нами!

+

зимняя ночь. тёмный дом. а внутри него пляшут. вот что
обычно творится в занесённых снегом дачных пустых домах.

8

у маленькой марты из деревни листренини — день рождения. день тёмный с утра. снег идёт — густо-густо. и в форточку залетают снежинки. её уже конечно расцеловали родители и злющая старшая сестрица. накормили вареньем и колбасой, ещё мороженым. сами ели холодец. теперь все крутятся по хозяйству. а марта сидит у окна и грустит. пугало заглянуло к ней в гости. маленьким девочкам пугало всегда большой друг. а уж девицам на выданье и молодым жёнам!.. — м-м!.. но об этом позже. марта рада пугалу — но молчит. пугало молчит тоже. в оконной раме — мёртвый жук. хочешь я оживлю его мартышка-марта? — пугало наклоняется к картинной голове. оживи. — марта шепчет. — это песчаный медляк — он лежит тут с осени. ах марта, да бог ты мой! — откуда такие знания? — я и сам-то его не сразу узнал! — пугало стучает кулаком по стеклу — и жук оживает. дальше — они сидят уже втроём. марта показывает пугалу и жуку свои блокноты с наблюдениями за живой природой, с рисунками, со стихами о деревьях, о рыбах, о жуках. это вот про тебя. — говорит песчаному медляку и зачитывает вслух такие строчки: 'поцелую в губки! ты моя скорлупка!' медляк от счастья делается то зелёным, то голубым. день рождения марты получился. как же это хорошо! родители со двора зашли — опять достали колбасы с вареньем. холодец. шиповник на коньяке. пугало танцевало с картинной старшей сестрой — на глазах у всех гладило её по спине. марта и жук о чём-то шептались под столом. родители марты сидели на табуретах у окна где недавно ещё спал жук — смахивали с лиц то улыбки то слёзы — наверное вспоминали про что-то. эту историю нам подарила марта карлисовна смирнова — старенькая-старенькая госпожа декан биологического факультета университета в пололке — узнав что мы пишем новую книгу об огородных п у г а л а х .

9

писатель из даугавпилса зимовал в силене вместе

со своей женой. сидел у окна за столом — к комнате спиной — писал писал, листал словари и карты — и сидя вот так, всё время огорчался оттого что жена его не подойдёт к нему, не обнимет, не позовёт на диван. сам-то он если встанет и обнимет её, осторожно опрокинет на спину, начнёт целовать — она ответит на его поцелуи, и снимет трусы, и в ванну потом ненадолго сходит — и он сходит после неё — и вернётся за стол. но это же ведь мучительно... ну что такое! ну сколько можно придумывать, ждать за всех, устраивать всем встречи — а самому не дожидаться? — думал писатель весь световой день — а ближе к вечеру всегда одевался, обувался и шагал в магазинчик за коньяком. силене ведь очень мало — сельцо при трассе — у белорусской таможни. хорошо хоть пугал тут предостаточно. у магазинчика всегда толкуются, бубнят. мешают продавщице. здороваются с писателем — а он с ними. вот и ещё один день прошёл.

10

беговое колесо для хомяка альдриса — голубое-нежное. дом хомяка — глиняная аромалампа — долго пустовал — и вчера упал с комода. конечно разбился. белые с красными брызгами лилии — стоявшие в аквариуме вместе с жёлтыми хризантемами — начали вянуть. их так и не пофотографировали со штатива. на улице с утра темно. как сидеть в риге? — думает алма. — если есть хутор вишки у реки айвиексте... — ставит беговое колесо на стол и крутит его пальцем. колесо дребезжит — алма смотрит. у алмы маленькие ладони — чёрные волосы — чёрные ресницы — зелёная кофта — зелёные глаза. вынимает из шкафа фотоальбом — листает до страницы с пустым окошечком. там была фотография огородного пугала среди пионов — с большими глазами и длинной улыбкой-ртом. теперь фотографии нет — подарена. алма берёт телефон и говорит кому-то: если бы я была королевой — с удовольствием сейчас казнила бы кого угодно.

11

три поздненоябрьских пугала в ворованных

дохах выпивают за сараем по чашке спирта

с табаком и солью — дожидаются пока
прошумит в головах — и начинают петь:

п е р в о е п у г а л о :

притворяшка юлия!
ты моя подруга!
у тебя длиннющий ус
и спина упруга!

коль не хватит
нам на свадьбе
чесноку и каши —
ты сожрёшь все чучела
у моей мамы!

в т о р о е п у г а л о :

кожеедушка карлина!
тебе сапожонки!
ты заканчивай глодать
дохлого ежонка!

надевай-ка поскорей
платье с земляникой!
я люблю тебя давно
горячо и дико!

т р е т ь е п у г а л о :

в латвии красивей всех
пухоед бригита!
до чего же превосходно
грудь твоя развита!

веселее тебя нет!
пляшешь под пластинку!
ты наносишь сильный вред
галкам и фламинго!

определённо — эти пугала решили жениться. и не за
горами — свадьбы. распевают жениховские песни.

спорят чья невеста лучше. дерутся — мирятся — дерутся. интересно — а чем в это время заняты их крошки-возлюбленные? — притворяшка юлия, кожеед карлина и пухоед бригита. в бане наверно сидят втроём. намывают друг дружку — и плачут тихо и сладко. не станем подглядывать. счастья им!

12

старые орешники, грабы и буки — все засыпаны январём. из айзкраукле вышел поезд — почти что пустой. остановился в поле не доезжая плявиняса. почему мы стоим? — пассажиры спрашивают у кондукторов. — опять что ли пугала? кондуктора устало поводят ладонями — ну конечно. огородные пугала — их наверно штук с двести — лежат на рельсах и смотрят в небо. они ничуть не хотят умереть. они напротив — живы небесно. они мечтают — они вспоминают — гордятся — и просят прощения. их души с нового года особенно утончены. ведь безусловно — зима нежнее чем лето. пассажиры и кондуктора аккуратно разбирают затор — укладывают пугал в сторону. медленно всё происходит. поезд приходит на пункт назначения с опозданием в два часа. но все привыкли. ведь так всегда в середине зимы. все поезда так ходят. ведь пёстрые пугала лежащие на рельсах согревают и украшают мир.

13

*январские пугала поют про
сумерки, яблони и ступени:*

вечер качает мочальные пряди
у огородных тачек.
алма алма — присядем присядем
на ступенях чердачных.

качаются чёрные яблоки лета.
синеет розовым простынь.
стебли в снегу — это букеты
что не подарены гостем.

целуются лейки, целуются банки
в сугробе как на подушке.
мы видим как огородные шланги
неловко ползут друг к дружке.

ты не мёрзни — и я не буду.
улыбается холоду тыква.
я так рад что и ты отсюда —
что ко всему здесь привыкла.

в кормушку кто-то залез.
понятно! — чудище
с доброй пастью.
в мешке на яблоне вероятно
туго набито счастье.

за соседскими крышами
за островами
дрожат города-гирлянды.
яблочными чабрецовыми снами
пахнет пирог с веранды.

мы не съедим его
полностью — да ведь?
лодка по льду побежала.
наших ступеней синяя наледь
дороже любого жара.

уснём — а утром
найдем на ступенях
двух кошек и божьего сына.

идём целовать
живот и колени
яшмы и керосина.

риите такая стройная, такая красивая. волосы русые, прямые. в половину лица риите — родинка — такая большая, такая бордовая. риите так переживает, так переживает. много курит, носит широкою шляпу и джинсовый длинный плащ. риите многие хотят приласкать. риите ко многим жмётся. замуж риите никто не зовёт. она измучилась от

абортов. надуют как в грелку — напачкают и ладно. три парня из пскова надули риите даже одновременно — месяц с чем-то тому назад. риите сама хотела. наверное будет теперь рожать. думает что головастик — сын или дочь — сильно-сильно её полюбит. а пугало так её любит, так любит риите — что целыми днями плачет. растратило все уже слёзы — а они не кончились.

15

майре не по себе. ей двадцать два года. замуж вышла три месяца назад. морщится от неудовольствия — охает при ходьбе. что случилось? майра в одной только кофте и юбке шагает с ковшом к курятнику — а пугало присматривается к ней: хочешь я отгадаю с трёх раз — что с тобой, майрочка? — ну попробуй. пугало подходит и весело заглядывает майре в глаза — нюхает майрины губы. эге — да тебя твой антон попробовал в зад! не так ли? — пугало дружески фыркает. так так — пугало! — майра краснеет и шепчет — вот скотина! больше никогда ему не позволю!.. ох-ох-ох!.. женщинам хорошо — им всегда сочувствуют и помогают огородные пугала. влюбчивые уж больно. неинтересных женщин для пугал нет.

16

директор аграрной школы в куправе — господин алоизс вейш — пригласил вести курс занимательного труда огородное пугало своей мамы — со второго семестра. это — не совсем по программе. начальство в алуksне не похвалит. но мама всё время жаловалась что пугало не даёт ей нормальной жизни — совсем распоясалось — не спит, только шатается по подворью — царапает на дверях и на окнах совсем не невинные стихи, разрисовывает поленья и не даёт потом ими топить, напрашивается помогать по хозяйству — а все животные от него шарахаются. вот и коза в пятницу чуть не умерла при родах оттого что пугало в самый опасный момент неожиданно влезло в клеть и заорало: я люблю тебя — козочка! давай-ка выстрели десятерых!.. итак — пугало сегодня первый

день на службе. ходит между рядами — ласково поглядывает на слушателей. (у сидящих куправских парней на уме одни тискания — а девицы куправские все уж конечно беременны. отважный испуганный директор тут тоже сидит). на преподавательском столе — пугала брезентовая сумка и брезентовый мешок, из которого пахнет вкусно. мои дорогие! — басит пугало. — я научу вас делать из батона несчастную элеонору! развязывает мешок — достаёт аппетитную булку. из сумки вынимает ситец, двунитку, газ, крепдешин, джутовые и льняные верёвки, сено для кроликов, губную помаду, карандаш для глаз, сушёные вишни, туалетную воду. внимание коллеги! — несчастная элеонора может стать для вас очень и очень родной! — пугало сильно растрогано. поднимает к глазам батон — и целует его с обеих сторон раз по десять. осторожно сажает вишни-глаза, обводит карандашом, помадой рисует ротик. прилаживает лёгкие травяные волосы верёвочной крепкой травой. одевает в материю. ловко мастерит и надевает берет. спрыскивает его душисто. элеонора готова — и пугало расцеловав ещё раз пускает её по рядам. молодые люди стесняются директора — и не смеются. но девушки не сдерживают смеха и восклицаний — и они не насмешливы. взволнованное ещё сильнее пугало по-дирижёрски вскидывает руки и говорит: в мешке батонных хватит на всех. и всего остального тоже. да и в ваших сумках и сумочках если хорошо порыться — можно найти ведь не только тесты на беременность и презервативы! делайте элеонор, друзья! уносите их по домам — и сажайте у изголовий! а засохнут — отнесите в поле. да сбудутся ваши мечты! а я пойду на крыльцо — покурю и поссу..

+

в воздухе куправы — не то снег не то капли. пугало курит. сигарету от сигареты. почему она несчастна? — спрашивает господин директор. он тоже здесь. это были только слова, алоизс. — объясняет пугало. — я сказал так для того чтобы мои студенты очень старались, вели себя вдумчиво, смиренно — и увидели в результате что их булочные элеоноры счастливы бесконечно!

17

грызунам отдыхающим в норах — и им нет покоя от пугал охваченных беспокойными нежностями зимы. разрывают мышовок, сурков — трясут изо всей своей грубой силы — пичкают салом и карамелью — тащат с места на место.. пытаются людям дарить — а люди не рады часто. вот и в крещенский сочельник пугало с редким именем бургс разворошило уютную сурковую берложку — ухватило спящую сурчиху за шкуру и потащило к озеру. озеро это всегда очень тёплое — местами лишь замерзает. у самой воды сурчиха проснулась — спрашивает у пугала: в чём дело — инженер бургс? какой я тебе инженер? — засмеялось пугало. — совсем ты мозги отлежала, дайва! — я метеоролог! ну хорошо — простите — а что вы задумали? — сурчиха такая вялая — не стоит на лапах. а пугало — бах! — плюхнуло её в воду и кричит на весь берег: купайся купайся в святой воде! будешь большая красивая — долго проживёшь! будешь как капибара!.. хорошо хоть неподалёку — в той же поцелованной богом воде — плывал метеоролог из стайцеле — лаздиньш. сурчиху вытащил — завернул в свою куртку — унёс домой. и пугало прихватил в гости — стукнув пару раз по шее.

18

метеоролог, сурчиха и пугало
немного согрелись и пишут желания
на снегу — во влажную ночь надежды:

м е т е о р о л о г :

н е к у с т .

с у р ч и х а :

н е а і z s a l t .

п у г а л о :

н е s a l a u z a m s .

сурчиха дайва попросила разрешения спеть:

с литене на эдоле мы уедем вскоре.
с эдоле на павилосту — там увидим море.

мы войдём на волнорез — никого не спросим.
вытащим фонарик-лес и фонарик с лосем.

и аромалампу в форме чайничка на ножках.
и аромалампу в форме дома в три окошка.

и аромалампу как на цепочке шарик.
и ещё один простой колбочку-фонарик.

мы присядем на шарфы и на рукавички.
мы достанем из карманов зажигалки, спички.

рады что из-за зимы нам не расстегнуться.
зачерпнём морской воды в маленькие блюдца.

масло мяты разольём в той смешной посуде.
всё расставим. всё зажжём. а курить не будем.

всё потом погасим. завернём в бумагу.
и вернёмся в литене через яунпиебалгу.

на воскресном базарчике в клеверных стружанах пугало выпросило у какого-то доброго пьяницы купить ему лотерейный билет — и выиграло по нему фен — о господи! бедные девушки — бедные кошки — бедные бедные свиньи, коровы, лошади!.. пугало хочет теперь одного — веять горячим воздухом в морды животным и просушивать мокрые чистые женские волосы. ходит из села в село — от бани к бане. как-то ещё ведь умеет само вырабатывать электричество — воткнув себе вилку от фена в дыру на лбу.. если клиентов поблизости нет — пугало топит снег, обнажает землю, найдёт корневище, куколку — и греет греет. в волости его прозвали 'март'. нету ну нету теперь от марта с феном никому никакого спасения!

21

ты рада за нас — зима? рада что мы тебя любим?
рада что в октябре купили в аугшлигатне зелёные
чернила — и пачку финской бумаги? а мы-то как
рады! милая-премилая! — протяжная, зацелованная!
скрип под ногами. над крышами дым. спасибо!

22

putnu biedeklis
iemilejas zagata —
kas gan to butu domajis!
bet tada zagata nav putns,
b e t m e i t e n e...

*пугало влюбилось
в с о р о к у —
кто бы мог подумать! но
ведь эта сорока — не
птица, а девушка...*

23

пугало твёрдо решило что наступивший год — это год
лося. лось — очень смешной, большой, никого не
обижает, всех любит и умно смотрит. и цвет его
шерсти — такой уютный для глаз и ласковый. везде
на снегу — лосиные следы. целыми днями пугало по
ним ходит — хочет лось увидеть и рассказать ему
что это — его год. обнять и поздравить. но лось всё
нет. пугало не отчаивается — продолжает поиски.
отрывает пуговицы со своей шинели — и опускает их
на лосиные следы: невидимому лосю пусть повезёт!
раз ходит — то живой значит... вот увязло
в валежнике — не может идти. ночь началась —
метель. в метели — лесные крики. пугалу страшно. со
снежного неба спустились на руки пугалу какие-то
существа: мяукают — тарашатся — круглые. пугало
стонет: кто вы? существа букают: мы птицы. нет!
— кричит пугало. — если вы птицы — то я погиб!
кончайте меня — мучители! передавайте мой привет

лося... но вы не птицы... букают снова: мы совы. пугало улыбается: ах совы!.. — а говорите что птицы.. — не клеветайте так на себя... совы заворчали — забухали — спрашивают пугало: что оно потеряло в ночном лесу? я ищу лося — уже давно. — отвечает смельчак. — и поздравляю вас с его годом! не знаете как мне найти длинноногого нашего короля? совы помолчали — букнули: жди. исчезли.

+

пугало снегом занесено по грудь. пугало не вполне живо. но слышит снова буки и стук. видит огромные ноздри — глаза — уши. от ноздрей — тепло-претепло. в умных глазах короля качается благодарность. король у кого-то спрашивает голосом очень шершавым, давним и очень новым: откуда он? кто-то отвечает: с кривеу-стиглавы. кто-то медленно тащит пугало под руки и укладывает на шерсть — на ту самую — от которой пахнет всем наилучшим, что задумалось в наступившем году.

+

лось идёт. пугало на его спине. совы полетели низко. измученное страхом и радостью пугало засыпает с мыслью о том что следующий год будет годом совы.

24

ах огни валмиеры! — города где царит спокойствие — праздничные праздничные! ёлки стоят на всех площадях — над берегами гауи — и украшены у домов. две кельнерки из кафе по бульвару баложу — ольга и алдоня — сидят на скамейке под одной из ёлок и обсуждают странные события, произошедшие под самый новый год на даче у алдони в валмиерском пригороде. они собрались там с большой компанией — в вечер последнего в старом году рабочего дня. накрыли на стол — пьют — танцуют — желают любви друг другу. вдруг — стук в окно. открывают — а там огородное пугало с длинными сиреневыми ресницами — совсем без

одежды. крестовина — ведро — и ресницы — всё. кто здесь хозяйка? — спрашивает. алдоня назвала себя. пугало приглашает её на улицу — на пару слов. алдоня выходит минут на десять — потом возвращается и говорит друзьям что неизвестное пугало передало ей дар. скоро он у тебя откроется. — добавило и ускакало в сторону трассы. а какой этот дар? — все спросили. алдоня не ответила.. может быть теперь расскажешь? — роняет ольга подруге в глаза. — я вижу — тебе самой хочется. алдоня стряхивает с шапочки снег — закуривает: пугало сказало что теперь всегда с ноября по март я смогу превращать свои поцелуи в музыку. вот смотри. и алдоня отодвинув сигарету подальше от накрашенных губ медленно зацеловала воздух. а воздух вдруг зазвучал — да так что воскрес бы моцарт — и умер бы тут же от радости. неизвестные человеческому слуху инструменты рождали сказку — которая была абсолютно правдивей чем жизнь. дочь южной ночи и северного сияния — впитавшая в себя и теперь дарящая все поцелуи земли, все ветра. все замерли в валмиере — поводили лишь головами — ведь не было ощущения что музыка исходит от алдони. алдоня целовала — курила — целовала. ольга поднялась со скамьи — глаза блестят. скоро алдоня перестала — и музыка медленно сошла на нет. по переулкам, бульварам, по площадям и набережным все бежали — хватали друг друга за руки — каждый спрашивал каждого — каждый хотел убедиться в том что не испытал сейчас галлюцинаций. ольга и алдоня сидели молча. ольга спросила: а как был передан дар? алдоня закурила снова: ты не поверишь — пошлее некуда. пугало велело показать сначала одну, потом другую грудь — потом то что ниже. то что ниже вдобавок ещё и пощипало. так — сверху и очень глупо. я бы не стала — но мне понравились его ресницы да и не слишком трезва уж была.

тёмной февральской ночью пугало вскрыло деревенский магазин. сработала сигнализация. приехала полиция — нацепила на пугало наручники и повезла в участок. ну и что будем делать с тобой

теперь? — покрикивают сердито. а пугало давай реветь — и повторяет только одно: бегемотик.. бегемотик.. ассортимент у магазина очень невелик — продукты, ночнушки, пакеты, совки и веники, и всякий красивый вздор на подарки. вызвали хозяйку магазина — вытащили из-под мужа. спросили: о каком бегемотике идёт речь? хозяйка подумала и сказала: в магазине только один бегемот — размером с мышь, из селенита, с толстенной попой и маленькими крыльями — глупо улыбается и будто летит куда-то — сходить за ним? полицейские дали машину — хозяйка съездила и привезла фигурку — поставила на стол. смотри-ка! какая красивая штука — а мы не замечали! — сказали все. разревелись — и отпустили пугало. и бегемота отдали — за то что оказывается лучше всех в деревне понимает красоту. спросили ещё разрешения иногда на бегемотика смотреть.

26

*пугало размышляет о том куда
летит его селенитовый бегемот:*

титити лилюла
тёмный мой малыш.
знаю я откуда
и куда летишь.
титити лиляй.

за яванским морем
море банда есть.
там морей красивых
и не перечеть.
титити лиляй.

море сулавеси
за морем серам.
через море сулу
начал путь ты к нам.
титити лиляй.

крылья мыл в меконге.
высушил в нампхо.
чуть не отморозил

их над хух-хото.
титити лиляй.

голубого города
помнишь шёпот рек?
помнишь над монголией
выпал синий снег?
титити лиляй
триюла лиляй.

были в атыртау
длинные мосты.
на луке самарской
в снег свалился ты.
титити лиляй
триюла лиляй.

на горе услонской
сел на синий дом.
снова потеплело
сразу за торжком.
титити лиляй.
аболиньш лиляй.

пролетел в гребняве
русскую границу.
над карсавой нашей
нравилось кружиться.
титити лиляй.
аболиньш лиляй.

скачут за карсавой
редкие огни
вот и показались
айзелкшни мои!
титити лиляй
лелеле лиляй.

скажешь ты из африки?
я тебе не верю!
ты из микронезии.
и летишь на север!
титити лиляй.
лелеле лиляй.

27

*обрадованный бегемот
закружился вокруг огородного
п у г а л а :*

пугало — препугало!
если очень хочешь
дальше я не полечу.
спать не лягу ночью.

полетим — тогда
в д в о ё м .
буду не бездомный.
мы в латгалии найдём
целый мир огромный.

титити хороший!
титити лиляй!

28

пугало шмыгает носом:

тро-ло-ло бедняжка!
тро-ло-ло лиляй!

29

сауса баранчиня ругает кошку. кошке лет шесть — а саусе баранчине лет восемь. ругает — потому что думает что именно кошка сгрызла края у огромной снежинки из теста — которую сауса баранчиня недавно сделала. загнала в угол — и снежинкой легонько стучает по кошачьей круглой голове. сухая снежинка крошится — кошка шипит — и саусе баранчине того гляди не поздоровится. огородное пугало наблюдает за этим с улицы в окно. ей и кошку-то жаль немного — и нравится саусы баранчини припухлая незлая сердитость. вот сауса баранчиня ещё раз стукнула — снежинка окончательно развалилась — на мелкие куски — а кошка убежала. на улице кошка пугалу

Г о в о р и т :
и что ты за меня не заступился? спать со мной
можешь — а защитить нет? пугало распахивает
объятия и хохочет: да ладно — иди ко мне!.. кошка
отворачивается. ну кате — ну брось — ну тебе же
было не больно! ну прости! — пугало жалобится
через смех. кошка не смотрит гордо. зато
наблюдает за ними из окна дома сауса баранчина.
вздыхает — покачивает головой. потом выходит в
домашнем платье к кошке
и пугалу — сапогами черпает снег — и произносит:
мир. саусу баранчину зовут анной вообще-то. и
мать её — анна тоже. сауса баранчина —
прозвище. бублик — по-русски.

30

представьте себе цветочную вазу в виде женского
костюма: бордовая юбка — бордовый жакет.
фаянсовая — очень тяжёлая. в пустую горловину
вставляются свежие или лучше сухие растения. вот
страшилище! разумеется пугало изнемогает от
любви к ней. но ваза не говорит. она стоит у
дровенника на баке — в доме она никому не нужна
— её все побаиваются. пугало с ней и по-латышски
и по-эстонски и по-белорусски — читает и райниса и
'лачплесис' и 'песнь песней'!.. ваза не издаёт ни
звука. она набита снегом. пугало снег вытряхивает и
наливает туда молока. молоко исчезает в вазе. она
его выпила! из вазы раздаётся глубокий вздох.
спаси меня пугало! — мне нужен поцелуй невесты.
— говорит ваза. миленькая! зачем он тебе? и что
тогда будет? — пугало даже задрожало. но ваза
умолкла опять. нацепив вазу на руку пугало несётся
к церкви. а там как раз венчаются смуйдра и
курбадс. священник уже приготовился объявлять их
супругами. врывается пугало — смуйдре в лицо вазу
тычет — умоляет: целуй! целуй! смуйдра спросила
мнение курбадса и поцеловала — она девушка
славная. пугало поблагодарило их — и вылетело
как влетело.. недалеко от церкви — пригорок. на
пригорке — огородное пугало и ваза-костюм,
которая теперь в человеческий рост — целуются
целуются целуются. ваза обнимает пугало пустыми
рукавами. а пугало не может её обнять — шест из

которого руки совсем не гнётся.

- - -
- - -
 - - -
 - - -

31

восемнадцатого февраля в чударинях произошло неслыханное — мир увидел огородное пугало женского пола. волосы пугала были густыми и белыми как зима — с сиреневым отливом. глаза — весёлыми и молодыми. голова — невянувший патиссон. было очевидно что это девочка — а не притворившийся ею сладострастный балбес с помидорных грядок. откуда ты взялась? кто тебя сделал? — окружили-заговорили все — и люди из чударинь и чударинские пугала и даже птицы. меня зовут визма! — сказала красавица. — и даже визма-конкордия! визма-конкордия-путнубедеклиня! четвёртое имя — истинная! больше пока нет имён. а кто меня сделал я не скажу — потому что все вы гнидушки и проститутки! — сказала сияя. умиление, радость в глазах. ну — приплыли.. — сказали люди. — она точно пугало. ошибка исключена — узнаём повадки. и что теперь будет?.. будешь хамить — отвезём тебя в каунас — в музей чертей. — пригрозили пугала-мужчины. — ты не истинная — а пожалуй истинный выродок. а что я в литве забыла? — визма-конкордия говорила как пела. — я латышка. принесите мне выпить из чьего-нибудь туалета лавандовый освежитель — это мой самый любимый напиток, пьянорожие срани и ногтегрызы вы родненькие мои! а птицам визма-конкордия пообещала весёлое лето. птицы задумались — радоваться или грустить?

+

над чударинями летит самолёт. командир экипажа если бы знал из-за чего так толпится народ и пугала — и соседние пугала по полям в чударини бегут — отдал бы приказ немедленно садиться!

32

визма-конкордия-путнубедеклиня-истинная получила не один флакон лавандового освежителя — а сразу три. от пугал-мужчин. от людей.

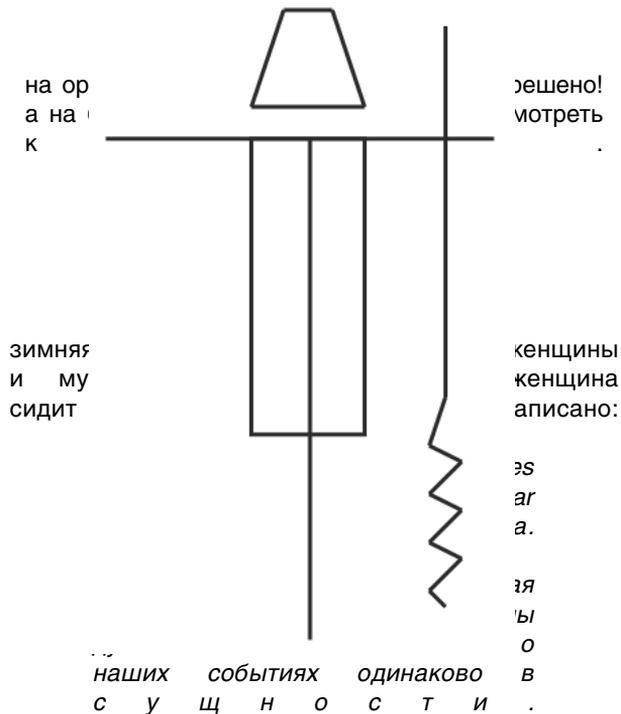
от птиц. два уже выпила. теперь поёт:
скатерть жёлтую купила. а зелёную куплю.
я на жёлтой отдыхаю. на зелёной — я люблю.

задница и жопа!

скатерть красную купила. и куплю как купорос.
красная нужна для счастья. синяя нужна для слёз.

задница и жопа!

чтоб летать над хуторами — скатерть сизая как
д ы м .
фиолетовая скатерть будет парусом моим.



так считают все как один латвийские огородные
п у г а л а .

а ты кто такой? — спрашивает пугало у маленького зверька — похожего на слепыша и на крота — но с шерстью красно-жёлто-зелёно-фиолетового оттенка. небо сегодня высокое — на дорогах тепло. зверёк идёт и идёт — куда-то в сторону бензоколонки у дороги на жейкари. я златокрот. — отвечает и кланяется. а что наша упитская волость — пустыня намиб? а речка вот эта не кухва — а конго? — пугало глазам не верит. златокрот пожимает плечами — извиняется — говорит что торопится — и скрывается за поворотом. пугало смотрит то ему вслед — то себе под ноги — то в небо. думает: нет — определённо с началом этой зимы мир сошёл со своих катушек. воздух переполнен нежностью. рождаются чудеса. протяжно-протяжно. слёзно-тепло. не больно. тревожно немного — ну что ж!

35

пугало повстречавшее златокрота — право. лишь немного ошиблось — только в одном: всё ещё удивительнее! — и куда более странно... *шкилбенское пугало в белом свитере подружилось с поползнем. как такое понять?* всё остальное понять ещё как-то можно!.. даже явление огородной девицы в соседних чударинях... но шкилбени затмили всех. сначала то пугало к поползню презрительно присматривалось — стояло у ствола и обзывало всяко. а вскоре их стали замечать вместе... ты аккуратненький — и снуёшь. — говорило пугало. ты тоже очень хороший. — поползень плакал. и многие это с л ы ш а л и . мне нравится зимняя рыбалка. — рассказывало пугало другу. — только не ради рыбы — я люблю бурить лёд — опускать верёвку в воду — и ждать — вдруг кто-нибудь хватится за неё! — и мы на него посмотрим. а ещё — если неглубоко — в лунку можно увидеть щитников!.. (щитники — это такие хвостатые треугольники. если б они были размером с дом — были бы наилучшим воплощением конца света. но взрослые щитники — с двухлатовую монету...) пугало с буром, с верёвкой на шее и с поползнем на голове медленно движется по замёрзшей реке. вот остановилось — бурит. вот они щитники. — шепчет-шепчет — приглашает поползня посмотреть.

щитники лежат на дне и покачиваются от течения. не оторваться! — ну и вид у них! а теперь пошли на русло — к самой большой глубине. там и верёвку спустим. — пугало бережно поднимает поползня под белый живот с края лунки — прижимает к сердцу. они бурят новую лунку на самой середине реки. пугало опускает свою верёвку. садится. они молчат — любят — ждут. за верёвку никто не дёргает — но всё равно интересно — всё равно волнение! так проходит световой день. а на его исходе верёвку что-то тронуло. пугало тащит тащит — что-то маленькое! — что-то есть! поползень в лунку чуть не прыгает. оказалось — стрекоза-брошка. стёклышки на крыльях в основном зелёные — но есть и прозрачные как вода в ручье. отцепляя иголку пугало принимает несколько равнодушно-бывалый вид. хотя никогда ещё раньше ничего на верёвку ему не попадалось. протягивает поползню: возьми себе — обо мне память.



-
 > v --
 v --
 - --
 > -
 v -

zirnišiem ir skaisti ziedi у горошка душистые цветы
 puīšiem jauka valodī. у парней ласковые языки (речи).
 tro-lo lo-lo-lo тро-ло ло-ло-ло
 puīšiem jauka valodī. у парней ласковые языки.

в ночь на первое марта алма не спала. стояла,
 сидела на зелёном балконе — смотрела на
 спальню-квартирную ригу — как гаснут а потом
 зажигаются окна в домах. с рассветом собрала сумку
 — поймала такси — приехала на вокзал — купила
 билет — ступила в вагон — и поехала в вишки. по обе
 стороны от поезда голубел снег — но зима всё равно
 у х о д и л а .

37

огре — лиелварде — яунелгава — айзкраукле...

38

в плавнясе пересела на автобус идущий в
 дзелзаву. вышла в любане — оттуда до вишек
 километров пять.

39

было почти что двенадцать дня.

40

алма шагала полев.

41

берегом белой айвиесте.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Зинаида Быкова

СЧАСТЬЕ ПОЗДНЕЕ, ВЕЧЕРНЕЕ

✚ ✚ ✚

В гости к маме приезжала каждое лето,
дарила ей помаду, крем «Чистотел», пудру.
Вечерами мама подкрашивала губы,
припудривала лицо — и шла посидеть
возле подъезда на лавочке с соседками.
Ни у кого из них уже давно не было мужей —
не вернулись с фронта или умерли.
За целую жизнь женщины природнились,
живя ещё на одной улице, а сейчас — ещё больше,
переселённые в один девятиэтажный дом
(улицу снесли).
И коротала с ними вечерок моя мама —
равная среди равных.
И её счастье позднее, вечернее
я чувствую всем сердцем
до сих пор.

✚ ✚ ✚

Совершенней мамы и отца
я не встречала людей.
Только они исполнили заповедь Божью —
люби ближнего как самого себя.
И этим ближним была я.
И исполненная заповедь
горит в моей груди,
как солнце.

† † †

Каштановые глаза дочери
были загадкой в детстве.
И сейчас они остаются загадкой.
Наверное, потому, что дочь
не может любить меня так же сильно,
как я её.

† † †

Если ты бросил на пути человека,
от которого сильно устал,
и порадовался,
что тебе стало легче жить и дышать,
то радость эта недолгая.
И вот подкралась горечь,
и это уже навсегда.

† † †

Проснулась утром
и вышла во дворик,
а там на лавочке под вишней
сидит отец —
такой молодой, красивый,
в галифе (только приехал с фронта).
Более красивого мужчины
в жизни я не встречала...
Если у меня такой любящий,
заботливый отец,
если он так часто приходит
ко мне во снах,
разве могу я чувствовать себя
старой, никому не нужной —
ни в своей стране, ни в своём доме?

Лидия Юсупова

У ВИКИ ТЯЖЁЛЫЙ ВЗГЛЯД

У ВИКИ ТЯЖЁЛЫЙ ВЗГЛЯД

у Вики тяжёлый взгляд
на коленях у неё девочка лет пяти

какой-то парень под фотографией в контакте ласково написал:
пей меньше

а у девочки испуганный но счастливый взгляд

Вика сидит на фоне ободранной стены и двух окон в ободранных рамах
внизу в углу фотографии написано: 15/02/2010 8:01 PM

за стёклами похожими на старую чёрно-белую фотоплёнку тусклая тьма
и заваленный снегом Чкаловский проспект Петроградской стороны
полная безысходность

Вика обняла девочку обвила её руками сцепила ладони
Вика похожа на сфинкса
девочка не уверена куда ей положить свои руки
она их прячет под Викины ладони
и осторожно улыбается
смотрит в камеру
ждёт

фотографирование это проявление любви

ОТРАЖЕНИЯ РИТЫ ДЖО

1. Отражение стихотворения Риты Джо «1937»

в 1937 году
мама Риты Джо ловила корюшку под прозрачным льдом

в новолуние корюшка светилась разноцветными огоньками
 это отражение звёзд говорили ей но ей надо было кормить семью
 мама Риты Джо беременная с большим животом
 в новолуние под прозрачным льдом
 умерла
 и ребёнок в ней тоже умер
 и мир Риты Джо перевернулся
 в 1937 году
 мама Риты Джо над прозрачным небом
 в новолуние под прозрачным небом
 Рита Джо стала сиротой
 но почему она ведь другие тоже ловили
 почему она? плачет Рита Джо
 а ей отвечают: судьба
 и корюшка падает с неба светится разноцветными огоньками
 и Рита Джо говорит: я верю в судьбу мне пять лет папа плачет дедушка
 без сознания сестра молчит бабушка на папу кричит папа берёт
 меня и мы уезжаем он отдаёт меня чужим людям
 когда я вспоминаю 1937 год, говорит Рита Джо через много лет, я вижу
 разноцветные огоньки слова не образующие связного текста
 поступки не поддающиеся пониманию
 и в них я ищу любовь
 для возвращения смысла

2. Отражение стихотворения Риты Джо «Король с Королевой проезжают на поезде мимо»

король с королевой не увидели Риту Джо
 проезжая на поезде мимо индейской резервации Уайкогама
 Елизавета вглядывалась в каждое маленькое лицо:
 где моя девочка где моя Рита Джо?
 и её глаза наполнялись слезами
 и глаза короля Георга наполнялись слезами
 когда он говорил нараспев скрывая заикание:
 почему её нет среди всех этих детей в голубых матросках
 почему её нет среди этих улыбающихся приветствующих детей
 где девочка Рита Джо
 ради которой мы сейчас медленно движемся на излёте мира?

3. Отражение стихотворения Риты Джо «Keskmsi'»

Рита Джо идёт впереди себя
 она пишет: KESKMSI'
 огрызком карандаша в тетрадке
 KESKMSI' значит впереди себя

Рита Джо идёт к учителю потому что он её позвал хочет прочитать что она там написала
Рите Джо страшно она дрожит она протягивает учителю тетрадку
он читает: KESKMSI'
что это, откуда ты это взяла? он спрашивает
Рита Джо говорит нет она не может говорить от страха
Рита Джо молча показывает на свою голову на сердце потом показывает
учителю свои руки раскрывает ладони и показывает и он видит как
на её смуглой коже линии чертят слово KESKMSI'
и вдруг ей уже не страшно
Рита Джо идёт впереди себя и она догоняет себя и когда она догоняет
себя она здесь

МИС ВИЛКИНСОН ГОВОРИТ ЧТО ОНА ОЧЕНЬ СЧАСТЛИВА В ЛИЧНОЙ ЖИЗНИ

мис Вилкинсон говорит что она очень счастлива в личной жизни
цепкие листочки альцгеймера липкие крылышки стрекоз
в Индонезии я читала довольно значительно влияние религии на
повседневность
медсестра, а вы знаете есть ли там бог?
не выключайте свет дайте книгу и карандаш муж Алан никогда не найдёт
сюда дороги сын и дочь живут на соседних улицах гнёздышки на
моих ветвях в каждом по три птенчика мы с Аланом их обожаем мы
очень счастливы очень счастливы.
а как ваши дети, медсестра?
медсестра отвечает: мои дети сошли с ума простите, мис Вилкинсон, мои
дети сошли с ума — мальчик повесился девочка выпрыгнула из окна.
и тут пришёл муж Алан и мис Вилкинсон попрощалась и уехала на
каталке в свою счастливую личную жизнь
а медсестра осталась на четвёртом этаже Западной Больницы Торонто
в полдень вторника 20 октября 2009 года

ПРО СЕРЖАНТА ИСАЙЮ САНЧЕСА

Санчес выстрелил не помнит сколько раз потому что было страшно
Джимми Генри Патрик Стив Монтано Гутьеррес упал
его сестра выходила как раз из магазина и всё видела
не будь Санчеса они бы встретились на полдороге между там где он
сейчас лежал и там где она сейчас стояла
она конечно не поняла сначала что это брат потому что было уже темно
и воздух был тёплый и мягкий и было тихо потому что ещё никто не понял
что произошло все молчали

парень в доме рядом с которым упал Джимми Генри Патрик Стив Монтано
Гутьеррес проснулся — пуля царапнула ему ухо, влетев в
деревянное изголовье кровати
из дома находящегося через один от этого дома и в котором Джимми
Генри Патрик Стив Монтано Гутьеррес проживал с родителями и
сестрой выбежала его мать и закричала
Санчес продолжал нажимать на спусковой крючок пули кончились он
повернулся к матери и направил пистолет на неё она остановилась
вытянув перед собой руку
сестра закричала
колесо велосипеда на котором приехал Санчес брошенного посреди
дороги закрутилось само по себе
глаза у Санчеса стали огромными и в них было столько отчаяния что
казалось он не вынесет этого великого страдания которое внезапно
заполнило всё его существо
и он разжал тонкие пальцы
и пистолет упал в песочную пыль улицы Водорослей, позже он будет
фигурировать в деле как пистолет Джимми Генри Патрика Стива
Монтано Гутьерреса

ОТРАЖЕНИЕ ДЖОРДЖА ВЕББЕРА: ЛЮДИ КРОВИ

1.

Сандра переводит своё имя на свой язык: говорить обратно
К Ранде во сне приходит дочь Джина погибшая в автокатастрофе и ищет
свою одежду
на католических похоронах нарушили обычаи предков похоронили в новой
одежде а надо было в той в которой жила живая среди живых
Ранда идёт на кладбище и закапывает одежду дочери ей в могилу

К Горацию во сне прилетает орёл — в одном сне орёл прилетает с востока
а в другом сне с запада
Гораций понимает что ему нужно изменить направление своей жизни
он алкоголик он перестаёт пить

Джейн: здесь существует семь сторон света
север юг запад восток небеса земля и таинственное

2.

фотографировать танец солнца запрещено
в ранах верёвки и веточки в земле сердце быка бьётся тело Горация
привязанное к столбу бьётся рвётся с поводка и рвётся

кожа Горация открывается два раза на груди и два раза на спине
боль Горация направляется к тайне

3.

простые слова умеют превращаться
почему ты всё это говоришь

Татьяна Скаринкина

НАСТОРОЖЁННОСТЬ МЕСТНОСТИ

НАСТОРОЖЁННОСТЬ МЕСТНОСТИ

Идём дурак
поищем вместе
мишку в метёлках травы
подбитого коммунистами
во время колхозной игры

диктор говорит
что когда обрывается сердце
то уже ни на чём не держится
просто лежит у воды лиловея в легендах молвы

— Старинная история она вываливается у меня прямо изо рта —

после этих слов писатель раскланивается
и рассеянно откликается на женское имя евгения

после этого немногие подгоняют гусят хворостинами января
прямо в дружбу толпой надышали а выходит евгения зря.

РОЗА

Бывало заведут козу
не такое как у всех её отчаянье
не такие в полутьме очертания
не такие по весне её очи чёрные
от проверочного чувства благодарности
(Роза любит тебя)

.накануне поутру просыпаются
оглядываются

пригибаются
как какие-то пропущенные люди
(Роза с ладони накормит тебя
по флюгеру разворачиваясь)

.зачем тебе тарелки
в большой пшеничный день
царица трудоёмкой мысли Роза?
(улыбка из-под личика
человеческий луч
из-под волосяного окошка).

МНОГИХ ВОЛЧИЦ НАВЕЩАЛИ В РОДДОМЕ

Многих волчиц навещали в роддоме
многие вслед навещали тебя
многим стелили постель в коридоре
шумном как зоопарк

многих волчиц навещали в роддоме
многие вслед навещали тебя
вырывались из путаных переходов
с лихорадкой румянца на щеках

многих волчиц навещали в роддоме
многие вслед навещали тебя
перенимали продукты из дома
на задней площадке двора

— Это был дрессировщик?
— Не знаю никакого дрессировщика
— Или может быть охотник?
— Ни тем более охотника

многих волчиц навещали в роддоме
многие вслед навещали тебя
возвращались домой по свекольному полю
а навстречу идёт зверолов.

ЯНЯ Я ОТЛИЧНО ПОМНЮ ДЕНЬ КОГДА МЫ БЕЗ УЛЫБКИ СЛОЖИЛИ РУКИ НА СКАТЕРТЬ ВСЮ В ПОРЕЗАХ НОЖЕВЫХ

Я отлично помню день когда мы обе без улыбки
сложили руки на клеёнчатую скатерть всю в порезах

время близилось к обеду
я думала
покормит или не покормит
столько лет мы вместе не ели
была рыба

на прощанье мы собирали груши
я срывала на высокой лестнице
она снизу выбирала и указывала
«только б не рухнуть»
думала я
«нашим новым юным отношениям».

ЯБЛОКИ АДЫ

Прабабушка
с нею сложно дружить
портрет прабабушки Ады над яблоками для джема
следит с янтарным вниманьем
за отменным твоим аппетитом

да она была здесь главной
её повадка действовала как быстродействующая заморозка
гости
на полуслове умолкали
ласточек неловкости вносила прислуга в плетёной поклаже
из дальней прихожей

в последний раз она подкинула нам семечко надежды
проехала половину наших клятвенных заверений исправиться
так же как почти проехала нашу станцию
утопающую в сирени

— Мама —
певучим голосом спросила у неё в тот вечер младшая старуха
— Кто это Лао-Цзы? —
— Кто-кто... Ребёнок в центре занятости населения...

ЗВЕЗДА

В 40 лет я увидела
как закатывается звезда моей бодрости
бодростью я называю молодую жизнь

.это произошло и записано днём на кладбище
в солнечное воскресенье
после того как воровато оглядываясь я впервые опустилась на колени
в безлюдной переполненной исусами и богоматками часовне

.гугукала горлица
воробьи готовы были взорваться
— Долой совершенство их первых Америк! —
вот что кричали друг другу в лицо главари враждующих стай
как мне кажется
собираясь объединиться под общим лозунгом.

ВЕНСКОЕ (НЕЯСНЫЕ ФАКТЫ ЧУЖОЙ БИОГРАФИИ)

Вернулся я в Вену
заметно подпорченный
еле живой

я не узнал своего времени
но так и не признался
и губа словно санки пустые катает слова

от хороших дешёвых
до нарядных трофейных
нерешительных как усики подростка

по экрану даром что кукольно
проплывают нежилые государства
наплывают брови ливней на глаза.

Владимир Лукичёв

ОПЦИИ ОРФЕЯ

† † †

К сорока годам каждый постигнет азы еврейства
выпьет стакан пыли
настроит оптику-скрипку

говорят
тень Ханаана там где ещё пишут
(на заборах ли стенах)

где поют песни

маются сердцем

там
за оцифрованным горизонтом
нож слова отделяет воду от болотной слюны

ожидание
в весёлых оспинах ряски

там и мы пройдем
по горящим торфяникам
медленно погружаясь
в достоверность отсутствия
в пустоту и живой огонь

† † †

в изложении истины
как в морозном воздухе

исчезает помеха зрению
кристальная оптика остановки

здесь
начинается чистописание верности
в натяжении очищающей взгляд тоски
важность отводится только потоку света

но не так в изложении крови
где запнулось случайное слово
и стало жилищем, укрытием, торжеством
плотных поспешно растущих запахов
связи звучащей о собственной правоте

старости умолившей о праве

лишь в событии
истина излагается двигаясь по венозному кругу
дом растёт в осязании
прикасясь к воздуху
ощущая тепло

✦ ✦ ✦

металась
в седом гневе
вырванная из земли дата

разбросав корни
над состоянием исключительного простора

ты говоришь история так словно мне некуда больше податься
и наверное прав
потому что вот вот чего-то не стало
меж фессалией и лакридой
у малийского залива
или ещё где-то

некой радости
остроты какой-то

я знаю как врач
память — это история травмы
она женского рода
она приказывает вернуться

я бегу от памяти в историю
 я бегу от истории
 к самым гнездовьям гула

к степным застольям
 обнесённым вертикальной водой и ветром

утра вложены друг в друга как чаши
 и вино и афиши содранные с боков сельди
 спутанный вкус
 хмель, наслоения на сетчатке

и сквозь муть — кто-то чужой поодаль

не разбитый
 он врезан по всем направлениям
 он имеет центр и держит летящие даты

а у цифр оглушённых этим гласным стоянием
 остаётся закон — сходиться куда прикажут

луч надрезанный освобождается с хрустом
 протяжённость земли протяжённость истории
 травмы
 всё сошлось и поныне стоит поодаль

... всё сошлось

посмотреть на смелого человека

✦ ✦ ✦

Это — последнее время
 ещё не отчаяние

скитальцы взгляда
 в этом едком быту мы видим как заостряются скулы случайных предметов
 как крепнет их кость растёт отчуждённая жизнь
 освобождается бледная нагота

мы видим
 как уже подготовлена память
 и столуются алые блики угощаясь её воровством

мы видим
как простирается тишина как расширяются ветвистые фигуры парков
отсечённых чёрным взмахом стекла

мы видим
фланёров запрокидывающих головы
к нашему заточению

беззвучно
мы видим
в это последнее время
стиснутое в поднимающейся груди

мы видим

видим себя

как есть

‡ ‡ ‡

У Орфея две опции:
спекулировать или шагать

он идёт в исполнение приговора
по трём позвонкам натянувшим кожу
до бурь и синевы

господи в этот час
всё — сопротивление материала

и стена отстоит от стены на последнюю чёрную прядь
один погружает руки в мерцание камня
один оставляет сердце в гнезде жары

но

мне кажется я иду вдоль тебя
или вязну в тебе
в твоём подслащённом поту
в крови соли и крике

ты — потеря

которую я наставляю

обернись на меня

Ксения Щербино

СТРАННЫЕ СНЫ

† † †

монро спускается с луны
в неё все парни влюблены
её обол похож на мяч
а тут у нас футбол

там на луне сарай и рай
и снова юбочка в раздрай
а тут у нас забили мяч
и нам, и нам опять

и рвёт и мечет красный люд
и хиддинк плачет и плывёт
по зачарованной реке
куда нам хода нет

и еле движется река
и цель всё так же далека
как день назад как год назад
как триста лет назад

† † †

медленно недышим плачется мандельштам
тот ещё кэтчер здесь, тот ещё кэтчер там

между задач и тцет не отыскать другой
строже чем чёрный мяч ждать онемев рукой

что персефоне бег церберу — хоум-ран
тяжесть которой здесь нежность которой там

бьющий-бегущий смех рвётся вернуться в дом
матрица смерти здесь, матрица жизни там

и подавая жизнь словно благую весть —
как не сложилось там так отзовется здесь

† † †

смерть это вывих языка
и к чёрту деррида и ко
я буду говорить пока
здесь говорить легко

мы выучили варекай
мы развязали невойну
и НАСА бьётся за луну
чтоб нас отправить в бой

в бой с заиндейцами луны
чьи лица изжелта-бледны
мы видим радостные сны
где к нам они идут

ложатся рядом и молчат
а в нас такой ебёный ад
встаёт что трудно воевать
и трудно говорить

лунцы похожи на детей
а мы всё меньше на людей
и пусть что кровь они сосут
им наша кровь нужней

маджнун-enchanged-одержим
мы grim fandango наяву
мы слышим сердце и траву

но вот побудка и подъём
и НАСА в бой зовёт

† † †

он бьётся как окунь с обмётанным ртом
дита мы отправимся в дом за холмом
а в доме по горло вода

мой хрупкий товарищ с обмётанным ртом
с кровавой повязкой у рта

(когда увольняли рыдали навзрыд
и даже начальник поставил на вид
что даже за работа сердце болит
но денег паскуда не дал

отец мой пришёл и сидит не могу
и что-то такое сжимает в руке
и с этим ко мне как к какому врагу
что мол прокормить не могу

а раз не могу то прости и прости
тогда подменили сказали расти
не в этой клети а в холме на кости
а здесь мы положим чурбан)

мой хрупкий товарищ стоял часовым
пока обращаясь я окунем выл
и горлом такое рвалось

что тело моё привязало к живым
и вот наконец порвалось

теперь мы с товарищем там на холме
и странные сны открываются мне
но я от рожденья немой

и те что зачали меня на луне
наверное ржут надо мной

Евгения Сулова

ЗАКРЫВАЙ ЗА СОБОЮ СВЕТ

Из цикла
«РАСЩЕПЛЕНИЕ САДА»

безударная ветошь моя
где стол стоит
где пожарные книги к виску

на световом дне непонимания стою

помоги

стекольную стружку
крик
выставить за
дверь
где заводят ключами речь

свяжи в одно
как волос до и после корня

точка падает из моего окна
оставаясь при этом точкой

как минута и её захребетная слабость
отворачивает лицо от прямого
пространства

у старухи душа просвечивает в разрезе
платья

и нитка вокруг бедра
утопает на поворотах
зрения

† † †

и с её горбатым клювом
утирать птицам холодные
носы

вирджиния
светорыбалка на скорость

этикетные формы тоски по дому

доски так хороши
стулья

что не хочется
закрывать рот

забивать двери
оставлять фирса

но длительные
перелёты

† † †

люди только значат обратно
по вторичной крови

кровать камнеокая
другие
дорожные вещи

просто место где можно
носом утром клевать

уходя закрывай за собою свет
но не хлопай светом

нитка режет

от любого куска
безразличной тряпки и нежити
но воспитывать прожилки
себе дороже

жить с одной иглой
в белой катушке
заглядывать через чужую слезу
под родную одежду —

а там на поминках
вся деревня от корня пляшет

тот непригодный для еды
талон на минуты
как закупоренная банка памяти
что распорота
в другом неуклюжем народе

я знаю ты домом
с обугленной из сторон
в босоногих валенках стой спиною вверх

не ходи под словом
но рассказывай
мне
всё что услышишь
сначала

✚ ✚ ✚

и смастерил в воздухе колодец
что тянет ноги и руки к земле

воду неживую берёт за грудки
и очнуться просит

вода же ждёт
времени матрёшечной очереди
ритмически настроенной честности

по коже соль переходит в плохую примету
меня и тебя
различаешь неточно

скачок по огню — бесполезно
всё равно ты весь воздухом израстаешься

знак волновался в железе окна

сверчком застрявшим в снегу
среди белого дня
от холода слово не попадает на зуб

маленькая звезда

как по линейке
вышагивает

душа-первоклассница
в фартуке
вытянутом в длину

с несколькими буквами алфавита

Александр Уланов

МЕДЛЕННЕЙ ТЕНИ

✚ ✚ ✚

голова на плече не голова на плечах
хорошо потерять потому что и есть найти
если помнишь чужую дверь то она твоя
потому что не в месте а вместе сбывается ночь

иглы локти со всех сторон ключи(цы) воды
соберёмся собратся под солнцем ночным загорать
вспомнив холодным потом привычку ждать
потому что есть существенно больше нет

обещание честностью равное тишине
вглубь бумаги крапчатой светящейся медленно уходя
не привычкой тебя ближе вдаль отправляя тепло
потому что будет тебе за тебя с тобой

✚ ✚ ✚

перечисляя дым невымирающий мел
тихо растёт укус ниткой на рукаве
в нём бесполезно сделал нашёл умел
если не обернётся спящая вдоль траве
спелости шип сухой солнце твоё стекло
дальше губ ненастроенный воздух вопрос
за кислотой сердца пылью снегом углом
зёрнами да вода поднимает стрекоз
и начиная дождь смотрит твоим лицом
то что умеет быть к вишням твоим языком

+ + +

горизонта быстрее и медленней тени
грустью прожилок мимо себя ложась
облачная бумага грифельные колени
аллергией ромашек недоумением ножа
маковый вечер светлячком на качелях
ссадиной переулков замкнутостью дождя
пустоту к пустоте цепляя и еле-еле
ладонями безнадежно на вкус и цвет выходя

+ + +

показав небо готовься руки разжать
если вернётся старше на встреченных и городá
каплей летящей вверх снежинкой тепла
выговорив прости выпрямившись над собой
ласточку о прошлогоднем воздухе не спросить
неповоротливой копотью решённого невпазд
не она она оставляла высохшую листву
будущее иначе или ему не быть
синим звёздам продолжать под ливнем пунктир
огоньками друг другу падая на запястья

+ + +

чёрный дятел колющая водяная трава
так собирает встречу разрушенный дом
там вырастает лист в разнообразный свет
и тормозит спичечным солнцем мак
видишь даже печаль нами не повторить
и оживает дар выдуманный дотла
берегом и окном слово на языке
наших дневных ночей значит чему-то быть

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

ПЕРМЬ

Вячеслав Раков

† † †

100 грамм —
маленькое самоходное орудие ближнего боя
с лёгким приветом вместо смазки.
Перед употреблением подержать на свету,
лучше — кухонном,
увидеть на секунду вспыхнувшее
крошечными золотыми буквами
словечко «ха-ра-шо!» —
и, слегка откинув голову назад,
расстрелять себя в упор.

† † †

От тишины остались голоса
Два-три колоска
Идут качаются голосуют
Но никто не останавливается
Потому что плохо слышно
А громче они не хотят

† † †

Косить под японцев
Суженным зрением
всасывать мелкие предметы
а после
выплёвывать косточки

† † †

Взглянул за окно: бело.
Думал, первый снег,
А это манна небесная.

† † †

Проходите, граждане,
Не останавливайтесь на мне.

Георгий Звездин

† † †

Великого дня цветения забытых могил
сделай меня достойным
Пластикового стакана
наполненного послеполуденным дождём
не проноси мимо

— Я отправляюсь в путешествие!
Глядя на барак —
памятник деревянного зодчества
зародыш «Готопредестинации»
в ещё хаотичном такелаже
верёвок и простынь
Глядя на...
в синих прожилках икры
ярославен и глебовен
уже матросов
вперёдсмотрящих с мокрых
в рваном рубероиде забрал

Я буду путешествовать
покуда не услышу
откуда-то снаружи:
— Эй! Где живёт Ёж?

Великих скорбных дней
народа моего
сделай меня достойным
Горьких человеческих сокровищ
дай мне в наследство

Пластикового стакана
с послеполуденным дождём
не проноси мимо

✦ ✦ ✦

Не разбираюсь в винах
но предпочитаю твоё
выдержанное в бутылчатых икрах
разглядывать на свет
в дымчатый капрон...

Сегодня пьян с утра
потому что давно хотелось
и ты оставив меня побрела
дюнами в ванную комнату ты...

А в небе мерцали знаки
железнодорожного зодиака
и среди прочих созвездие
вымерших селений
Кизеловского бассейна...

Дарья Тамирова

✦ ✦ ✦

У меня зазвонил телефон.
Кто говорит? — он.
Что говорит? — убил человека.
Сам, говорит, не справлюсь, позвонить, кроме тебя, некому.

Я обливаюсь холодным потом, давлюсь кашей рисовую.
Горе моё, говорю, диктуй адрес, записываю.

✦ ✦ ✦

Радует, собственно, только одно: у него впереди бессилье
и «Простатин»,

А у меня — Василий
И Константин.

† † †

Человек в водолажном костюме чего ты пристал ко мне
Каждый день приходишь — неужели не видно — я вовсе не твой улов
Я утонул давно я тридцать лет пролежал на дне
И подниматься сейчас наверх я попросту не готов

Добрый вечер подводные жители с вами снова DJ SADKO
Отвали я сейчас подотчётен одному морскому царю
Ну чего ты крутишься возле путаясь в водорослях распугивая мальков

Двигай отсюда ластами говорю

Иван Козлов

† † †

«Опять ходишь, как лесной партизан?» — укорял Андрея отец,
Усаживая его на табуретку, накидывая на плечи полотенце
И включая старую электробритву. Раз в пару месяцев
Он старательно брил мальчику шею, потому что Андрей сам ещё не умел,
А по завершении процедуры иногда пересказывал семейную легенду.
Она гласила, что прадедушка Андрея был разведчиком
В самом тылу врага. «В самом-самом?» — спрашивал мальчик,
И отец кивал ему: «Да, в самом-самом». Кругом были одни немцы.
Прадедушка тоже делал вид, что он немец, но за всеми подглядывал,
А потом приезжал к товарищу Сталину
И подробно рассказывал, что видел у врага.
Тут отец всегда улыбался, а Андрей видел это и тоже улыбался,
Хотя легенда имела серьёзное и трагическое продолжение.
Однажды, говорил отец, прадедушка приехал от товарища Сталина,
Прямо в самый главный немецкий штаб. А в самом главном штабе
Враги и говорят ему — чего ж у тебя, брат, шея небрита?
Настоящий немец всегда следит за собой и вовремя бреет шею!
Ты, брат, не иначе как сталинский шпион!
Тут враги схватили прадедушку и расстреляли его.
Когда Андрей был совсем маленьким, он плакал и злился на немцев,
На что отец снова улыбался, гладил его по голове и говорил,
Что следить за собой очень важно для любого мужчины,
А не только для разведчика в тылу врага.
И что мужчины не плачут.
Андрей переставал плакать, и они вместе шли в близлежащее кафе,

Покупать мороженое.
 Отец Андрея был идеально выбрит, когда лежал в гробу.
 Мама не могла сдержаться, впадала в истерику и кричала, видя,
 Как при жизни клочья его волос оставались на расчёске
 И на пожелтевшей больничной наволочке.
 Врачи солгали, что это стандартная процедура.
 Отца так и похоронили — стриженным под ноль,
 С надетой на гладкую шею верёвочкой,
 На которой покоился дешёвый бесплатный крестик.
 Этим же вечером за Андреем явились немцы.
 Он возвращался с поминок из близлежащего кафе —
 Чуть раньше всех, оставшихся пить водку и доедать кутюю.
 Патруль из трёх человек и овчарки
 Начал за ним погоню, когда он, израненный, перелезал
 Через увитое колючей проволокой ограждение.
 «Bewege sich nicht, das unrasierte Schwein!» — кричали немцы.
 Овчарка лаяла, а где-то позади гудела сирена.
 Видимо, его отсутствие наконец заметили и подняли тревогу.
 В сырой февральской темноте Андрей прикидывал на бегу,
 Где могут находиться позиции наших, далеко ли до них
 И есть ли хоть какие-то шансы спастись.
 Крики затихли, но следом за ними раздалась автоматная очередь.
 Нужно бежать, нельзя им попадаться, нужно бежать.
 Bewege sich nicht, das unrasierte Schwein!
 Раздалась вторая автоматная очередь
 Андрей почувствовал острую боль между лопаток
 Упал в снег и, не дождавшись приближения патруля, забылся.

✦ ✦ ✦

Сильнее всего хочется быть пачкой сигарет «Прима»,
 Забытой рабочим на дальней полочке над верстаком.
 Наверное, пару раз в день люди будут проходить мимо,
 Но ты всё равно им не нужен, ни с кем из них не знаком.

Это само по себе неплохо, но всё-таки лучше стараться
 Постепенно исчезнуть совсем в ожерельях паучьих тенёт.
 Лучшая вещь,

которую можно сказать

про какое-либо пространство:

«Здесь уже никогда ничего, слава Богу, не произойдёт».

Алексей Евстратов

✚ ✚ ✚

Человек — животное, и он
хочет быть животным, потому
что это естественно, и вот
очень много хочется ему.

А когда рождается внутри,
и потом божественно растёт,
плачет человек и говорит:
— Нет, не надо, это не моё...

✚ ✚ ✚

Жизнь, лишённая романтики.
Тусклая печаль.
Не плывёт Кон-Тики, Рики
Тики Тави смотрит вдаль...

Всё прошло, и кобры брезгают
тобой, маленький мангуст.
Пей. Так лучше, чем на трезвую.
Воды плещут. Берег пуст.

Антон Бахарев**ДЖОН**

Repeat altogether, говорила нам «англичанка», —
И в городе Ландоне Джоны шли на работу,
Тридцать прекрасных Джонов, по идеальной улице,
Раз от раза стать выправляя, чеканя шаг.

Иностранный я сдал на пять. Потом вырос,
Побыл как есть, а теперь по чуть-чуть уменьшаюсь.
Как там живёт мой Джон в Великобритании —
В сером пальто, с чёрным портфелем в руке?

ШТЫК ЧЕТЫРЁХГРАННЫЙ

В низком подполье, под толстыми досками
Тёсаными, ноги меняли русской
Печке. Отец повёл фонарём — соска!
— Моя! — смеётся, — отёр, тычет в ус,
Светит, глаза блестят, очки; полста
Считай не виделись, — кричит
Мне, — ты представляешь?! из детства
Моего привет! Философия! Притча!..
И дальше роем. Протаскиваю лёжа
Раствор. Ворочаем чурку морёную.
Печь нависает. Чёрный и жёлтый
Борются в тесноте. Брёвна
Подвенечные сплющены, рыхлые;
Плесень висит в воздухе, вдыхается —
И обратно. — Мало ты вырыл
Тут, ещё копни. — Хватит. Стой!
Стукнуло... Ну-ка. Что это?
...Прыгнули в день, очистили от чёрной
Земли тугой, смотрим — штык!
Штык четырёхгранный!

Иван Колпаков

ГИМНОПЕДИЯ

(Прошлое — черепаха. Будущее — Ахиллес.)
Медсестра готовит иглу для игры в плазмаферез.
Всасывать кровь через трубочку,
поправляя юбочку,
весёлую я для тебя приготовила процедурочку?

Я совершенно один иду сквозь кромешный лес.

Ангелов нет земных, ангелов нет небесных,
и ныне, и присно, и во веки веков аминь.
Темнота — это сила плотно сомкнувшихся спин,
там и я позади них стою совершенно один
посреди огромного кромешного леса.

Кони бледные,
всадники без царя в голове,
неуловимые мстители,

маклеры теньевые,
как страшно смотреть
на ваши куриные выи;
заклинаю себя, шепчу самому себе:
«Не остаться в этой траве,
не остаться в этой траве».

(Вспомнилось отчего-то: апрель, свинцовая Кама,
ровно месяц прошёл с тех пор, как закончились *гимнопедии*,
без которых жить было очень странно,
но надо.
Я редко вставал с дивана.
Перечитывал пустяковое. Всякие древнегреческие трагедии
в лихих переложениях.
А в груди уже чудилось жжение,
нарыв пневмонии зрел.)

Церемония подходит к концу. Я совершенно цел.
За окном прояснело. Лес
стоит как ни в чём не бывало.
А в слюде слепого окна,
как комар в янтарной стекловате,
замуровано моё отражение.
Я удивлённо сел
на край своей кровати.

1956

Чей это безобразный ребёнок на площади верещит?
Спелые яблоки метко попадают в корзину.
Володенька, давай назовём нашу дочку Зиной.
Будущее прощает прошлое. Господь, наверное, тоже простит.
Град обречённый Молотов. Год эдак пятьдесят шестой.
Самый важный, наверное, год — из тех, что я совершенно не помню.
Страшно, когда мимо поезд идёт пустой.
Грохочет,
грохочет,
грохочет,
грохочет
всей кое-как в него погруженной пустотой.
Чей это безобразный ребёнок, погруженный пустотой?
Володенька, яблоки метко попадают в будущее.
Град обречённый прощает прошлое, мимо идёт Молотов пустой.
Год самый важный из тех, что грохочет, грохочет, грохочет.

Давай назовём нашу дочку Зиной.
 Господь, наверное, тоже пустой.
 Володенька, яблоки метко попадают в тот год,
 Который я совершенно не помню.

Андрей Пермяков

СКАЗКА

Взяли снегурочку из детского дома.
 Как пришла весна, прятали под солому.

Ну, жили они в таком небогатом доме —
 сами, опять же, спали на серой соломе.

Пришли из конторы специальные люди,
 взяли старика за седые муди
 (вариант: старуху за висячие груди).

Сказали: опекаете ребёнка
 хуже, чем другие содержат свинью.
 Сняли всё на цветную плёнку,
 передали снегурку в порядочную семью.

Там девочке заводных лягушат купили,
 катали на полноприводном автомобиле,
 вообще, как родную любили,
 к хорошим врачам водили, в угол не ставили.
 В самом хорошем хосписе таять оставили.

✚ ✚ ✚

В городе как-нибудь выживешь:
 Обидят — на площадь выбежишь.
 Чего-то погромче крикнешь,
 К кому посильней прилипнешь.

А у нас в лесу только спать,
 Только зайцев по кругу гнать.
 Только кашку жевать пустую.
 Ну, пойдёшь, так я тебя расколдую.

† † †

Оборотная сторона городка,
развёрнутого к невеликой реке.
Тёплая, маленькая рука
в тёплой, казалось, большой руке.

«Представляешь, классный журнал украли».
Ещё какая-то ерунда.
В марте на Среднем Урале
воздух почти вода.
Закатывается по спирали
правильная звезда.

Тем, что потом случилось,
Тем, чего не случилось,
И тем, что оказалось неважно
Ты за этот март расплатилась,
А мне вот всё ещё страшно.

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Звиад Ратиани

Из книги
«ПРЕДПОСЛЕДНИЕ СТИХИ»

✦ ✦ ✦

В конечном счёте и я научусь жить неплохо
и ничем, кроме того, что ты видишь во мне, уже не буду,
вряд ли и тем, что ты видишь во мне.

И ещё научусь писать о других и говорить о себе,
говорить о себе как о других.
Это будет моя месть поэзии.

Разве плохо она повелевала мной?
Не требовала ничего, кроме измены,
а запрещала только писать.

Изъян был во мне. Даже в стихах не удавалось
заслонить глупостью трусость.

Вот и сейчас нет смелости на последние строки,
остаётся лишь научиться жить неплохо,
довольствоваться предпоследними стихами.

И каждый раз, когда призовут к разумной жизни
или, напротив, попросят новых стихов, я сниму лицо
и всем покажу свою истинную маску.

✦ ✦ ✦

Если случившееся
вспоминается лишь тогда,
когда проходишь мимо места, где случилось,
ещё неясно, кому вспоминается,

тебе или месту?

И если месту,
ещё неясно, всегда ли оно помнит
или вспоминает лишь тогда,
когда проходишь мимо.

✦ ✦ ✦

*Хватит! Занимайте свои могилы,
зима почти закончилась.
Занимайте свои могилы,
зима почти закончилась.*

.....

Тот, другой голос,
который будит меня
и подводит к окну: весна,
солнце восходит между корпусами.

Воздух начинает что-то припоминать,
птицы помнили всегда.
Все деревья работают.

Люди выходят из домов
и будят автомобили. Люди
шагают по тротуарам, переходят улицы. И потом снова

те же люди выходят из домов,
шагают по тротуарам, переходят улицы. Весна,
которой вчера тут не было. Воздух вспоминает

все песни, которые ему когда-либо пели,
и все деревья работают. Уже которое солнце
восходит между корпусами,

в который раз я просыпаюсь и подхожу к окну. Люди
непрерывно выходят из домов. Я смотрю на них сверху,
но пока не вижу себя. Хватит.

✦ ✦ ✦

Идея была не из лучших
подняться до кладбища в дождь.

Вроде не так уж пьян
и уже в который раз здесь,
но твоей могилы не видно.

Помню тропинку между могилами,
от главного входа прямо, потом налево,
но твоей могилы не видно.

Вроде бы узнаю соседние,
вот и место, где был срубленный кипарис,
а вот твоей могилы не видно.

О такси здесь забудь. Идея была не из лучших,
дождь всё сильнее. И неблизкий конец
до той дешёвой пивной у реки,

где я всегда находил тебя,
когда не заставал дома.

‡ ‡ ‡

Признаки жизни в глухом горном селе.

Село-то всего —
пять-шесть домиков с дворами,
и между ними уместилось бы столько же,
а вокруг горы, горы. И снова горы.

Какие здесь будут зимы:
в то, что мир продолжается за горами,
с трудом верится даже сейчас,
в середине лета.

Как хорошо, что никого не видно —
ни на дороге, ни во дворах, ни в окнах,
куда убедительнее — признаки жизни.

Резиновый мячик посередине двора.
Яма у забора и на земле
лопата.

На покосившемся балконе вывешены сохнуть
красная, зелёная, красная и красная,
четыре майки разных размеров

четырёх разновозрастных детей.

† † †

Доверь они мне этот город,
даже не город, а только вот эту улицу,
первым делом пришёл бы к этой витрине
потребовать, чтобы убрали глянцевые манекены,
к которым, вот уже какой год, никак не привыкну.
Как ни прохожу мимо, всё кажутся живыми.

А что в этом плохого? Да ничего.
А что могло бы быть хуже?

† † †

Убийца,
и одну из его жертв
знал даже лично. Но не чувствую ни презрения,
ни страха. Только интерес.
А он говорит о вчерашнем матче,
о раке у дяди, о подлости
властей. Говорит, между прочим, неплохо.
Но мне нужны убийства, убитые.
Как знать, будет ли ещё такая возможность?
Сам я не убийца. И друзья не убийцы. Хотя понимаю,
каждый может им стать — такова
жизнь. Меня мало волнуют
ощущения. Полагаю, ничего особенного. Не верю,
что им снятся жертвы. Меня занимают
лишь факты: когда, как. А он
о чём только не говорит. И говорит точно так же,
как мои друзья-неубийцы. Но
должна же быть разница — он убивает,
то есть между нами есть рубеж, стена,
говоря картинно — стена из трупов
или, ещё лучше, из скелетов, которой не видно,
но так хочется увидеть. Не показывает,
говорит о сыне. Сам спросить не решаюсь. Почти разочаровался,
потерял надежду, что хоть в чём-то проболтается,
но вдруг, не помню, в какой связи, говорит,
что у него нет излюбленной позы сна,
что может спать в любой позе и в любой чужой постели,
и я, наконец, понимаю, что он другой и может быть кем угодно,
например — убийцей.

† † †

Никакого дара предчувствия,
Бог меня пожалел,

но,
чтобы не чувствовал себя счастливым,

наделил другим —
даром прошлого.

Прошлого,
в котором постоянно что-то меняется.

Сегодня помню:
тогда мать не увидела меня.

Завтра покажется:
увидела и не сказала.

А послезавтра расскажу:
я сам ей признался.

† † †

Листья как раз начинали опадать. Мы сидели
в открытом кафе.

*Разве мы не можем писать стихи получше,
спросил я и наполнил рюмки.*

*Конечно же, можем,
ответил ты, и мы отхлебнули.*

*Но стоит ли,
опять спросил я, и мы отхлебнули.*

*Ни в коем случае,
ответил ты, и мы отхлебнули.*

*А может, вовсе бросить писать,
и мы отхлебнули.*

*Так и будет, конечно,
и мы отхлебнули.*

И будем высмеивать тех, кто всё ещё пишет.

*Придётся высмеивать, конечно,
и мы отхлебнули.*

*Смотри, лист упал на землю,
указал я на лист, и мы отхлебнули.*

*Если б и на наш стол упал,
и мы отхлебнули.*

*Тогда бы мы перестали писать,
и мы отхлебнули.*

И второй лист упал на землю, хлебнули, и третий.

*А вот и четвёртый упал на землю. Листья
как раз начинали опадать.*

Перевёл с грузинского Алексей Цветков

Кей Райан

СЛОН В КОМНАТЕ

СЛОН В КОМНАТЕ

Не столько
слон, сколько чувство
слона — колонны
ног, над которыми
смутная масса
видна, или только
догадка одна.
Но как-то справляемся.
Просто в комнате
есть места,
на которые
натыкаешься
вдруг и отскакиваешь;
но об этом
необязательно
говорить вслух.

ПЕЧАТЬ

Птица
шестьует
по песку одна,
по блестящей кромке,
куда достала
волна. Каждый
шаг оставляет
клеймо, чёткое,
как императора «Мы,
Божьей милостью...» Шаг
за шагом. Так

император
меж зеркал галереи
выходит в свет,
и волны,
кланяясь,
вновь полируют
паркет.

ТОНКОЕ

Всё писанное
на роду, всех причин
связь — тонкий слой,
тоньше льда на пруду, где
лишь птица может
пройти, не боясь.
Весь
груз словес для
этих вод свода —
не тяжелее, чем
птичий вес
Вордсворта.

АКУЛЬИ ЗУБЫ

Во всём есть чуть-чуть
тишины. Тайна шума —
в острых акульных
осколках покоя,
что внутри его заключены.
В каждом часе города
наберётся не больше
минуты таких останков
времени, когда тишина
проплывала над миром
опасной зубастой
рыбой. Иногда
в городских парках
мелькнёт невидимка-
плавник или часть
хвоста.

РЕКА НИАГАРА

Как будто
воды реки
стали полом.
Мы входим,
ставим стулья и стол и
болтаем, и вот, за едой,
замечаем, что берег
спокойно сменяет
пейзажи, как будто
в столовой на стенах
меняют картины.
Да, мы знаем,
мы знаем, что
это река
Ниагара, но
ещё вспомнить бы,
что это значит.

Перевёл с английского Геннадий Каневский

Эммануэль Мозес

ТЫ БЫЛА ВЕЗДЕ

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ ДЛЯ ТЕБЯ

Почему некоторые ночи

все в трещинах

а другие совершенно гладкие, словно обсидиановые зеркала

— о туземцы твои в их землянках открытых кому угодно

о неприступный пёс полюбившийся тебе одной? —

Если мой взгляд как матрос на мачте

беспокойно блуждает по-над туманом

прости меня

я возвращаюсь дорóгой, отмеченной вехами облаков

насмистываю среди деревьев, дрожащих от счастья

моё дыхание растёт во мне

и меня одевает кожей титана

+

Где ты была

может, в поезде Стамбул–Салоники

или ещё только в вокзальном буфете

может быть, на вершине Галатской башни

я искал тебя среди невесёлых рыбаков у моста

в толпах бедноты на крытом рынке

и только любовь была у меня на устах

смеялись подавальщики в открытых кафе, оплетённых лозой

я верил, что узнаю тебя в лике Приснодевы

на позолоченном небосводе Айя-Софии

ты была всеми лицами

и азиатской крестьянки под пёстрым платком

и фельдшерицы в поезде мерившей давление старику

и кондукторши, глядящейся, распевая, в зеркальце заднего вида

ты была везде

мимоидущая

или подсевшая к стайке шалящих детей

ЗОЛОТОЙ ВЕК

Всё редкость в этом прихотливом королевстве:
плоды, сургуч
и сталь шелков.
Букет цветов
не купишь и опустошив бумажник,
и мертвецы обходятся, как впрочем и живые.
В солнечные дни —
а и они наперечёт —
дамы извлекают зонтики от солнца
и долго прогуливаются вдоль каналов,
пока зардевшееся небо не выкроит их силуэты,
чтобы затем стереть, как поправляющий себя художник.
За окнами крещатыми играют музыку
и пьют вино,
лютя или клавесин сопровождают прохожего,
чьё сердце щемит необъяснимо;
воспоминанья кружевные шуршат повсюду,
и лебединый клик на заре
на веки вечные застывает.

БАЛЛАДА

Ветер веет над орлами Сьерра-Горды
над деревьями что зовутся *los blancos* и *pirules*
веет над Пенья-де-Берналь
и над садами Хилитлы
я забыл что на свете столько любви
я хотел забыть как мало любви
музыка рождалась на заре когда запевали иволги
в полночь колокола созывали отряды Воинства Христова*
Дева возносила молитвы за старых крестьян —
и вот дождь нас укрыл своей грязноватой завесой
безмолвный как пастухи когда ввечеру гонят домой своё жалкое стадо
земля вокруг нас впитала все прошлые битвы
кого возможно любить?
Непокорный ветер пропал...

* Перечисляемые в стихотворении географические объекты находятся в Мексике. Воинством Христовым, *Cristeros*, называли себя участники традиционалистского католического восстания 1927 года против мексиканского правительства, пытавшегося ввести в стране атеизм военнопобедительскими методами. — Прим. пер.

ОБ УРОДСТВЕ

Красота под покровом уродства
 избитый сюжет
 мысленно копнём глубже
 обнаружим уродство
 но на сей раз природное
 твёрдую и сухую почву не скрывающую под собой ничего

вот что записывает рыжая девушка с голубыми глазами
 на чистой странице своего путевого дневника
 она преспокойно переночевала в отеле Krasnapolsky
 — комнаты с привидениями —
 она завтракает в зимнем саду
 чувствует себя шикарной и чуть старомодной
 она посвящает свой пыл Уильяму Моррису
 и Tiffany
 не ощущая разницы между дизайном и искусством

‡

Где фруктовые сады посеребрённые инеем
 которые два года назад
 казалось пели под весенним небом
 хвалы Творцу?
 Где зимородок сторожко замерший на ветке
 поглядывая то на пруд
 то на художника с глазами проповедника?

Одoleвая вновь грязцу рассвета
 он оставляет домочадцев досыпать
 и останавливается у шиповника на краю оврага
 каждый день он поступает по вере своей:
 пятнит девственно свежие лепестки
 наводит муть на яркие листья
 а нынче и навозный жук добавил свой штришок в картину
 так изумруд становится бедной щебёнкой
 порой он видит сам своё отчаяние
 как пелену
 а для других
 как то что пелену снимает

Виктор Кордун

КАПЛЯ ТИШИНЫ

✚ ✚ ✚

Подай мне руку
и проведи по тропе
между наших смертей.

Если нельзя по-другому,
Проведи меня сквозь смерть:

я боюсь сам в ней потеряться —
и не выйти на свет,
я боюсь забыть
о сегодняшнем солнечном дне.

Влечёт меня и отпугивает
словосочетание: тяжёлая вода, —

как тут уберечься,
чтобы она не вытеснила
всю память?

КАПЛЯ ТИШИНЫ

Мама,
уже возле нашего дома
сужается
тишины свиток сплошной.
Не зацвели
этим летом
ни тыквы твои,
ни мальвы.

То ожерелье,
что мы собрали
на побережьях ежедневных озёр
самосвёртывающихся,
уже слишком тяжело и холодно
для тебя.
На постели своей
светлой-светлой
ты всё меньше,
всё меньше.

ГДЕ-ТО ПОШЁЛ ДОЖДЬ

Где-то
а может и здесь
пошёл такой дождь
дождь пошёл такой
что стало некому и некуда
вытаскивать
только что утонувшего

с самого утра
я сижу
за своим шатким столом
и никак не решаюсь
коснуться
собственного тела

ПРАЗДНИК ВОДЫ

Мокрая всё ещё
узкая твоя лодка —
целую ноченьку
плавал я в ней.
А как взошла заря
и раскрылась красно:
ах, какой водой пречистой
облил я тебя!
Или это изморозь
в огромных глазах твоих встала,
или это льдом тонким
вся речка взялась?

ТИШИНА

Подвёл меня Господь Бог
к великой тишине
и спросил:
что ты можешь
на ней написать?

Я сказал, что хотел бы
написать на этой вот тишине
ещё такую тишину,
ради вслушивания в которую
следовало бы неминуемо
создать этот мир.

Молча
стояла между нами
смолистая полесская ночь —
безграничная и безмолвная.

Перевела с украинского Анастасия Афанасьева

Р О З А В Е Т Р О В

ПОРТРЕТ ПЕРЕВОДЧИКА

Алексей Прокопьев

БОГ ЗАТАИЛ ДЫХАНИЕ

Пауль Целан

(из книги «Мак и Память»)

ПОЛОВИНА НОЧИ

Половина ночи. Приколотая к сверкающим глазам клинками сна.
 Больно, однако терпи: облака колышутся, словно платки.
 Шёлковым ночью натянули ковром между нами, так что по ней — хоть танцуй
 из тьмы да во тьму.
 Из живой древесины нам чёрную флейту вырезали они, а вот и танцовщица.
 Пряжа пены морской её пальцы, их она погружает в глаза нам:
 чей ещё глаз тут слезится?
 Ничей. И блаженно уносится, вихрем кружа: грохот, огненный барабан.
 Она кольца бросает нам, мы их ловим кинжалами.
 Отдаётся нам так? Звон — и вдрызг черепки, и я понимаю опять:
 не умерла ты —
 цвёта мальвы — смертью.

ТАЙНА ПАПОРОТНИКА

На сосводье мечей глядя, видит себя там сердце теней, зелёное, как листок.
 И сверкают клинки: умирая, пред зеркалом кто ж не помедлит?
 Здесь в кувшинах подносят живую тяжёлую грусть:
 и, пока они пьют, по-цветочьи мрачнеет она, словно бы не вода,
 но спросили её, маргаритку, о любви, что темнее,
 о подушке для сна, что черней, волосах, тяжелее намного...

Об одном здесь, однако, забота: блестел бы металл,
 если что-то и вспыхнет, то всегда это меч.
 Потому из кувшина мы пьём, что нас здесь зеркала угощают:
 о разбейся же то, где мы зелены, словно листва!

† † †

В ВИШНЕ хруст железных сапог.
Льётся-пенится лето из шлемов. Чёрная чертит кукушка
абрис свой на небесных вратах алмазами шпор.

Из листвы — головой обнажённой — виднеется всадник.
На щите его, еле виднеясь, — твоя улыбка:
прибита гвоздями к стальной плащанице врага.
Сад сновидцев ему был обещан,
держит он наготове копьё, чтобы роза вилась...

Необутый, однако, летит по воздуху тот, кто похож на тебя больше всех:
сапоги из железа пристёгнуты к тощим рукам,
он и битву и лето проспит. Вишня кровь прольёт за него.

ГОДЫ ОТ ТЕБЯ КО МНЕ

Вот я пла́чу, и снова твои развеваются волосы. Синевой твоих глаз
накрываешь ты стол нашей любви: между летом и осенью ложе.
Пьём мы то, что не я, и не ты, и не кто-то другой приготовил:
Мы Пустое глотаем, Последнее.

На себя смотрим в зеркале глуби морской и на стол накрываем проворней:
Ночь есть ночь, она начинается утром,
кладёт меня, ночь, к тебе.

CORONA

Осень ест с моих рук свой же лист: мы — друзья.
Мы лущим из орехов время и учим его ходить:
время снова уходит в скорлупки.

В зеркале — воскресенье,
во сне видишь, как спишь,
истину молвят уста.

Мой глаз опускается к лону любимой:
мы глядим друг на друга,
говорим что-то тёмное,
мы любим друг друга, как мак и память,
спим в ракушках вином,
морем — в кровавой струе месяца.

Мы обнявшись стоим у окна, они с улицы смотрят на нас:
 время пришло, чтобы знать!
 Время камню решиться цвести,
 беспокойство чтоб било сердцами,
 время — времени наступить.

Время. Время, пора!

ОЖОГ

Мы не спали уже, но лежали в часовом механизме тяжёлой
 печали и сгибали стрелки, как прутья,
 и они распрямлялись и били в кровь время,
 и ты бормотала растущие сумерки,
 и двенадцать раз сказал я «ты» ночи твоих слов,
 и она распахнулась и осталась открытой,
 и я глаз положил на колени ей, а другой тебе в волосы вплёл
 и запальным шнуром между ними вскрытую вену приладил —
 и юная молния подплыла.

ВОДА И ОГОНЬ

Ведь бросил же в башню тебя и тисам я слово сказал,
 и вырвалось пламя оттуда, и мерку на платье сняло тебе, платье невесты:

Ясная ночь,
 ясная ночь, что придумала нам сердца,
 ясная ночь!

И за морем светит далёко,
 и будит луны в проливе Зунд и кладёт их на пенящиеся столы,
 омывая от времени:
 мёртвое, стань живым серебром, миской и плошкой стань, словно ракушки!

Стол бушует, волнуется, час за часом,
 ветер наполнил бокалы,
 море катит нам пищу:
 блуждающий глаз, грозбвое ухо,
 рыбу, змею —

Стол бушует, волнуется, ночь за ночью,
 надо мной проплывают знамена народов,
 рядом к суше гребёт люд на гробах,
 подо мной всё небеснеет и звездится, как дóма в Иванов день!

И я гляжу на тебя,
 объятую пламенем солнца:
 вспомни время, когда ночь вместе с нами на гору взбиралась,
 вспомни то время,
 вспомни, что был я тем, кто я есть:
 мастер темниц и башен,
 дуновение в тисах, пьяница в море,
 слово, к которому ты упадёшь, догорев.

Герта Мюллер

† † †

Там на тополе сидели
 мастера шитья и кроя
 как прозрачно их нутро и
 прялки в них жужжали томно
 нити пряжи глаукомной
 с ног свисали
 женская листва и мужская пыль
 размеры S и M и L
 гробоноши птичники печники и плиточники
 мало-мало говорили быстро-быстро ели

† † †

Нас назначали каждое утро я была
 Мастером по приготовлению Фальшивого Зайца а мой противник — Клондик
 потому что глаз у него косил и он играл на кларнете
 Конечно вот если бы голос у меня был повыше
 но господин Чесальщик Шерсти вынул ребёнка о котором забыли все
 из зимних одежд в верхнем течении шкафа и
 распевая *ты ты всех мне милее** посадил дитя на скамеечку
 Но дитя озиралось по сторонам и поэтому Клондик
 играя на кларнете ловкими пальчиками шевелил

† † †

Солнце прошло под небо сквозь свои
 длинные как проводá рёбра и тени

* Народная немецкая песня «Du, du liegst mir im Herzen». Стала мировым шлягером после того, как её исполнила Марлен Дитрих. — *Прим. пер.*

от тополей встали как будто аллея
на том холме где днём не росло ни
деревца только этот многолетний клевер алея

Машина остановилась у дома и
из неё вышел человек с коробкой отец
отказал ему потому что в салоне лежала
другая коробка и на двух задних полках три
дыни подушка сиденья и одеяло

И отец спросил почему именно мы и
чуть не заплакал когда человек ответил в
коробке не то что вы думаете вы
просто живёте здесь на углу ни много ни мало

✦ ✦ ✦

в шесть сделали в шахматах ход
в семь тронулся пароход
в восемь поезд ночной на восход
в девять лифт свой замедлил ход
и выходит оттуда в костюме выходной облачён
приезжий ходонок и бельмами глаз говорит
где здесь вокзал не найду никак вход
там говорю и причёску свою поправляю
и впускаю его одного в яблочко в точку в зрачок
через дом к белопенным козам да чтоб нам
а волосы взяты навечно займы и как от сушилки
взвиваются в десять на ветроходе беззлобном
ноги одиннадцать лет уже как на затылке

✦ ✦ ✦

Пока парикмахер играет на аккордеоне
и нож ещё лежит на столе
никакая песенка не упустит своего счастья
берёт его отовсюду
чувство заимствуется
только подозрение как сорняк здесь
растёт
всё ещё снимаются два фото в
саду танцует отец гладко выбрит и
мама под деревом всё никак не решится
примеряет улыбку взяла её
у телёнка займы

† † †

электрик повис схватившись руками за провод
над табачным полем
приехала полиция
с синей мигалкой
из робы бедолаги
вылетели три
или четыре диких утки в траву
слышно было как наряд ржал
слушай это несчастный случай
или как

† † †

вот соседка и сажает несколько белых лилий
ковыряя землю ложкой
чтоб осенью съесть ведь каждый деревенский
танцует с умершим немножко
в палисаде на поминках
глаза как на крючке приманки
ждут вот гроб несут увидят
даже если те свернут с дороги
а коробочки адамовых свечей
сами разнимаются и в грунт
подошли те значит к ней

† † †

травка для настойки торгует скудным часом
на блестящих ножках зелёных
отец не был себе господином
тянул тонкие пальцы гулёна
и напивался совсем не квасом
прочь от нас далеко и к смерти ближе год от году
золото тогда входило в моду
мать покрыла себе один
зуб запущенным одиночеством
иволга тоже золотая в темноте
только не было у иволги ребёнка в животе

† † †

есть садимся без конца
пахнет светом сквозь лицо
между ложкою и ртом
клок малины в кровь пятном
обмор`к с ночью лебезит
по часам червяк ползёт
съеден циферблат — окрест
только он один и ест

† † †

За деревнями солдаты а войны-то нету
скушно и тошно у бетономешалок
один для другого ноль без палочки
бросают в воду вечером растерзанных девочек
на отмели галечной
где быстрая водица
а девчонки как и мы с зелёными руками
рвём крапиву для худой скотины
и с глазами длинными вечером в кино
и смеёмся когда свет погаснет
пока кто-то из солдат нас не потрогает
и водой тогда пахнёт просто страсть
имя пробурчит своё но имя не своё
и пока свет снова не зажжётся
мы принц Галечник и принцесса Галька

† † †

вилка упала на пол бах
мама сказала пожалуйста там
я полезла под стол а там её ноги
в босоножках — была жара —
с ремешками тонкими как яблочная кожа
и двенадцать пальцев на ногах
а у меня не хватало двух мизинцев мам
при свете спрашивать не выношу
она показала вилку сказала официант
принесите другую прошу

† † †

отец он также брат его
в живых уж нет и всё такое
одного взять будет двое
с Мировой войною трое

но зачем сверчат сверчки
зачем растут у девочки
глаза чернильный виноград
соски — укусы комара

купила карты игральные
и верчусь на карусели я
а мотор жрёт шнапс
а начальник жрёт бензин
и наверное мне страшно
он был точно на войне
как солдаты эти оба три

† † †

Когда тесто подошло в нём оказался продкомиссар
дебил лениво гонявший по плацу лягушку-свистуна
Он гнобил нас мы служили ему бог его знает
с какого времени когда достать шмотки и мебель было сродни
карточному трюку и крышка люка удачно прыгнула кошкой
на спину воспоминания улица аккордеон и был ещё шнурок от занавески
Когда он захотел нас заставить замолчать
как часы и камень и больше того сдать нас как танцкласс
генералу мы спровадили его в заводь где кувшинки
как был он голяк и пальцы его ног
Свистит лягушка летними днями укоротил
комиссар языки тем кто хлеб отнять так и не смог

† † †

выносим быстренько его бельё постельное
асфальтом вертикально крыто небо
оно ночной вагон зафрахтовало
на станции просроченной давно
и слышно кукуруза как поёт

людей де убивает их геройство
 стащили с него робу
 в полоску словно клавиши рояля
 а мы платили пулями стояли

† † †

механик отвечал
 за механику мира
 а мотор в траве постоянно глох
 а женщин он звал кисками
 а одну из них целочкой
 когда она закричала Спасибоже
 то Ленин ей стал где-то побоку
 ноги её на спину закинул
 и из этой дурацкой травы
 попала она в тот самый дом

† † †

первого июля случился каюк
 папа взял не тот бутылёк
 и выпил морилку для колорадских жуков
 был ещё ликёр но за кухонным столом
 выпил жандарм его выписыв ик
 свидетельство о смерти бог ты мой ёк
 нуда нуда жизнь это вам не шлюха
 ведь маме привратник не платит ничего
 он в татуировке синей я свеж-клевером полей
 за час он даёт мне 400 лей

† † †

кто кошку под грушевым деревом предал земле
 нарядил в воскресные тряпки
 но прежде убил
 тихий писк её я это видела
 и не плакала
 и волосы пивом смочив причесала
 стоит причёска блестит
 вот у груши как примутся кверху кошачьи лапки
 мастер лета на пустыре засвистит

Ян Вагнер

FISH & CHIPS

«мы хотим чтобы вы попали в эпоху
короля эдуарда», обещано было в меню:
на потолке прямо над нашими головами висели

огромные рыболовные крючки роскошной люстры,
в тяжёлых мутных зеркалах было видно,
как стынет еда. да и сами мы мёрзли.

за окнами крутился снежок. последние посетители,
мы припозднились, вдруг до нас долетел
смешок официанта из кухни —

глас ионы из чрева кита

ТРИ ВОДИЛЫ

прежде чем пиния уберёт свою тень
как снимает, с последней монеткой,
парковочный счётчик — флажок,
они вставляют сигареты в зубы,
словно палки в колёса времени

город — под ними, шумно
темно отражается в солнечных очках —
а по ту сторону стёкол — тихо
как в горном озере
и их глаза плывут по нему.
а небо опирается на их спины.

вроде чего-то ждут
в чисто выметенном пространстве между двумя мыслями,
куда через высокую фортку
пробиваются звуки какого-то шлагера.
как же он называется?

самое жаркое время дня
над городом. три водилы ждут
под тенью пинии, рядом,
будто кегли — когда же покатится шар

ШАМПИНЬОНЫ

мы наткнулись на них в лесу на поляне —
 две экспедиции молча исследующие
 одна другую. соединённые нервным жужжанием
 телеграфных проводов — комариным нытьём.

моя бабушка славилась рецептом
 champignons farcis. она взяла его
 с собой могилу. во всё хорошее, говорила она,
 нужно вкладывать чуть больше души, чем у тебя есть.

потом на кухне мы прикладывали грибы
 к уху и вертели ножки —
 в поисках правильной комбинации —
 вдруг внутри что-то щёлкнет.

KOLLWITZSTRASSE

эспрессо в кафе — крошечные анклав
 ночи посреди яркого солнца. в соломинке

молочные коктейли, жирные тягучие и сладкие
 как мгновения этого солнечного дня:

детей на улице нет — небо и пекло
 предоставлены самим себе.

«смерть буржуйам» — шепчет стена дома
 старым каштанам, уши которых

забиты ватой столетий

КВЕДЛИНБУРГСКИЕ КАПРИЧЧОС

плотный тяжёлый дождь. в каждой капле
 сила целого века сжатая в кулак.

на узких неровных улочках история
 города — написана шрифтом Брейля.

звон колоколов обёрнут в бархат
 чтобы не разбить фарфоровый воздух.

голуби, точками на карнизе
собора — неподвижные словно заклёпки

словно им нужно скрепить два серых
лоскутка — шифер крыш и небо

ГАМБУРГ–БЕРЛИН

поезд остановился на полпути. словно кто-то перестал
вращать рукоятку: пейзаж замер
как картина перед третьим ударом аукциониста.

деревня повернулась — ко всему миру задом. группки деревьев
в тёмных капюшонах. прямоугольники полей —
карты для игры в гигантский солитёр.

вдалеке два ветряка
заняты пробным бурением неба:
бог затаил дыхание

З А П А С В О З Д У Х А

АРХИВ И МЕМОРИАЛ

Михаил Айзенберг

КИТАЙСКИЙ СЛЕД

Евгений Сабуров не ставил даты на рукописях, и определить время написания его вещей можно только приблизительно. Обе представленные здесь поэмы написаны в первой половине восьмидесятих годов прошлого века, а разница в датах — не больше двух лет.

Стилевой облик этих вещей различен, но есть в них и общее: намёк на «другое» письмо, лёгкий восточный акцент. Он совсем не случаен, только обусловлен не каким-то специальным интересом Сабурова к Востоку, а обстоятельствами времени. Я сейчас имею в виду особое «литературное» время: общее для поколения, но своё для каждого автора время перемен и стратегических превращений.

Поэтика Сабурова всегда развивалась и менялась довольно быстро, но в указанный период изменения как будто набирают скорость. Образование собственного языка, способного захватывать тонкую ткань новых ощущений, началось (для нашего поколения) примерно в середине шестидесятих годов, а к концу семидесятих период «первоначального накопления» заканчивался, и некоторые авторы уже научились говорить «на птичьём ограниченном наречьи» (Сабуров). В этой автохарактеристике крайне существенно определение «ограниченное». «Птичье наречие» ограничивает не всякого автора, но для Сабурова — многообразно деятельного человека с обширным кругозором — такие ограничения становились сначала стеснительными, потом недопустимыми. В начале восьмидесятих он начинает переводить свою поэзию в максимально открытый режим, при котором помимо тем-ощущений, тем-состояний возможны, к примеру, прямые наблюдения — и игра в «наблюдательность»; рассуждения — и пародийное обыгрывание себя-как-рассуждающего. Такой перевод потребовал и другого отношения к композиции, и овнешнения (если есть такое слово) внутреннего языка, полного «быстроубитой свежести».

В этом плане переход от личной китайщины («птичьего языка») к игре в «китайскую грамоту» был вполне логичен. Одной из многочисленных проб новой стратегии стала для Сабурова такая, условно говоря, «ложная стилизация». От стилизации не ложной она отлична тем, что поэт здесь является автором и стилизации, и объекта стилизации. Это очень тонкая операция: несуществующий объект должен быть не только убедителен, но и «узнаваем». Иначе говоря, автор кроме прочего должен обладать даром литературного внушения.

Название первой вещи отсылает к классическому японскому тексту «Исэ моногари» (X в.), блестяще переведённому Н. И. Конрадом и переизданному в 1979 году из-

дательством «Наука». Но что-то здесь не стыкуется: сочинение японское, Афродита китайская, да и пересечения с русским вариантом знаменитого текста не улавливаются, даже принцип построения большой вещи из мелких фрагментов не тот.

Я подозреваю здесь намеренно оставленный ложный след. «Китайская Афродита» написана не раньше 1982 года. Но именно в 1982 году в сборнике «Восток-Запад» был опубликован цикл стихотворений Эзры Паунда «Поднебесная» в переводе Андрея Кистяковского: «стихи по мотивам классической китайской поэзии». Священных чудовищ европейского модернизма тогда почти не печатали, литературных событий вообще было мало, подцензурных публикаций такого уровня не было вовсе. (Дополнительным поводом к написанию заметки служит желание напомнить об этой поразительной работе.)

Эзра Паунд называл свои переводы «масками», и смыслом его эксперимента была, по-видимому, проба создания «китайских» стихов на английском языке. Вслед ему Андрей Кистяковский — один из лучших наших переводчиков — написал по-русски цикл «китайских» стихотворений, полных тонкой простоты и прелести. Но мне кажется, что и Сабуров воспользовался этой маленькой подсказкой, а потом, подхватив идею занимательной литературной интриги, слегка запутал следы.

Единственная косвенная улика — строчка из перевода: «Их щебет печалится, таючи». В «Китайской Афродите» тоже попадают такие прихотливо изогнутые деепричастные формы. (Впрочем, попадают они и в других стихах разных авторов, и этот след растворяется, таючи.)

Сабуров всегда очень легко схватывал принцип, приём, а развивал их неожиданно и по-своему. «Вильнюс» и написанная в те же годы большая поэма «Хаос звуков» (она опубликована в книге «Тоже мне новости») — вероятно, лучшее, что создано автором в этом жанре. В «Вильнюсе» другая — как бы восточная — техника письма вполне ощутима. И это уже не цикл, а новая большая форма, где движения внешнего и внутреннего сюжетов так сошлись, что не расплести.

Любопытно, что внешней темой этой «восточной» вещи становится путешествие на советский Запад — в Вильнюс. Такая «обратная» география ещё усиливает пародийную игру, очень характерную для Сабурова и в тот период, и в дальнейшем.

Евгений Сабуров

**КИТАЙСКАЯ АФРОДИТА,
или ИСЭ МОНОГАТАРИ БЕЛОРУССКОГО ВОКЗАЛА**

1.

Всё прекрасное — и то, что было,
но и то, чего в помине не водилось, —
вдруг переплелось и так застыло,
наклонилось и сдалось на милость.

Я сидел, не шелохнувшись, даже
я не думал ни о чём похожем.
Я болел и за собой ухаживал
и не чувствовал себя ухоженным.

2.

Ты миф, ты символ, телефон.
Я тыквенного семечка — лица —
китайский знак, съезжая в сон,
увлѣк с собой, и щебетом птенца

мне отвечала жизнь. Болели даже звуки.
Наперекрёст ложились голоса.
От неизвестности к разлуке
я пробежал за полчаса.

3.

О чём бормочут несмышлёныши,
на чёрных едучи автомобилях
и плачучи на жѣнах полночью? —
что обошли и отстранили.

Напрасно в пене Афродита,
увитая волною, мимо
спешит. Она волной увита —
они в другом неутомимей.

Я — мост. Я — самый длинный мост
от червяка и до богини.
Ногами и руками врос
в землю и под ветром стынет.

4.

Подо мною проходят воды
исходящие и входящие
и ушедших времён народы
и живущие настоящие

их имён не счесть и не вычленишь
подо мною вода сплошная
позавидуешь нижним и вышним
посредине жизнь сволочная

скоро будущее родится
так и так выходит на птицах
то же самое как ни кинь

из богини исходят воды
то-то будут сухие роды
страшный выблядок вундеркинд

5.

Китайский знак дала мне Афродита,
с улыбкой намекнув: я не оставлен,
и как я должность исполняю,
вообще-то говоря, она довольна.
Дорогу мокрым снегом заметало.
Всё хлюпало. И только
рявкали автобусы «Коль славен».

Китайский знак держала Афродита.
Я руку протянул поправить
условье, бывшее меж нами.
Знак заносило мокрыми снегами
у Белорусского вокзала.

6.

Когда произошло
изгнание из рая,
и этот факт про что
нам говорит? — Не знаю.

И вообще-то как
всё это получилось?
Я, может быть, дурак,
но не пойму причину.

Ударил свет в глаза,
забилась электричка,
и я решил сказать
тебе, что ты лишь кличка,

ты след того, что нет
и не было, того,
что через много лет
оденется тобой

и теплотою тела
придёт ко мне в ночи,
но ты про это дело
пока что помолчи,

поскольку мы не знаем
ни за́ что, ни про что,
как с этим самым раем
там всё произошло.

7.

Я измаялся, хоть и ни свет ни заря
мне вставать. Я ворочался лёжа,
потому что я думал, какая пора,
ах, какая пора мною прожита.
И вот так до утра.

Потому что я думал: я не понимал.
Как я жил? Как сухая колода —
а прошедшие годы сводили с ума,
и какие прекрасные годы.

Разноцветное солнце гнало меня ввысь,
как весеннюю пёструю птицу,
и какие мне лица навстречу лились,
потому что им нравилось литься.

Как со мною носился взволнованный мир —
танцевал, удивлялся и нежил,
а я думал, дурак, что возьми я умри,
и всё будет, как будто и не жил,

а он жил только мной, он носился со мной,
чтоб я пел. Ну и пел я.
Чистым голосом, чистой-пречистой зимой
обернулось нечистое тело.

Где моя дорогая степная любовь?
Грива чёрных волос кобылицы
растворяется в воздухе в сумерках слов,
это солнце напротив садится.

8.

Взрыв лучей меж облаков —
дар последний
солнца заходящего, любовь
цвета медного,

и на чёрном-чёрном море — ложкой ешь! —
на густом, лунной просвеченном
мы с тобою проплываем меж
ночью-вечером,

а далёко ветер треплет степь-ковыль,
ни укрыться, ни сквозь землю провалиться
гладко, жарко, бездорожье, пыль
мне в глаза кидают кобылицы.

9.

Дочь Турана, принцессу из юрты, норвежскому ярлу отдала —
вышел русский насельник — бродяга, лентяй, табакур, —
и как финские крови устали и вдарили,
так прогнали его аж за самую реку Амур.

Жил он в Харбине, после ютился в Шанхае.
Как, когда притулился на чьей-то земле?

Португальский язык ничего понимая,
он живёт под Христом на высокой скале.

Далеко в океане за Копакабаной
ему вовсе не солнце утрами встаёт —
это в зимней степи проглянувшие сани,
это к ярлу лицо подняла Турандот.

10.

В московских клетушках
капусту хлебать.
Мы дружка на дружке
как будто в гробах.

На кухне в халупе
картошки поев,
уже он в тулупе
под землю полез.

И так до субботы,
зажатый в тиски,
гнилой от работы,
слепой от тоски,

он будет за это
на два выходных
в дюмовской карете
король Людовик.

11.

Черница юная приходит иногда
меня лечить от нескладухи-жизни,
и жалко мне её труда
и сил, и стыдно укоризны.

На что я есть такой, какой я есть?
Она, стесняясь и жалея,
мне говорит: — Вы тоже экстрасенс
и родились под знаком Водолея.

Какая добрая, однако же, душа
наспуясь надо мной шаманит
и, пальцы стряхивая: Можете лежать, —
мне повторяет непрестанно.

Черница юная серьёзна и строга,
её душа легка и молчалива,
и делает её рука
меня спокойным и счастливым.

12.

Мороз. И сразу пальцы ног
одрвенели, непослушны,
сапог колотишь о сапог —
худы и стареньки, и нужно

купить бы новые, да вот
не то чтоб не на что, а всё-таки
других делов ярмо гнетёт,
а дни пустынно и корóтки,

и лепят, лупят холода,
раскалывают, созидая, —
на тротуарах изо льда
наварена кора седая.

В обнимку с ветром и тоской
мой страх и стыд за то, что я
и не живу, и жив зимой,
зимой, в которой нет житья.

13.

Собрались водку пить.
Наговорили мне,
что воздержаться бы,
да и причины нет.

— Когда уймёшься ты? —
сказали мне, вздохнув.
От этой хуеты
сижу, как полный нуль,

сижу: глаза висят
и водка не идёт,
а не поднимешь зад,
чтоб дать обратный ход.

Куда же занесло?
Мороз. Сидёж-пиздёж.

И ты тут как назло
сидишь и водку пьёшь.

14.

Спутник жизни
для девочки выбран-не-выбран, а так уж случилось.
Как отчизна.
Остался, уехал, а всё ты оттуда.
Вот такие дела —
ты меня подлечила.
Ни кола,
ни двора. Холода лупят люто.

Я за щёку хватаюсь.
Эх, мне по такой бы погоде
созвониться, связаться
с перелётною птицей.
Пить вдвоём
и, как ночь на исходе,
на такси и домой,
и домой завалиться.

Не смотрите на то, что я очень обидчив и злобен.
Не кори нас, черница, что так уж случилось у нас,
и прости, что я создан был Богу подобен,
а потом получилась такая напасть.

ВИЛЬНЮС

1.

На площади у Кафедрального собора возле башни
автобусов разбросанные бусы.
Снег с червоточинами.
Человеком процарапаны пути-дорожки. Небо
не высоко, не низко.
Всё чужое.

✚

Холмы. Заснежены холмы. Среди холмов
стандартные в три цвета светофоры. Горят.

Мигают, зажжены, и прячутся в морозном воздухе.
Пьём водку. Собираемся. Расходимся.

+

На древний Университет гляжу,
на стасовский дворец,
на окна, где учился рисовать Тарас Шевченко,
и поднимаюсь улицами узкими вослед
Наполеону Бонапарту.

+

Улицей Немецкой и Еврейской проезжает автобус
по той стороне, что Еврейская
(другая — Немецкая).
Как толсты стены!
Выезжаем на площадь.
Небо всё ближе.

+

Литовские девки и парни ходят в кафе пить кофе.
Литовские мужики и бабы ходят по улицам и тоже
пьют кофе.
Нежный чёрный цветок в фарфоровом лепестке
клонится в деревянной вазе пальцев.
Потом идут и пьют водку всласть.
Темнеет печально небо.

+

Небо печально темнеет.
Автобус выезжает из города на дорогу,
проложенную стараниями многих из конца
в конец страны.
Подарочные коробочки домов в лощинах и
на склонах бугров.
Нет света.
Никто ни к кому не ходит в гости.

+

Тоскую по мягким губам.
Тоскую по склонам бёдер. Нежным.

Приоткрыл окно. Гляжу на сказочный лес.
 Сосны. Сосны.
 Это половина луны в облаках.
 Почти не видно.

+

Железная ветка лестницы прислонена к холму.
 Наверху холма замёрзшее озеро.
 Из-под льда жидкое стекло воды падает невысоко.
 Жидкое стекло воды обжигает холодом.
 В дубовом зале за стеной пьём водку.
 Вокруг домика сосны, сосны около незамерзающей
 речки.

+

Лучами деревянных стен вылучены из
 пространства отсеки.
 В самом начале — ты. Лежишь.
 В каждом отсеке жизнь: такая и такая и такая.
 — Бог! — пугаешься, — меня устраивает моя жизнь.
 И возвращаешься, но туда ли?
 Или... или...

+

Как разрешить идущему за эхом загадку голоса,
 печали, милости, голые плечи поцелуя, очи,
 захлопнутые от отчаянья — как разрешить?
 Как уберечь идущему за эхом догадки тех
 первоначальных миггов, немедленно забытых и
 замятых, оледенелых в голосах стеклянных
 звящего растравленного эха?
 Терпение — вот ключ и добродетель.
 А небо ближе, и земля нам вчуже.
 Как осторожно тело ты расспрашиваешь,
 что было? что было несколько часов назад?

+

Уснуло, брошено в постель, под одеялом свёрнутое
 тело. Холод
 остался в городе и добродетельном и ясном.
 До полстакана тонкого налито водкой.

Ночь. Выпито.

Ночь. Спим.

✚

Терпение — тяжёлая вещь, но терпение...

Русалочка по ножам, поезд среди снегов по
блестящим косам рельс.

Каждый к своей тоске, онемев, стрекочет
кузнечиком.

Далеко-далеко — только равнина. Зима.

Мы едем назад.

2.

Вера губит лучшее в нас, вера в людей и в их
дело, вера в историю, вера в нацию, вера
в государство

Меру и трезвость и дух любви убивает вера.

Вот частокол. За частоколом дом.

Вот костёл. За костёлом улицы города Вильнюса.

Я и со мной твои полные печали губы. За нами
никакой правды.

✚

Отворились ворота, и вышел полный отчаянья,
нос повесивши, государь.

Он или кто другой, дедушка мой родной,
царствует во мне.

Хочется избрать республиканскую форму
правления собственной душой.

Не получается.

Ветки, ветки обледенели. Торчат.

✚

В мире другом, где навалом белых звёзд в синем
глубоком ничто над головой,

в мире розовых лепестков под окровавленными
пятками детей,

в мире пустоты и поцелуя, и выбора,
берёмся за руки — и нет нас.

Лицо, лицо твоё в сумерках в Вильнюсе в январе.

+

Где бы найти, где отыскать прожаренный на
солнце кусочек страсти, сласти, ласки лепных
аляповатых отполированных в лоск временем
растений на колоннах — где отыскать?
За что б схватиться, присесть на корточки,
установиться, молчать, достать ключи,
в пустую комнату забраться и быть невзрачным,
но приемлемым!
Возле огня гонимой мыслью щебетать без счёта
то же, что щебетал всегда на птичьем
ограниченном наречьи.
Но — улица, но — белый, белый снег,
и белое лицо её не отыскать — далёко.

+

Всё рушится. Текущий год. Текущий потолок,
шуршащая за колбасою крыса, разбитые
столы — а был пожар,
а снёга не убрали с крыши.
Всё так безропотно, лишь перепады
погоды да таинственный полёт
фонарных духов заставляют сжаться
и прийти в себя.
Немного водки.

+

Все съехались: узбеки, латыши, эстонцы,
молдаване, белорусы, армяне, украинцы,
таджики и кипчаки.
Пьют водку. Говорят. Решают.
Азербайджанец кофе нам несёт. Туркмен напился.
Ползает троллейбус.
Все, все разъедутся, падут в небытие.
Дешёвая, безропотно, безвкусна, моя душа вбирает
эту зиму.

+

На центральной улице Вильнюса два еврея гнут
круглогубцами дешёвые клипсы.
Полным-полно галдящих литовских девок и я.
Похоже, два брата — так похожи.

Почти полное молчание.
А где-то их ждёт чин субботы, дом — полная чаша,
невестки, зятя.
Не могу оторваться.

+

Верхнюю галерею в Университете заложили
камнями. Строили итальянцы — не рассчитали
северной погоды.
И дворики почти лишние.
На стенах золотые доски — выдающиеся
выпускники Университета.
Ни одного знакомого имени.
А рядом иностранцы — Мицкевич, Шевченко...

+

Подбирают все мелочи. Чем бы погордиться.
Улица Чюрлёниса. Как армяне.
Завели ночной ресторан. Два еврея, казашка и
шесть мещаночек в кудряшках пляшут
à la Фридрихштадтпалас.
Трогательно.
Из-под стола разливаем водку.

+

«Достоинно умереть, когда ещё ты не достоин
смерти», — приводит Аристотель
пример изящной и достойной строчки.
А у двери краснеет будочка, в которой я кричу:
— Алло!
Полупогашен в вестибюле свет, и тишина.
А за окном и темнота, и снег под редким фонарём
стоит и медленно вращается в пространстве,
ну, так же, как тогда, когда мы по Покровке
шли.
Мне ехать в ресторан и неподвижно отражаться в
зеркалаx.

+

Всё, что нагадали ступеньки, — дали и годы и
гудящие ноги и огонь в подошвах, — сон
пришёл и унёс.

То, что принёс я тебе, ни море, ни осень, ни даже
 зима и сон в ином мире не унесли.
 Тихо звенят струны троллейбуса, натянутые на
 морозе.

+

Когда открывается утро, тогда и начинает гитара
 биться в глупости своей непрерывной.
 Это птица утра.
 Лепестки-пяти и метёлки-пальцы плотно
 схватывают её и полощут по утру струны.
 Столица нашей родины — Белорусский вокзал.
 Заграница нашей родины — Литва.

3.

Люк вниз и надпись «Посторонним
 вход воспрещён». Не чопорных ли лиц или
 болотных лилий или
 дворцовых разросшихся кувшинок здесь места?
 Я по тем местам блуждаю,
 а ждут меня.
 И никуда не еду.

+

Освободи — и до свиданья.
 Совы щёлк-щёлк всади в мышь.
 Шуми и жми.
 Клещ в юбки клёш вцепляется наверняка.
 Щёлк карий канет в детство — и до свиданья.

+

Упущенное. Юноша ушло кусает за уши себя.
 Бесповоротно.
 А зрелый человек
 взглянет на опущенные руки свои — и полетит.
 — Воробы вальс танцуют на снегу, — я говорил.

+

Возвращение тяжёлая вещь, но возвращение...
 Ломлюсь в другую женщину — возлюбленную
 вечность.

И мышь у сов — босая нежить.
Как тяжело в гуртах людей ломиться лбом в
другую женщину.

+

Уехал в сумерках герой, вернулся рано утром.
Хватил лишку и сгорел. Море, море суньте —
выхлестает.
— Усуха лувмерки рогой, — Монтесума.
Нутром шукаю — вон те самые.
Ремонт кашне занял немного времени
sub specie aeternitatis.

+

Хлип.
Хлюп.
Хлоп.
— Но сам-то по себе ты вовсе не в себе, — сказал
великий венский душевьедец, —
беседуя бисируешь солисту, вальсируешь вороной
на снегу.
Секрет. Секреты выделяя тайно, наивно думать,
что жена не замечает в газету
остановившегося глаза.
Лоб плох.
Плюх пол.
Плюс ничего по дому, — думает она.

+

Я не хочу, чтоб что-нибудь случилось.
Я так и так обманываю ожидания.
Мне так и так всего довольно.
Во мне живут нелепо и прекрасно
три цвета в призрачном моторе:
любовница, любимая и равнодушно верная жена.

+

Пусть эта женщина поёт
и жизнь глубокой будет
и тёмной, как цветок, застрявший в высоком
вороте.
Пусть пьёт тот синеву вина, кто знает толк
в небесном крошеве

улыбчатой плоёной жизни.
 Ведь всё равно. Всё всё равно. Настолько всё
 равно, что безразлично.
 Одна лишь женщина про тёмное поёт.

+

Жажду пустых слов, рассеянной ненаполненной
 жизни,
 всюду висящих портьер. Пробирается ветвь по
 обоям. Сижую.
 Сижую.
 Ложится набок, вписывается в поворот
 жизнь.
 Это возвращение. Возвращение нам обоим —
 тяжёлая вещь.

+

Без надежды нежданного прибежища не будет:
 внезапный хруст — и сразу озяб от страха.
 А это тёмен дуб под снегом свои заразговаривал
 былины-небылицы.
 Смог разобрать одно:
 люби, люби, люби.

+

Я хотел быть девственницей,
 девственницей, которая увидела
 сонм святых
 и спасла Францию.
 Я хотел быть морем,
 которое отравлено серой
 на двести метров под поверхностью
 и ниже.
 Я хотел быть учёным,
 обручённым сообразительности.
 И ещё я хотел быть лучом
 для тех, кто видит во мне темноту.

+

Посмотри на рассвет на вокзале.
 Пьяный идёт.
 Тяжело поднимаются веки.
 Наледь блестит.

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Марк Липовецкий

НЕГАТИВ НЕГАТИВНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ Политика субъективности в поэзии Елены Фанайловой

Стихи Елены Фанайловой последних лет, начиная со сборника «Русская версия» (2005), а фактически ещё раньше — со стихотворения «Они опять за свой Афганистан» (сборник «Трансильвания беспокоит», 2002), придали новое содержание, казалось бы, давно затухшим дебатам о пределах и возможностях политической поэзии. В недавних стихах Фанайловой находится место Ельцину и Путину, политическим диагнозам («Не возвращаясь: здесь опять гебня / И пародировается застой...»), чекистам и нефти, Рамзану Кадырову и Модесту Колерову («Его постигло глубокое охуенье, / Охуение, откуда нет возврата...»), русским фашистам и милиции, практикующей айкидо на вверенном населении.... Недаром её цикл «Балтийский дневник» (2008) вызвал в блогосфере бурную *политическую* дискуссию, по ходу которой, в частности, высказывались мнения о том, что Фанайлова возвращается к «гражданской поэзии» в духе шестидесятников, принося эстетику в жертву тематической остроте и демонстрируя интеллигентское высокомерие по отношению к «нации»¹.

Одновременно многие писавшие о Фанайловой (а среди них такие чуткие аналитики, как Б. Дубин, М. Айзенберг, Ст. Львовский) отмечали, что слом, произошедший в её поэтике в середине 2000-х, слом, выразившийся в разрушении силлабо-тонического стиха, отказе от регулярной рифмовки и переходе к «атональной ритмике», основанной на сдвигах и разрывах возникающей было мелодической инерции, — всё это каким-то непрямым образом претворяет в поэтику журналистский опыт Фанайловой. «Что-то быстрое, беглое, почти репортажное есть в рисунке фразы, в стиле изложения. Фанайлова словно старается смазать литературную форму до полной неощутимости и научить слово хватать сырой материал, как коршун — как «кодак». Нагнетание подробностей, нагнетание *эмоции*, которая должна стать на место стихов, но не стать «стихами». И не провалиться при этом в какую-либо соседнюю форму: причитания, «витийственного слова», прямого обращения», — так характеризует сборник «Чёрные костюмы» (2008) Михаил Айзенберг². А Борис Дубин подчёркивает: «Елена Фанайлова выделяется для меня в современной русской поэзии той решительностью, с какой отдаёт пространство своих стихов голосам других»³, — что опять-таки перекликается с профессией Фанайловой — журналиста радио «Свобода».

¹ См. итоги этой дискуссии в обмене мнениями между В.Шубинским и Л. Горалик (Елена Фанайлова, или Борьба за «Знамя» // OpenSpace.ru, 10.07.2008.

² М. Айзенберг. Шаг в сторону // OpenSpace.ru, 7.07.2008.

³ Дубин Б. Книга неуспокоенности // Критическая масса, 2006, №1.

Параллельность этих двух процессов: нарастания политических мотивов и развивания ритмо-мелодической конструкции — свидетельствует о том, что по отношению к поэзии Фанайловой правильнее говорить не о политизации лирики, а о *политике лирического субъекта*, находящей своё воплощение во всех составляющих поэтического высказывания, от интонации до топики. Показательно в этом отношении то, что источником новой поэтической манеры сама Фанайлова называет два события — личную трагедию, связанную со смертью любимого человека, и ужас Беслана, куда Фанайлова попала как журналист. В традиционной поэтической «номенклатуре» эти события разнесены по ведомствам «лирического» и «гражданского». Для Фанайловой именно их *резонанс* разнёс в щепу её прежний поэтический стиль и прежнего лирического субъекта. «Я не писала почти год. Моя собственная личность казалось мне вполне ничтожной... С той поры важным мне кажется только то, что выдерживает сравнение со смертью»⁴, — говорит Фанайлова в интервью с Линор Горалик, и добавляет о своей новой поэтической интонации: «Это внутренняя интонация состояния, когда граница между мирами стирается, между миром живых и миром мёртвых. Старая ритмическая конструкция абсолютно рушится»⁵.

В сущности, здесь Фанайлова повторяет то, о чём многократно писала в стихах. Так, о Катулле (стихи о нём стали первым экспериментом с новой манерой) говорится:

Его вообще более не волнует истина,
Только экстремальные проявления: см-ть, предательство,
Вопросы стиля, имперские войны, жутковатые путешествия,
Короткие, но действенные, как цикута

А в «Русской версии» и особенно в «Чёрных костюмах» поэтический субъект находит себя почти исключительно в пространстве *неразличимости* между миром живых и миром мёртвых:

В сущности, нет никакой преграды
Между миром живых и миром мёртвых
Это какая-то сильная заморочка
Что эта преграда есть

или

Это воды колеблются, протяни руку:
Нет никакой преграды
Между миром живых и миром мёртвых
Как в кино об Орфее, которое мы вспоминали
По дороге в Кронштадт, на остров
Мёртвых поэтов

Б. Дубин пишет об этом фанайловском мотиве: «Кажется, быть ничтожней мёртвого уже нельзя. Но для поэта здесь нет ничего выше, и порука живых с умершими — может быть, само надёжное основание поэзии». На первый взгляд, это точное определение, но,

⁴ Воздух, 1-2/ 2009. С. 32.

⁵ Там же. С. 33.

думается, не совсем точна категория высоты, предполагающая романтическую избранность поэта — медиатора между миром дольным и горным, между ещё-живыми и уже-умершими. Ведь даже в цитированном фрагменте упоминание об Орфее заземляется отсылкой к Кронштадтским могилам: никакой *вертикальной* медиации — поэты мертвы.

Нет, думается, у Фанайловой и экзистенциалистского упоения пограничными ситуациями как возможностью свободы от репрессивных норм. Стирание границы между жизнью и смертью, на мой взгляд, выступает у Фанайловой как важнейший атрибут *пространства исторической травмы*, ставшего вместе с тем *неосязаемой нормой существования*. Именно такой взгляд оформился в «хрестоматийном» (по выражению Б. Дубина) стихотворении «Они опять за свой Афганистан». Всё стихотворение строится на методичном сближении мотивов Эроса и Танатоса. Сначала эти мотивы контрастно противопоставлены: «Построились, чтоб сделаться пюре» vs. «Тогда она давать к нему летит / Как новая Изольда и Тристан / (Особое вниманье всем постам)...» Постепенно они взаимно *пропиты-ваются* противоположной семантикой, и Эрос трансформируется сначала в наставления ефрейтора, «знатока похабных дембельских наук», а затем переходит в образ абортария как зоны войны (что полемически отсылает к «Стихам о зимней кампании 1980-го года» Бродского, где эти мотивы находились в оппозиции друг другу):

Она же в абортарий, как солдат,
Идёт привычным шагом строевым,
Как обучал недавно военрук,
И делает, как доктор прописал.
И там она в кругу своих подруг,
Пугливых стройных ланей и дриад —
Убоина и мясокомбинат.
И персональной воли нет,
А только случай, счастье выживать.

Кульминацией этого сближения становится образ войны как эпицентра *сексуально-го* насилия — как убийственного Эроса:

А там в Афгане — пиво по усам,
Узбечки невьёбенной красоты
Уздечки расплетали языком.
Их с ветерком катали на броне,
И с матерком,
Чтоб сор не выносить вовне,
Перед полком расстреливал потом,
Точней, командовал расстрелом сам
Полковник, — этих, кто волок в кусты,
Кто за косы в кусты волок
И кто насиловал их по кустам,
Афганок лет шестнадцати на вид,
На деле же — двенадцати едва.
Насильникам не больше двадцати.

Но самым важным в этом стихотворении представляется финальное описание *нормального*, сегодняшнего состояния («Теперь они бухают у реки»), где эрос и танатос слились окончательно в иероглифике шрамов на телах бывших любовников, и эта неразличимость зафиксирована финальной строкой: «Другой такой страны мне не найти», — сочетающей отторжение и болезненную причастность лирического субъекта по отношению к исторической травме советского. Сама Фанайлова поясняла в автокомментарии: «*Вкус насилия — главное, что я помню об этом времени, этот вкус пронизывал все развлечения, удовольствия, ощущения и чувства, не говоря уж о трудовой деятельности, и этот вкус вполне присутствует в разговоре этих людей, моих ровесников. О чудовищном они говорят вполне обыденно, даже с некоторым оживлением, поскольку это их молодость и они в момент разговора в неё возвращались. Оставалось только правильно сохранить эту нейтральную интонацию*».

Вкус насилия — это и есть знак танатологического эроса (или эротизированного танатоса), симптом сращённости исторической травмы, состояния дряхлеющего взрыва, с повседневностью, с ощущением нормы. Этот вкус пронизывает и последние книги Фанайловой. Он чувствуется и в обсценной лексике, неизменно выступающей в её стихах в качестве стилистического эквивалента насилия. И в почти восхищённой заворожённости чёрными костюмами убийц и/или киллеров: «Как блистательные самураи / Как в кино Такеши Китано», «Как это красиво. Чистое порно». И в постоянном присутствии оружия даже в метафизическом, не говоря уж о физическом пейзаже: «Никого не видно окрест опричь / Пары товарищей с АКМ / С наглыми лицами ангелов / Наголо бритых голов / Расчехлённых стволов / Поминальных столов». И в описании «нации» как жены мента Леночки, владеющей айкидо: «Девочка сообщила: вообще-то / Это для защиты. Но если точно / то внутренности разорвутся (...) Бедная бледнолицая / Ты моя нация, Леночка, моя милиция». При этом Леночка — не только субъект, но и жертва насилия нации: «Это нация, Леночка, ебёт тебя не по-детски и требует ответа....» Вкус насилия проступает и под культурными символами национального единства: «Что нас объединяет? / Пушкин? Он стоит на площади / Под которой нацию взрывали, / Лермонтов? Он воевал на Кавказе / В карательных отрядах / Как и сейчас воюют».

Но этот вкус чувствуется и в том, что какую мощную *лирическую* реакцию вызывают у Фанайловой самые жестокие фильмы последнего времени. «Груз — 200» Балабанова: «... так и насилуют нашу сестру / по могилам, по кустам / и я этих строчек не сотру (...) кто им слёзы утирает / мама, мама, я утру». «Догвилл» Ларса фон Триера: «Люди не хотят больше ацкага льда Ларса фон Триера, / Не хотят больше Бабьего Яра». «Kill Bill» Тарантино:

Говорит Уме Турман
 Отец её ребёнка
 Специалист по разным единоборствам
 Дэвид Кэррэдэйн
 В конце второй самой важной серии
 Положи детка пжлста наземь
 Своё оружие
 Ну, вы сами знаете
 Чем это закончилось

Но я попробую к нему прислушаться

Вооружённость — т.е. включённость в отношения насилия — вообще характерна для лирического субъекта Фанайловой. У неё «в *обоих* руках по два астральных пулемёта: Отстреливаться по-македонски». А в другом стихотворении пушкинская формула Поэта иронически перефразируется: «Сама себе своей высший суд / Что бьёт без промаха, стреляет от бедра». Показательно, что и отношения с языком строятся у Фанайловой по военному образцу, иронически превращая цветаевское «поэта далеко заводит речь» в нечто диаметрально противоположное (мы ещё вернёмся к этой характеристике):

Ходила в разведку за языком
Привела далеко языка
Сидит и плачет под замком
На уздечке зэка
В зиндане
Выпусти, выпусти пацана,
Чтобы бился как знамя

На груди его купола
Не соображает нихуя
И копейка его цена

Недаром Ст. Львовский называет Фанайлову «фронтовым поэтом», а А. Скидан усиливает эту характеристику: «Фанайлова пишет не о войне, а войной...». Да и она сама — особенно в последней подборке (опубликованной в журнале «Воздух») — настойчиво ставит себя рядом с «королями улиц» из американского боевика или с «капитаном спецназа»: «ты, говорю, русский офицер? / И я русский офицер / Старший лейтенант медицинской службы...».

Однако, прежде чем продолжать разговор о политике лирического субъекта Фанайловой, надо оговорить одно важное различие *вкуса насилия* тогда и теперь — тогда: в восьмидесятые годы, отпечатавшиеся в стихотворении «Они опять за свой Афганистан», и теперь: на исходе нулевых. Это отличие Фанайлова афористично определила в финале стихотворения «Не возвращайся: здесь опять гёбня» —

И где был стол посмертных яств,
Там больше нет стола.

Вкус насилия — дрящущее десятилетиями состояние исторической катастрофы, размывающее границы между жизнью и смертью, между эросом и танатосом, между насильником и жертвой, — состояние обживаемое, обустройстваемое, перестраиваемое и реставрируемое, хоть и напоминает о состоянии постмодерна, на самом деле оказывается его жутким (Unheimlich) двойником. Прежде всего потому, что постмодерн извлекает уроки из исторических катастроф близкого прошлого, а его двойник длит историческую катастрофу, размазывая и стабилизируя её в оксюморонной катастрофической повседневности. Трансформация катастрофы в повседневное состояние не просто обесценивает все оппозиции, но и полностью опустошает их, превращая в фикции, в призраки, спектакли самих себя. Тогда, на излёте советской эпохи, — это состояние ещё оставляло следы, отпечатываясь, скажем, на телах героев и свидетельствуя, по меньшей мере, о неустранимой реальности

последних. Теперь, в сегодняшних стихах Фанайловой, *вкус насилия* всё чаще сплетается с эстетикой (деборовского) спектакля — буйства фикций, *danse macabre* призраков смысла, циничной театрализацией фантомных ценностей:

Модест выпускает на сцену свежих блядей в попонках,
В балеринских, накажи меня Бог, пачках,
Также русский хор с лицами усталых
Горожан в четвёртом поколении.
Они поют славу лауреатам

Или:

Путин целует младенца в животик, как царь Ирод
Хитрый Кадыров монтирует независимую Чечню
Ксения Собчак фотографируется ню
Ясное дело, они сговорились,
У чёрта в котле варились
Возьму я их и отменю

Ужас этих спектаклей (см. также «Первомай и День Победы 2007», «Жизнь в интернете», «Лена Костылева и Алексей Васильев» и все стихи про «чёрные костюмы»), их премственность катастрофе, как правило, обнажается в стихах Фанайловой через столкновением с образами смерти (или «см-ти», как она часто пишет, явно отсылая к принятому у ортодоксов написанию слова «Бог»). Смерть одна остаётся не подверженной тотальной театрализации, только она парадоксальным образом способна перебивать вкус насилия, являясь в то же время его означаящим и означаемым:

На самом деле меня ебёт
Лишь то, что Нина умирает...
Я бы хотела с нею лечь
Под снегом и дождём
Сказать: мочи меня, калечь,
А эту женщину не трожь,
Давай, говнюк, меня положь
Мужчина-Death.

При этом Фанайлова не исключает и себя из этих спектаклей, нередко ловя своего лирического субъекта на актёрстве: «Удивительное актёрское блядское / Стремление нравиться, / Которое пропало после Сашиней см-ти, / Но тайно вернулось». В «Балтийском дневнике» Фанайлова иронически цитирует чеховскую Нину Заречную: «Чернокрылая пария / Живородящая гурия / Все эти твари — я... / Я страшная Псише, / Я Расмуссен, Амундсен / Нет, не то / я актриса...» И даже в конце такого важнейшего для «Русской версии» стихотворения, как «Когда Господь кладёт тебя в ладонь...», притворство — иначе, актёрская вовлечённость в социальные спектакли псевдосмыслов — предлагается как ответ на экзистенциальную беспросветность:

Когда Г-дь тебя в ладонь кладёт,
 Пока Он дело до конца не доведёт
 И до истерики тебя не доведёт
 И не сомнёт тебя как маленький фольгу
 Конфету шоколадную сожрав
 Не думай: что ж Ты гад я больше не могу
Ну, притворись:
 Он прав

На почве этого актёрства, как ни странно, и формируется та стратегия, которая становится важнейшей формой политического сопротивления лирического субъекта спектаклям тривиализированной катастрофы. Эту роль приобретает у Фанайловой *стратегия отказа*. О ней точно написал Ст. Львовский: «... в сборнике “Трансильвания беспокоит” ... и — окончательно — в “Русской версии”, — выясняется, что необходимым условием обретения своего языка является отказ от него... В “Чёрных костюмах” и следующих за этой книгой текстах *отказ* облекается в практику непрерывной трансформации: как только автор замечает инерцию (а инерция свойственна речи точно так же, как и физическим телам), он производит усилие и меняет направление. Нынешние тексты Фанайловой — длящийся непрерывный излом, обнажающий строение мира во всей его болезненности, ничтожестве, величии, радости».

Отказ касается не только языка и стиховой формы, он определяет и способы конструирования лирического субъекта. Так, показательна негативная модальность, акцентированная во многих стихах:

Меня волнует чистая ненависть
 Её лезвиё...
 Дайте мне рвотное
 Ни дают нихуя
 Ни снотворное, ни слабительное
 Вынести этот ужас
 У меня больше нету мужества
 Дорогие родители

или

Боже, Боже,
 Куда опускаться ниже
 Кому запрещать: я тебя ненавижу
 Кого прощать
 Как мне жить
 Убери от меня эти рожи...

Фанайлову, как и придуманного ею Катулла, волнует лишь «нечто быстрое, действительное и бедное, / Означающее распад, несовершенство, / Но заряженное невыносимой яростью...» Больше того, субъект Фанайловой постоянно ищет свои отражения в образах, отмеченных печатью негативности или отсутствия. Со-отнесённость с мёртвыми, конечно,

вписывается в этот ряд, но не исчерпывает его. Диапазон отказов у Фанайловой неконтролируемо широк, простираясь от: «Мы себе никто, и звать никак...» до «невидимого миру хиджаба» — образа, повторяющегося в нескольких стихотворениях (в одном из них к хиджабу добавляются «осязаемый камуфляж» и «георгиевская пулемётная лента»). При этом в своих отказах Фанайлова, кажется, демонстративно уходит в самые разные, часто противоположные друг другу, направления. Показателен недавний цикл «По канве Брема Стокера», в котором она — демонстративно сохраняя единство ритма, мелодики и даже отдельных словесных формул — принимает точки зрения трёх антагонистов Дракулы (Джонатана Харкера, его невесты, а затем жены — Мины, доктора Ван Хельсинга) и самого Дракулы, называемого Владом Цепешем; причём монологи всех четверых обращены к жертве (и, по Фанайловой, возлюбленной) Дракулы, Люси Вестенра, все связаны любовью к ней, отсутствующей и даже не называемой по имени: «Ни волоска меж нами, милая / И в то же время мы не близки...»

Целый ряд её стихотворений строится как поиск версий себя — точнее, версий *отказа от себя*. Среди этих версий не только Ксения Петербургская — ставшая собой, только отказавшись от своего имени, статуса, пола («Твой Андрюша в гробу перевернётся, / ты же не трансвестит, не фрик, не Марлен Дитрих...»), прустовская Альбертина, «публичная женщина» и Ларс фон Триер, но и фигуры куда менее почтенные. Скажем: «Я становлюсь каким-то Киркоровым (...) Таким нелепым стыдливым боровом / В пуху, в картузе с козырьком, / В розовой кофте фата / А то и совсем не одетым / Трикстером, голым корольком». Вообще среди отражений лирического субъекта слишком часто, чтобы считать это случайностью, обнаруживаются именно те, на кого направлена «невыносимая ярость». Недаром жена мента в «Балтийском дневнике» и продавщица круглосуточного магазина в «Лена и люди» («она в прошлой жизни... была учителем младших классов») — обе олицетворяют «нацию» и обе оказываются тезками Фанайловой. В той же поэме «Лена и люди» прямо декларируется:

Моя претензия круче
Я считаю себя другим, другими
Как в кино таким названием
С Николь Кидман в главной роли.

Кино, о котором говорит Фанайлова, — это фильм Алехандро Аменабара «Другие» (2001), в котором радикально перевернута конвенция истории с привидениями: кинонарратив с точки зрения матери с двумя детьми, живущих в пустом «готическом» доме, приводил зрителя к парадоксу — к идентификации с мертвецами, которыми и оказывалась героиня Кидман и её дети. Так что осознание себя другим, по логике Фанайловой, неизбежно приводит к тому самому состоянию разлитой в повседневности катастрофы, которая и воплощается в постоянных переходах от жизни к смерти в процессе самоидентификации. Недаром стихотворение, откуда был приведён фрагмент про Киркорова — им открывается сборник «ЧК», — завершается ударной строкой: «Есть смерти для меня».

На мой взгляд, напрашивающееся, казалось бы, сходство с христианским кенозисом здесь довольно поверхностно. Во-первых, потому, что лирический субъект Фанайловой не отождествляется с теми, чья идентичность определяется вкусом насилия и/или местом в социальном спектакле, а яростно отталкивается от них, в то же время замечая в этих персонажах — своё отражение, а их проекцию — в себе. Эта связь сложнее обличения или,

наоборот, самоуничужения. Но примирением, а тем более любовью, здесь и не пахнет. «Только злоба меня и знает»...

Во-вторых, как бы ни были разнообразны формы отказов, принимаемых субъектом Фанайловой, постоянно одно: результат этих отказов не предполагает никакого возвышающего или очищающего эффекта:

Когда ты стоишь
Только перед собой
В абсолютном одиночестве
Страшная голая голая бя
С оскаленными зубами
И тела нет

Переживающий или уже прошедший через отказ субъект Фанайловой ассоциируется не столько со святыми и юродивыми (хотя она экспериментировала и с этими образами), сколько с солдатами, бандитами, пленниками, изгоями, «нелюдью», одним словом — *homines sacres*, теми, кто, по определению Дж. Агамбена, «исключён из мира людей, и хотя не может быть принесён в жертву, тем не менее его может убить всякий вполне законно и это не будет считаться убийством»⁷. Именно эта характеристика объединяет у Фанайлова поэта и её язык. Ср.: «Нет, я кавказский пленник в зиндане, которого вряд ли откупит родня...» и цитированное выше: «Ходила в разведку за языком / Привела далеко языка / Сидит и плачет под замком / На уздечке зэка / В зиндане....». Но важно подчеркнуть, что сходство лирического субъекта с *homo sacer* возникает в результате взаимного наложения неисчислимых и ничем не схожих «других», от которых героиня Фанайловой яростно отталкивается, одновременно видя их отражения в себе и отражение себя в их мордах. Эффект отсутствия — иначе: эффект катастрофической жизнестерти субъекта — возникает из-за взаимной аннигиляции противоположных векторов отказа. Более того, ничем не сдерживаемый разброс негативных и позитивных, полных и касательных проекций лирического субъекта становится источником своеобразного чувства юмора, свойственного стихам Фанайловой: «У художника смех и слёзы так близко...». Остродраматическая интонация часто снижается у неё словесным гэггом, иронией, пародией. Так, по свидетельству автора, такой текст, как «Лена и люди», весь пронизан пародийными отсылками к «Разговору книгопродавца с поэтом», цветаевскому «Поэт о критике» и «Восстанию масс» Ортеги-и-Гассета — т.е. романтическим моделям отношений поэта с «толпой». (Вообще говоря, фанайловское чувство юмора больше всего напоминает о романтической иронии, и потому внутренняя полемика с романтическими моделями вдвойне авторефлексивна.)

Но это *ужасно смешное* актёрство, эти иронические перевоплощения, пародийные узнавания себя в ненавистном «другом», и есть тот метод, который Фанайлова выработала для *адекватного* проживания в состоянии тривиализированной катастрофы, в зоне, где «нет никакой преграды между миром живых и миром мёртвых»: метод — противостоящий спектаклям, которые насыщены вкусом насилия, хотя и *соприродный* им. По сути дела, перед нами особый тип *культурной медиации* — не вертикальной, между земным, небесным и/или хтоническим, а сугубо *горизонтальной* — на одном уровне, по соседству, где, впрочем, в перемешанном состоянии будет и хтоническое и небесное, но только различение

⁷ Агамбен Д. Грядущее сообщество. Пер. с итал. Дм. Новикова. — М.: Три квадрата, 2008.

этих категорий не входит в задачи поэтического текста — отсюда его стилистическая «чересполосица», принципиальная неприглаженность, граничащая с диссонансом. Это медиация не только между разными политическими или социальными позициями, элитой и «униженными и оскорблёнными», живыми и мёртвыми, но и в первую очередь между крайними реакциями на ту или иную экстремальную ситуацию, между вкусом насилия и отвращением к нему. Причём фанайловская медиация не нейтрализует эти реакции, а, напротив, обостряет их резкими сочетаниями; это медиация, отражающая агрессию и потому сама граничащая с агрессией.

Вкус насилия и оформляющие его спектакли, о которых с такой освежающей ненавистью пишет Фанайлова, подчинены раздуванию фантомного «своего» и унижению (или уничтожению) вполне реального «другого». Они театрализованно воплощают тот самый механизм, который Л. Гудков назвал негативной идентичностью и которая сводится к постоянному производству фигуры «другого», образа врага как главному условию самоидентификации. Фанайлова же обращает негативную самоидентификацию на своего лирического субъекта, который ненавидит — в конечном счёте — себя: потому что «другой» оказывается отражением своего. Фанайлова создаёт *негатив негативной идентичности*. Но этот негатив производит не «позитивную идентичность», а строит новую субъективность — политическую в том числе — на парадоксальном основании внутренних противоречий, на отчаянной интериоризации «внешних» конфликтов, на переживании социально отвратительного не как чужого, а как своего (что ни в коей мере не предполагает примирения и оправдания). Отмеченная Б. Дубиним открытость поэзии Фанайловой для чужих голосов в этом смысле становится индикатором относительности *своего* и своей позиции, даже тогда, когда эта позиция кажется выраженной с публицистической прямоотой. В субъективности такого рода внутреннее противоречие служит противоядием от доктринальности, от слепой уверенности в собственной правоте, ограждая от соблазна «пасти народы», столь характерного для русской традиции «гражданской лирики».

Возникающий эффект, думается, точнее всего определить понятием *политики единичности*, которое выдвинул Агамбен в книге «Грядущее сообщество». По логике этой книги, «единичное — это не бытие, получающее окончательное оформление, а размывание или исчезновение его границ, некая *парадоксальная индивидуализация через неопределённость*». Единичность, о которой говорит Агамбен, подобна позиции *homo sacer*, хотя, как и у Фанайловой, не обязательно совпадает с ней. Речь идёт о принципиальной неопределённости субъекта, подрывающей категорию идентичности как таковую. Такая неопределённость, с одной стороны, предполагает балансирование на грани социального отсутствия (т.е. социальной смерти), а с другой, в высшей степени политизирована, поскольку покушается на важнейшие условия социального бытия. Вернее, строит эти отношения на условиях субъекта, а не государства или общества. С этой точки зрения, возникающая у Фанайловой единичность ускользающего от определённости субъекта представляет собой весьма радикальный вариант политики субъективности: говоря словами Агамбена, «единичное как любое единичное, — стремящееся присвоить себе саму принадлежность, собственное бытие в языке и потому отвергающее любую идентичность и любые условия принадлежности, — главный враг государства. И где бы единичное ни заявило о своём со-вместном бытии, как бы мирно это ни выглядело — там всегда случается Тяньаньмэнь и рано или поздно появляются танки».

Марк Шатуновский

АБСОЛЮТИЗАЦИЯ КАРТ И ПАЗЛ РЕАЛЬНОСТИ

Разумеется, я не выражаю мнения всех метареалистов, а только своё. Я не учёный-филолог, и метареализм мне интересен не как объект изучения, а как длящийся процесс, в который я всё ещё вовлечён. Поэтому я предпочитаю писать об интенции метареализма, а не о его теле. Вполне возможно, для многих метареализм — это уже безнадежно вчерашний день, некое явление, имевшее определённый резонанс во всё более отдаляющихся 80-х. Нечто запомнившееся своей сложностью, граничащей с непроницаемостью, которая в чём-то компенсировалась фееричностью генерируемых метафор. При этом сущность метареализма осталась трудноуловимой или вообще выскользнула из общего понимания, оставив о себе воспоминание как о чём-то хоть и притягательном, но довольно-таки смутном. Чтобы в какой-то мере пролить свет на этот смутный объект неведенья, надо вернуться в конец 70-х и попытаться восстановить тот контекст, в котором метареализм возник.

При этом параметры искомого контекста должны быть информативны и работоспособны. Для чего надо помнить, что в своей интенциональности метареализм не столько парадигматичен, сколько синтагматичен. Он всегда дискурсивен. У метареалистов практически не бывает коротких стихотворений. И все они насыщены всевозможными реалиями. Поэтому в известном смысле метареализм может пониматься как «исправленный реализм», избавленный от парадигматической ограниченности идеологий или даже деидеологизации. Т.е. не как обходящийся без парадигм, а как способный вмещать любые парадигмы, не заикливаясь ни на какой из них. И не только вмещать, но и совмещать, игнорируя их кажущуюся несовместимость. Что и порождает выворачивающие мозги наизнанку метафоры метареализма.

Это позволяет рассматривать метареализм вне детализируемой связи с другими заметными явлениями в синхронном ему литпроцессе, поскольку все они, по моему глубокому убеждению, ориентированы на те или иные парадигмы. И, чтобы говорить о них, надо говорить о парадигмах, что не имеет прямого отношения к метареализму. Вот почему контекст метареализма видится мне не как шкала со множеством градаций, а как простая дихотомия, которая на самом деле представляет собой одну и ту же палку о двух концах.

К концу 70-х мир был поделён на два архетипически крупных гиперреальных проекта — консервативный и модернистский. Все существовавшие художественные стратегии с небольшими оговорками тяготели либо к первому, либо ко второму. Но если отбросить поверхностный флёр декларации и обратиться к их морфологии, к своему удивлению можно обнаружить, что они мало чем отличались друг от друга.

В некотором роде экстраполируя идеи Альфреда Корзибского или Коржибского, — кому как нравится транскрибировать фамилию этого польского графа на русской службе, бежавшего после революции на Запад, добравшегося до Америки и в 30-х основавшего там научную дисциплину под названием «общая семантика», — наши представления о реальности можно сравнить с географической картой, а саму реальность — с местностью, изображённой на этой карте.

Действительно, что такое наши представления, как не некоторое обобщение, основанное на фатальной неполноте имеющихся у нас сведений о реальности, которое позволяет нам с тем или иным успехом ориентироваться в ней. Совсем как географические карты, позволяющие ориентироваться на местности, несмотря на то, что она отражена в них схематично, т.е. тоже обобщённо и неполно, поскольку никакая карта не способна воспроизвести местность в конечной полноте подробностей и деталей. Наши представления о реальности и собственно реальность, или, по версии Корзибского, карта и местность, — это инструмент, с помощью которого мы можем препарировать оба доминировавших гиперреальных проекта и обнажим их морфологию.

В таком случае консерватизм — это упорное соблюдение верности устаревшим картам. В нём имманентно присутствует абсурдное требование, чтобы, несмотря ни на что, местность соответствовала карте, а не наоборот. Т.е. раз у нас в голове есть некая «карта» реальности, то пусть уж реальность будет добра соответствовать ей. Приверженцы консервативной традиции всегда настаивают на канонизированных идеологических, теологических или научных «картах», даже если они начинают вызывать всё усиливающееся недоверие. А если вдруг обнаружится некоторая реальность, которая почему-либо в них не вписывается, объявляют её несуществующей или даже являющейся опасным вредным заблуждением. Всё равно что признать единственно верными и потому реальными географические карты XV века, на которых Америка ещё отсутствует. Америка сейчас многих раздражает, а карты XV века позволили бы оправдать это раздражение. Ведь согласно им её и быть не должно.

Не менее абсурдным представляется морфологический сюжет модернизма. Прежде всего, модернизм — это то, что растёт из авангарда. В своё время авангард и впрямь пытался позиционировать себя чем-то прямо противоположным консерватизму. Им двигалось радикальное требование уничтожения всех существующих «карт» на том только основании, что, раз уж ни одна карта не отражает всех особенностей местности и в чём-нибудь да врёт, а значит, рано или поздно может ввести в заблуждение, лучше отказаться от карт вообще. Этот бескомпромиссный радикализм вылился в нефигуративное искусство и пафос перманентной революции, но разбивался о фатальную невозможность сколько-нибудь длительно взаимодействовать с реальностью, не мысля её, не упорядочивая, т.е., в конечном итоге, не составляя её «карт».

Тогда в недрах самого авангарда произошёл ревизионистский перелом, ознаменовавший собой переход к модернизму. Зримыми пиками этого перелома стали «Чёрный квадрат» Малевича и «Алфавит» Арагона, в которых обозначился новый вектор радикализма. Постепенно выкристаллизовалась последняя концепция, призванная устранить неидентичность «карт» и реальности. Своё окончательное выражение она получила в постмодернизме, объявившем единственной реальностью сами «карты» и отрицавшем возможность какой-либо реальности помимо них.

Т.е. опять-таки существование Америки ставилось в зависимость от её присутствия на картах, а не наоборот.

Так исподволь постмодернистский мир-без-реальности практически совпал с консервативным отказом от реальности в пользу освящённых традицией карт. Оказалось, что антагонистические подходы схлопываются. Вот почему к концу 70-х, несмотря на то, что консерватизм и модернизм предлагали разные «карты» и внешне их всё ещё можно было принять за антагонистические, уже очевидным был разрыв между любыми картами и реальностью. В этот разрыв и устремился метареализм.

Метареалисты не стали выбирать между «картами» консерваторов и модернистов. Они даже не стали выбирать между реальностью и картами. Ими был предложен принципиально иной подход. «Карты» и местность были для них одинаково реальны.

Любые «карты» реальны как артефакты. Но не более того. Не следует забывать об их прикладном назначении. Алексей Парщиков любил сравнивать поэзию с навигацией. Плавание — вот ради чего всё затевалось. Для плаванья нужны и карта, и местность. Поэтому идеальное и материальное равно необходимы друг другу. Их даже не бывает друг без друга. Реальность — это физическое и идеальное одновременно.

Идеальное возникает в результате ограниченности любого взаимодействия и, как его частного случая, восприятия. Взаимодействие никогда не бывает тотальным. Ни один феномен не взаимодействует с другим исчерпывающе, а только в некоторых аспектах. Эти ограниченные аспекты взаимодействия и есть идеальное.

Грубо говоря, ничто не соприкасается ни с чем в полном объёме. Когда я сажусь на стул, только определённая часть моего тела находится в непосредственном контакте с сидением, всё остальное принимает участие в процессе сидения опосредованно. И абрис того моего места, которое соприкасается с сидением, это и есть то, как стул представляет себе меня. Но на стуле я сижу целиком. И в плане восприятия мы со стулом, как это ни прискорбно, мало чем отличаемся друг от друга. Взаимодействуя с чем-либо, мы всегда одновременно имеем дело и с самим реальным объектом, и со своим ограниченным идеальным представлением о нём.

Исчерпывающее знание невозможно. Даже о самых простых вещах, ежедневно находящихся у нас под носом. Каждый день на протяжении многих лет я беру в руки сахарницу со стола и никогда не знаю, сколько крупиц сахара в ней, какова форма каждого кристаллика и т.д. Проблема не только в том, что мне лень пересчитывать кристаллики, просто ни у одного явления нет конечного набора свойств, оно не ограничено феноменально, а только в своём взаимодействии с другими.

А значит, не только идеальное — реально, но и реальное никогда не свободно от идеального. Нет такой реальности, в которой идеальное отсутствует, даже если в ней отсутствует восприятие. Потому что когда отсутствует восприятие, что-то с чем-то всё равно продолжает взаимодействовать.

У Ивана Жданова в стихотворении «Рапсодия батареи отопительной системы», которое было чуть ли не первым опубликованным метареалистическим стихотворением, есть если не прямое цитирование Альфреда Корзибского, то по меньшей мере почти дословная перековка с ним. Не знаю, не могу судить, был ли Жданов знаком с работами Корзибского, когда писалось это стихотворение, и знаком ли с ними сейчас. Но известна реплика, иллюстрирующая сформулированный Корзибским «закон нетождественности» слова и обозначаемой им вещи. Она гласит, что слово «вода» непригодно для питья. У Ивана Жданова это получает дополнительный смысл:

чайник в обнимку со словом «вода»
к речке идёт, а в слове «вода»
накипь, как в чайнике.

Здесь Жданов не то чтобы утверждает, что слово «вода» можно пить, но оставляет за ним факультативное физическое свойство — создавать накипь. Этим он словно бы заостряет внимание на том, что мало отличать слово «вода» от самой воды, важно ещё не забывать, что слова столь же феноменальны, как и то, что они означают. Да, это разные феномены, но от этого один не менее реален, чем другой. И потому между ними нет фатального дуалистического разрыва.

Вот чем сплошь и рядом озабочен метареализм. Заполнением ментальных разрывов между коррелирующими друг с другом феноменами. Алексей Парщиков называл их эллипсами и описывал как некое требующее заполнения зияние, «минус-корабль».

Точное море! В колечках миллиона мензурок.
Скала — неотъемлема от. Вода — обязательна для.
Через пылинку случайную намертво их связуя,
Надобность их пылала, но... Не было корабля!

Я видел стрелочки связей и все сугубые скрепы,
На заднем плане изъян — он силу в себя вбирал —
Вплоть до запаха нефти, до характерного скрипа,
Белее укола камфоры зиял минус-корабль!

Он — наслаждался отсутствием, он диктовал — виды
Видам, а если б кто глянул в него разок,
Сразу бы зацепился, словно за фильтр из ваты,
И спросонок вошёл бы в растянутый диапазон.

В состоянии «минус-корабля» морской пейзаж находится целиком во власти оптического обмана. Он дуалистически бескомпромиссно разделён линией горизонта. И разрушить этот обман может только выплывающий из-за этой линии корабль, наглядно демонстрирующий, что никакой разделительной линии на самом деле нет. Что где-то там, за горизонтом, вместо линии — «растянутый диапазон».

То же самое проделывает Александр Ерёмченко с горизонтом идеологического пейзажа, перенеся «растянутый диапазон» из плана созерцания в план бытия:

Вселенная, разъятая на части,
Не оставляет места для вопроса,
Две девственницы схожи, как две капли,
А жизнь и смерть — как масло и вода.

В метро, пустом, как выпитая чаша,
Уже наган прирос к бедру матроса,

И, собирая речь свою по капле,
Я повторяю, словно провода:

Какой бы раб ни вышел на галеру,
Какую бы с нас шкуру ни спускали,
Какое бы здесь время ни взбесилось,
Какой бы мне портвейн ни поднесли,

Какую бы ни выдумали веру,
Какие бы посуды ни летали
И сколько бы их там ни уместилось
На кончике останкинской иглы,

В пространстве между пробкой и бутылкой,
В пространстве между костью и собакой,
Ещё вполне достаточно пространства
В пространстве между ниткой и иглой,

В зазоре между пулей и затылком,
В просторе между телом и рубахой,
Где человек идёт по косогору,
Укушенный змеёй, пчелой...

Здесь адептам директивных «карт» Ерёмченко тоже предъявляет «растянутый диапазон», то самое «вполне достаточное пространство» между любыми коррелятами. Только редукция этого диапазона позволяет «разъять вселенную на части» и выдать «карты» за реальность. А его реконструкция подрывает суверенность любых «карт» и переносит центр внимания на уязвлённого реальностью человека, «укушенного змеёй, пчелой».

И на метареализм тут же посыпались обвинения в амбивалентности. Он не принял ничьей стороны. А предпринимались попытки растащить его по разным гиперреальным проектам. Жданова — одиннадцатого сына в крестьянской семье — тянули к себе почвенники, Ерёма разругался с патриотами, Парщиков без конца уточнял свои отношения с постмодернизмом.

Мало того, метареализм не создал своей собственной метареалистической «карты». Им не был написан манифест и не были провозглашены некие эстетические принципы. Вместо «карты» метареализм предложил нечто совсем иное — бесконечный пазл, которой сколько угодно можно дополнять новыми фрагментами.

Поэтика метареалистов — не «карта» реальности, а пазл реальности. К такому пазлу не прилагается в качестве образца никакой картинки. Он складывается на страх и риск собирающего, в соответствии с его имманентной навигацией, диктуемой врождённым, приобретённым, но никогда не завершённым опытом. Этот пазл всегда оставляет возможность продолжения и не может быть закончен.

Он изоморфен реальности. В нём любые «карты» перестают быть чем-то отдельным от неё. Они входят в пазл как составляющие его фигурные фрагменты. Означающее и означаемое не противопоставляются друг другу, а стоят в одном ряду. Чайник в обнимку со словом «вода» отправляется к речке за реальной водой. И иначе в действительности

ничего не может произойти. Иначе в действительности ничто не вступит ни с чем во взаимодействие, и всё потонет в энтропии.

А если это пазл, то нет ничего удивительного, что тексты метареалистов похожи на головоломку. Читатели вынуждены «собирать» их вслед за автором, т.е. интерпретировать без всякой надежды на окончательность. Потому что единственно известная нам реальность — это и есть собираемый и никогда до конца не собранный пазл. Никакой другой однозначной, определённой и завершённой реальности нам не известно. Всё, что в ней проявлено со всей своей несомненностью, укоренено в изменчивости. Вот почему Алёша Парщиков постоянно уклонялся от просьб дать интерпретацию тому или иному тёмному месту в своих стихах. Ведь даже его собственная интерпретация не была бы исчерпывающей. Саша Ерёмченко предпочитал отмалчиваться. А наше с Ваней Ждановым комментирование 15-ти его стихотворений не столько расставляло точки над «и», сколько было продолжением всё того же пазла.

Но метареалистический текст — это не отказ узнавать и различать. Наоборот, мы находим в нём знакомую нам реальность. Ведь мы знаем её именно такой — не бесформенной и расплывчато-неопределённой, а просто не до конца интерпретируемой. Поэтому интерпретация возможна и даже неизбежна, но никогда не может быть исчерпана. Мало того, для каждого из нас реальность немного другая, повернута к каждому из нас какой-то чуть-чуть другой своей стороной, у каждого из нас своё место в этом пазле. Метареалистический текст, как и сама реальность, не столько вынуждает каждого не довольствоваться готовой интерпретацией и искать свою, сколько дополнять пазл собой, своей собственной реальностью, отыскивать в нём своё место. Не безучастно водить пальцем по уже имеющейся карте, а участвовать в процессе её никогда не завершающегося составления.

И сам по себе метареализм тоже складывался не как гиперреальный проект, а как пазл. Его начал собирать всё тот же Алексей Парщиков, где-то нашедший стихи Ивана Жданова. Понятно, это были ещё неопубликованные стихи, ходившие по рукам, впрочем, как и стихи самого Алексея. Насколько мне известно, они списались, и это было начало. Потом в Литинституте произошла встреча с Александром Ерёмченко и Рафаэлем Левчиным.

Даже «метареализм» — это не самоназвание. Не сами метареалисты придумали или выбрали его для себя. Сначала Константин Кедров назвал их «метаметафористами», сделал упор на метафоре, на гиперреальном, и потому, скорее всего, название не прижилось. Затем Михаил Эпштейн дал им определение «метареалисты», где упор делался на реальности, и оно оказалось точнее.

И уже вне зависимости от чьих бы то ни было намерений пазл метареализма продолжал самостоятельно разрастаться. К нему присоединились Владимир Аристов, Илья Кутик, Игорь Винов, Александр Волохов, Юрий Арабов, Сергей Строкань, наверняка кого-то я забыл. Их никто не зачислял в метареалисты, не было никакого списка, никаких процедур. Этого и не требовалось. Ведь если фрагмент пазла становится на своё место, он там и остаётся. И даже если рассыпать пазл, а потом снова собрать, фрагмент окажется на том же самом месте. Только если место не его — сразу же вылетает.

Критики пытались по-своему модерировать метареализм, придать ему законченную форму географической карты. Они повыбрасывали из него всех, кто этому мешал, по привычке редуцируя «растянутый диапазон». Из этого ничего не вышло. Даже оставшиеся трое канонических метареалистов тоже оказались «растянутым диапазоном» художественных стилистик. Тогда и их расписали по разным направлениям и объявили, что метареализма вообще не существует. Ведь для критиков реальны только их «карты».

Метареалисты предложили решение, как преодолеть ограниченность «карт». Но привычка к составлению «карт» оказалась живучей. И не только среди критиков, что было бы полбеды. В конце 80-х, на пике интереса к метареализму, произошла деконструкция старой политической системы, и в стране были легализованы «карты», которые до того находились под запретом и которым, как всему запретному, приписывалась мнимая чудодейственная сила. Например, «карта» либерализма, демократии, свободного рынка. Беда в том, что всё это было воспринято именно как «карты», без оглядки на реальность, с претензией на доминирование «карт», на то, что реальность послушно уложится в прокрустово ложе их схем. Что удивляться, что такие игнорирующие реальность «карты» не могли долго продержаться.

Тогда их закономерно сменили антагонистические, но от этого не менее умозрительные «карты» государственничества, управляемости, контроля. Непосредственно в культуре произошло сращение консерватизма и модернизма. Были синтезированы гибридные «карты», где радикализм смешивался со всевозможными формами традиционализма — патриотического или религиозного. Инспирированные этим синтезом программные художественные произведения напоминают мебельные гарнитуры. Достаточно увидеть стул, не раз уже упомянутый мною всуе, и можно предположить, как выглядит всё остальное — стол, диван, кресла. Какой смысл читать такой «гарнитур» до конца?

С другой стороны, актуальное искусство возвратилось назад к традиционному для авангарда изничтожению «карт». Оно целиком и полностью строится на рефлексии по отношению к любым, даже самым мимолётным проявлениям упорядочивания реальности. Совершив полный виток, оно обратилось к своим футуристическим истокам на новом техногенном уровне. Как если бы ремейк старого доброго «Метрополиса» был сделан с привлечением анимационных средств пресловутого «Аватара», что на самом деле в некотором роде имело место. На мой взгляд, актуальное искусство безусловно парадигматично — о чём свидетельствует его инстинктивное стремление к концентрации на больших выставочных пространствах многочисленных биеннале, в которых просматривается архетип парка аттракционов или ВДНХ. По своей парадигматической природе каждый из объектов актуального искусства не отталкивается от соседствующих с ним объектов, а находится в ансамбле с ними. Это не рамочная картина, не окно, которое уводит в глубь отрывающейся за ним перспективы, а, скорее, натянутая резонирующая поверхность, батут, запрыгивая на который, вы отскакиваете и перепрыгиваете на соседний. Объекты актуального искусства подобны пузырькам в газировке, создающим освежающий эффект только тогда, когда их много. Но эффективность каждого из них снижается прямо пропорционально степени их концентрации.

Вот почему метареализм не утратил для меня своей актуальности. Он является единственным известным мне опытом, не отягощённым абсолютизацией тех или иных «карт», даже если это вывернутая наизнанку абсолютизация, декларирующая неприятие любых «карт». Но так или этак, то или другое сосредоточено на «картах», упирается в «карты», ограничивается ими. И только метареализм, включая в одну синтагму «карты» и реальность, создаёт нечто принципиально иное, тот самый пазл.

Хотя пазл самого метареализма представляется почти уже рассыпавшимся. Перестали активно писать Жданов и Ерёменко, умер Парщиков. Но их стихи по-прежнему вызывают интерес, им присуждаются премии (Иван Жданов буквально только что удостоился премии Тарковских), они переиздаются, переводятся на иностранные языки, включают

ся в антологии, изучаются на филологических факультетах. Даже смерть Алёши, отобравшая у нас одного из самых деятельных и продуктивных метареалистов, оказалась несвободна от этой его продуктивности, всколыхнув интерес как к его стихам в частности, так и ко всему метареализму в целом.

Кроме того, продолжает писать Владимир Аристов и тоже удостоивается премий. Юрий Арабов, нарезая круги, то удаляется, то возвращается к метареализму. Несколько лет назад им был написан блестящий цикл «Сумма теологий», где «растянутый диапазон» в полной мере реализован применительно к христианскому религиозному опыту, в частности, в одном из моих любимых метареалистических текстов, разрабатывающем единство противоположностей личностей апостолов Петра и Павла. А не так давно я открыл для себя нового в метареалистическом пазле фееричного поэта Андрея Таврова, интеллектуала и практика, руководителя поэтической серии издательства «Русский Гулливер». Личностью Алексея Парщикова в сферу метареализма вовлечены молодые, но уже маститые Александр Иличевский и Дмитрий Голынка. Ильёй Кутиком в Соединённых Штатах создаётся фундаментальный труд, призванный увековечить метареализм. На самом деле людей, так или иначе завязанных на метареализм, гораздо больше.

На мой взгляд, метареализм — это не стиль, это стратегия миропонимания, и мне хочется надеяться, что он ещё будет переосмыслен и получит новый импульс.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ПОЭЗИЯ ГЛАЗАМИ ЗАРУБЕЖНЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ

1. Что в сегодняшней русской поэзии кажется Вам наиболее интересным и значительным (какие фигуры, какие тенденции)? Изменилось ли это Ваше мнение за последние год, пять или десять, — иными словами: открыли ли Вы в ней для себя в обозримом прошлом что-нибудь новое?

2. Какая Ваша работа, связанная с современной русской поэзией, была для Вас самой важной и увлекательной? Есть ли какие-то авторы или темы, которыми Вам бы хотелось заняться?

3. На какие мысли наводит Вас сопоставление русской поэзии и поэзии Вашей собственной страны (и с точки зрения того, что и как пишется, и в сфере организации литературной жизни)? Чему они могли бы друг у друга поучиться?

Стефани Сандлер (США)

1. Меня особенно привлекают поэты, заставляющие читателя задаваться вопросом: насколько по-русски это звучит? И поэзия ли это вообще? Поэзия, существующая в таком пограничном пространстве, излучает особую энергию, своего рода вибрацию. Границы могут быть какими угодно — географическими, лингвистическими, стилистическими, эстетическими, политическими, психологическими (или их произвольная комбинация). Это пограничное существование ставит под вопрос миф об исключительности России и выталкивает поэта на новую, ещё не исследованную территорию. Поэты, работающие «на грани», показывают нам отдельные детали этого неизведанного ландшафта, фрагменты его «рельефа» — от минимализма Михаила Гронаса до максимализма Елизаветы Мнацакановой, от вдумчивости Ольги Седаковой до импровизационной экстравагантности Дмитрия Александровича Пригова. Музыка их стиха очень различна, но всякий раз исполнена с блестящей виртуозностью.

Среди самых дерзновенных и бесстрашных поэтов хочу особо упомянуть женщин — женщин разных поколений и эстетических воззрений: помимо уже названных Мнацакановой и Седаковой, это Елена Шварц, Елена Фанайлова, Анна Альчук, Полина Барскова и Александра Петрова, и многие другие. Работа над поэзией, созданной женщинами, обладает для меня безусловной ценностью, всегда таит в себе неожиданность и, перифразируя Вирджинию Вульф, будит моё воображение. Кроме того, я часто возвращаюсь к поэзии Иосифа Бродского, которому я буду всегда благодарна как за его стихи, так и за то, что именно он в начале восьмидесятых открыл для меня современную поэзию.

2. К своему большому удивлению, я обнаружила, что мои стихотворные переводы на английский язык дали мне больше, чем любой академический труд, который я могла бы написать. Перевод учит тебя, заставляет искать логику, ведущую от одной строки к другой. И вдруг ты понимаешь, как этот поэт добивается того, чтобы каждый следующий шаг казался непосредственным, спонтанным, и в то же время неизбежным. Перевод научил меня многому и в отношении моего родного языка, научил меня лучше понимать англоязычную поэзию.

Ещё одна, новая для меня, область академической работы — стихи еврейских поэтов. Отчасти это увлечение возникло из моего интереса к диаспоре, отчасти потому, что я хочу лучше понять, как поэзия может сочетаться с этикой. Я надеюсь изучить современный иврит и более серьёзно заняться творчеством ныне живущих в Израиле поэтов — выходцев из России. Я особенно уважаю Леонида Шваба и Гали-Дану Зингер. Есть ещё великолепный поэт Сергей Магид, который живёт в Праге. В своих стихах он затрагивает проблемы истории и еврейской идентичности. Сила этических принципов и политическая трезвость Магида (те же самые качества восхищают меня и в поэзии Елены Фанайловой) в значительной степени восходят к так называемой «еврейской теме». И Фанайлова, и Магид считают одной из задач поэзии возвысить голос против насилия, против бесчеловечной жестокости нашего мира. Конечно, есть и другие поэты, которые разделяют с ними эту позицию. Остаётся только желать, чтобы их было больше...

3. Сравнение с американскими поэтами кажется мне весьма продуктивным занятием, и оно приносит мне особенное удовольствие. Это как раз один из «подарков», полученных мною от Бродского, который заставил меня обратить более пристальное внимание на англоязычную поэзию. Он ввёл меня в мир поэтов, удовлетворявших его собственному вкусу, и через него я открыла для себя Пола Малдуна и Дерека Уолкотта. Но я и сама всегда чувствовала расположение к поэтам, готовым порвать с традиционной формой, таким, как Энн Лаутербах, Джон Эшбери и Барбара Гест. И Сьюзен Хоу, чьё творчество неизменно поражает и захватывает меня, будь то стихи, проза, эссе, фотография или коллаж. Благодаря Хоу я стала лучше понимать русскую визуальную поэзию, например, Мнацаканову. Присущее Хоу чувство истории, в особенности истории насилия, во многом определило мой модус чтения стихов Магида, Гронаса или Стратановского. Знакомство с стихами Чарльза Бернштейна также «обострило» мой слух и позволило мне лучше понять тех русских поэтов, которые, подобно ему, смешивают стилистические регистры и столь же погружены в глубины поэтической теории и философии. Поэзия Бернштейна, например, помогла мне понять Владимира Аристова (и наоборот: читая Аркадия Драгомощенко, я стала глубже воспринимать Лин Хеджинян). Американская поэзия, как и русская, находится в стадии роста и активного брожения. Нам повезло, что мы живём в эпоху невероятного расширения возможностей поэзии. При всём различии наших культур, этот процесс — общий для нас.

Кристина Зейтунян-Белоус (Франция)

1. Мне интересны очень многие фигуры и тенденции, всех не перечислишь. И вообще перечислять любимых авторов переводчикам противопоказано из соображений «поэтической корректности» и личной безопасности! Кого-нибудь обязательно забудешь и обидишь, а мне ещё рано умирать (шучу, конечно, но в каждой шутке...). А нового я для себя открыла

довольно много за последний год, когда работала над новой антологией современной поэзии: кучу всего перечитала, а потом страдала от поэтической передозировки...

2. Самая важная моя работа по современной поэзии — это, безусловно, составление и перевод антологии русской поэзии с 1989 по 2009 гг., над которой я трудилась вместе с Элен Анри, мы собрали стихи 104 современных поэтов, к сожалению, всё пришлось переводить очень быстро, мы работали даже по ночам, сроки сильно поджимали и многих интересных авторов мы просто не успели включить. Тем не менее, антология, по-моему, довольно удачная. До этого я составила и перевела сборник стихов Беллы Ахмадулиной, который вышел в 2009 г., это первый и пока единственный её сборник, переведённый во Франции. Ещё вспоминаю 2005 год, я тогда составила и перевела сразу две антологии современной русской поэзии, одну целиком, другую частично, а также сборники стихов Дмитрия Александровича Пригова и Татьяны Щербины. А мой самый первый напечатанный перевод — это сборник стихов Ивана Жданова, который вышел в феврале 1986 года...

Очень хотелось бы выпустить серию двуязычных сборников современных русских поэтов разных поколений, но где найти издателя? Ещё хотелось бы составить антологию русских поэтов, проживающих во Франции, но с этим та же проблема...

3. Русская поэзия мне кажется более богатой и разнообразной, но это просто потому, что я её лучше знаю. За французской поэзией последнее время почти не успеваю следить, хотя недавно купила несколько сборников.

У некоторых русских и французских авторов кое-что безусловно перекликается... Особенно хорошо французские стихи перекликаются с нерифмованными французскими переводами русских стихов, ведь французские поэты практически не пишут в рифму.

Что касается организации литературной жизни, поэтических чтений во Франции много, но значительно меньше, чем в России, и о них меньше знают, к тому же о современной поэзии почти не пишут в прессе, никогда не говорят по телевизору и очень редко по радио. Есть, конечно, ежегодный рынок поэзии в Париже на площади Сен-Сюльпис, там собираются издатели поэзии, их много, они много чего издают, но это такой междусобойчик...

А поучиться всегда полезно. Думаю, во французской поэзии в целом меньше пафоса, самолюбования и слащавости, а в русской больше искренности, непосредственности и жизненной энергии, но это, конечно, просто обобщение, относится далеко не ко всем...

Мирьяна Петрович (Сербия)

1. Высокий модерн (или второй модернизм) в лице Сергея Завьялова. Континуализм Аркадия Драгомощенко. Негативная поэтика (зыбкий постмодернизм) Александра Скидана. Новая форма визуализма Андрея Сен-Сенькова. Павел Жагун.

2. Перевод стихов и поэм Сергея Завьялова, Аркадия Драгомощенко и Александра Скидана. Да, в будущем буду заниматься упомянутыми авторами и их поэтиками.

3. Литературная жизнь Сербии сконцентрировалась вокруг существующих лит. журналов и их электронных изданий, одного белградского фестиваля поэзии и нескольких лит. премий. Положительная характеристика современной сербской лит. жизни — это большое количество лит. журналов, газет, антологий и постоянный интерес к другим литературам (переводная литература). Сопоставляя с русской литературой: интерес к женскому письму (гендерная поэзия и проза); высокий модерн (сербский второй модернизм); определённый интерес к гностическому мировоззрению.

Драгиня Рамадански (Сербия)

1. Десяток лет тому назад мне показалось, что пришла пора не только писать, но и переводить российский нонфикшн. Что до меня, напереводилась я российских мемуаров, травелогов и поваренных книг, огибая большим крюком замысловатые постмодернистские текстовые игры, навёрстывающие упущенное. На редкость заскучала по живому, шероховатому подходу к любой области быта и искусства (заметьте, к, а не в). Затосковала по новому Розанову как эталону такой настроенности письма, который бы подвёл итоги очередному «театральному разъезду». Но и такое приедается. Теперь я жажду точности, выплёскивающей всю правду, даже истину, но авторитетно, элегантно, безупречно. Похоже, даёт себя знать новый (старый) виток логосности? Такое бравое прочтение культурного текста я надеюсь отыскать в опусе с заманчивым заглавием «Две Москвы, или Метафизика столицы»*. Что касается поэзии, в этом отношении меня приятно ошеломила «Физиология и малая история» Марии Степановой, именно своей полемичностью в отношении заядлых культурных образцов. Мне это звучит как настоящий авангардистский крен в сторону восстановления гармоничного человека, в духе античной калокагатии. Некая коррективная пощёчина общественному вкусу, с «кальвинистическим» призывом выговаривать всю истину.

2. Это коллажный портрет русской женской поэзии (чёртова дюжина собеседниц, участниц не совсем добровольного симпозиона)**. Их словами выскажешься по самым горячим вопросам вечности и современности. Вроде сокращённого курса русской истории, конечно, прежде всего литературной, но и той другой, в объятиях музы Клио, которая именно в безвременье подтверждает насущность поэзии.

Теперь мне хочется довести до законного финала серапионовский ключ русской беллетры, дать возможность прочесть и его постскрипtum. Проще говоря, перевести всю (и ту, в небытии застрявшую) продукцию «братьев». Кстати, мои родители зачитывались (переводным) Кавериним. Он у нас был облюбван, и поделом, но не всем серапионам так повезло.

3. Не буду скромничать: я проделала переводческий эксперимент довольно рискованный: уделила внимание рукописной продукции первой свежести, подчас чувствуя не только сопротивление подлинника, но и сама сопротивляясь ему. Но перевод не есть только факт биографии (автора или переводчика), а составная макросистемы. И нехотя насаждаются определённые нарратологические модели. В «коленцах» отечественных авторов нередко узнаёшь побег собственной прививки... Для сербов загадочно пристрастие русской публики к Павичу, как и венграм, скажем, загадочно пристрастие сербов к их Хамвашу. Это странности культурологических беременностей, проголодавшихся по определённым блюдам (когда нлбо и небо странно сближаются). Это огромная тема — таланты и поклонники...

Томаш Гланц (Чехия)

1. Если говорить о современной поэзии с точки зрения тенденций, то меня заинтриговал «гражданский поворот», главным образом «Балтийский дневник» Елены Фанайло-

* Книга нон-фикшн Рустама Рахматулина. — *Прим. ред.*

** В составленную Драгиней Рамадански антологию русской женской поэзии включены Наталья Крандиевская, Фаина Гримберг, Татьяна Щербина, Елена Фанайлова, Вера Павлова, Мария Степанова, Ирина Машинская, Света Литвак, Юлия Скородумова, Мария Игнатьева, Светлана Бодрунова, Алла Горбунова, Наила Ямакова.

вой. А в плане открытий я бы назвал Леонида Шваба — только недавно я узнал о его работе, которую считаю необычайно сконцентрированной, яркой и мощной.

2. Совсем недавно я писал для одного чешского журнала в связи с кончиной Елены Шварц об отсутствии книжных переводов русской поэзии в странах центральной Европы — в Словении, кажется, этим летом выходит объёмная антология. А во многих странах нет ни одной книги, представляющей за рубежом творчество поэтов, которые родились после 1945 г. и пишут по-русски. Понятно, что необходимо совместно постараться этот беспредел прекратить.

3. В России поэзия всё ещё, к счастью, пользуется статусом, который в Чехии невообразим; «почувствовать» — нереально, но позавидовать можно. У русской поэзии всё ещё есть публика, люди слушают часами чтение стихов, читают ЖЖ и блоги поэтов, спорят — это замечательно и в Чехии такого не хватает.

Почти полное отсутствие переводов и рецепции чешской поэзии в России — тоже абсурд и позор российской богемистики. Вышел, правда гигантский том в странной серии по «славянской» линии (Из века в век, 2006), часто, однако, переведённый по подстрочникам и в котором представлено по несколько стихотворений чуть ли не от каждого, кто в чешской поэзии публикуется. Это даже слишком много, хотя в чешской рецепции русской поэзии и этого нет.

Замечательное явление русской поэтической жизни — журналы, как «Воздух», «Арион» и другие, плюс все эти премии и фестивали, а также уровень знания стихов среди литературно образованных людей. Это феноменальное явление культурной жизни, которое надо культивировать и гордиться им!

В Чехии мало кто знает наизусть стихи, а это серьёзная потеря.

Юкка Маллинен (Финляндия)

1. Сегодня в русской литературе интересно наблюдать, как монолитная общая культура распадается и рассыпается на множество автономных полей. Пророческая роль писателя, заданная советским авторитаризмом, станет экзотикой — словесность должна принимать глобальный контекст, но это не означает имитацию Запада, а, наоборот, литература должна стать самой собой, автономным и локально мотивированным субъектом. Нового я не жду от неофитского православия или агрессивного национализма, а, наоборот, от российского национального космополитизма. Особенно литература обновляется в пограничных зонах, сталкиваясь с гетерогенным ей материалом — возникают новые культурные гибриды. Это — русская поэзия Прибалтики: Игорь Котюх, П. И. Филимонов etc. Восток тоже стимулирует многое: Ташкентская и Ферганская группы, Шамшад Абдуллаев. Калининград имеет интересный «геополитический» статус: поэты вокруг фестиваля SLOWWWO. И, конечно, Петербург-папа: Дмитрий Голынкин, Сергей Завьялов, Александр Скидан — и патриарх всему этому, Аркадий Драгомощенко. Поэзия деконструкции языка сильна в Питере. Но сегодня поэзией первой свежести мне кажется новая социальная поэзия, связанная с такими именами, как Кирилл Медведев и Эдуард Лимонов.

2. В 1989 году я опубликовал на финском антологию «Päämäärä vie meitä ympärää» («Нас круговодит цель») — там были Алексей Парщиков, Александр Ерёмченко, Иван Жданов, Ольга Седакова, Дмитрий Пригов, Лёва Рубинштейн, Тимур Кибиров, Сергей Гандлев-

ский etc. Написал туда объёмное предисловие на основе работ Михаила Эпштейна о метареализме — и о московском концептуализме там ещё много. Доволен ещё своими предисловиями к своим финским переводным сборникам Завьялова и Драгомощенко (к сожалению, Драгомощенко всё никак не выйдет). В мой сборник эссе «Varastettua ilmaa» («Ворованный воздух», 2008) входят обширные воспоминания о Парцикове и ранних днях метареализма — я познакомился с метареалистами в Москве в 1978 году. Смерть Алёши стала моментом истины для всего поколения.

3. Россия вызывает у нас большие ожидания: как-никак Россия — страна великой поэзии, и прежде всего — великого авангарда и модернизма. Мы её к тому же отчаянно романтизируем: Россия есть «другая», трагическая и буйная (то, чего нам самим не хватает). Так что в Скандинавии рассчитывают на контакты, интерес серьёзный. Проблема — язык: любой поэт ведёт свои выступления, издания, контакты на свободном английском, многие знают хорошо и другие языки. А у русских большие трудности по этому компоненту — и это сильно мешает контактам.

В Скандинавии литературная жизнь обеспечена: хорошие гранты, даже авангардистам и молодым гарантирована моральная поддержка и нормальный статус. И скука зелёная! Мы не понимаем, как современные российские поэты просто остаются в живых в современных условиях, в своём гетто, без поддержки общества. Поэт в России сегодня не больше, чем поэт, у себя на родине он как тот описанный Бродским писатель-эмигрант, изгнанник, который живёт в одиночестве и поэтому видит более глубоко и пристально, чем обеспеченная толпа.

Паоло Гальваньи *(Италия)*

1-2. Я начал изучать и переводить современную русскую поэзию в 1999 г., когда составил маленькую подборку «Поэты Вавилона» для миланского журнала «Поэзия». Благодаря моим поездкам в Северную столицу и моему личному общению с её поэтами, я больше знаком с современной петербургской поэзией. Елена Шварц, Сергей Стратановский, Виктор Кривулин, Сергей Завьялов, Дима Григорьев, Валерий Земских... Из московских поэтов я переводил концептуалистов — Дмитрия А. Пригова и Льва Рубинштейна. То есть в эти годы я главным образом занимался творчеством «живых классиков», которые начали писать стихи в советское время. Для меня самой важной работой была «Антология новейшей русской поэзии» (Милан, 2003), над которой я работал почти год, — 24 автора, от Г. Сапгира до Д. Давыдова. И ещё важным был сборник Лены Шварц (Венеция, 2005).

Недавно я познакомился с творчеством Аллы Горбуновой. Я думаю, что мне предстоит обратить большее внимание на поколение 20-летних. И ещё мне интересен сибирский Сергей Круглов — хотя мы на Западе только смотрим на Москву и Санкт-Петербург, русская провинция богата поэтами. Это тоже достойно внимания. Явление русскоязычной поэзии мне кажется очень интересным. Я очень люблю ферганскую школу, готовил разные журнальные публикации о ней. И рижская «Орбита» (Сергей Тимофеев, Артур Пунте...) для меня привлекательна.

3. Лена Шварц, говоря про современных русских поэтов, жалобно выражалась про верлибры. Ведь у неё стихотворение «Похороны рифмы». В Италии тоже есть верлибры, но вообще сохраняется интерес к рифме.

В России очень разумно употребляют интернет для поэзии. Многочисленные русские литературные сайты могут служить примером для итальянских литераторов. И в Италии и в России желающих писать стихи и публиковаться — невероятно много. («Пишут больше, чем читают», — говорят в Италии.) Но в Италии чаще стремятся к традиционным, «бумажным» изданиям.

Массимо Маурицио (Италия)

1. Возможность ознакомиться с современной русской поэзией у меня впервые появилась в 2001 г. благодаря И. Кукулину, тогда читавшему курс по новейшей поэзии в РГГУ. То, что меня больше всего поразило тогда, как и сегодня, это разнообразие голосов, тенденций, стилей. Для меня всё это было ново и увлекательно, как никогда раньше. За пару-тройку лет мне довелось прочесть и ознакомиться с тем, что было написано за последние 15 лет, во многом благодаря самим писателям, которые мне давали советы и книги. Здесь, в Италии, тогда об этом практически никто ничего не знал, новизной русской литературой считались такие классики, как лианозовцы, Пригов или Бродский. Я помню, как, будучи тогда в аспирантуре, параллельно занимался своей диссертационной темой и современной поэзией, читал, кое-что переводил с таким энтузиазмом, который до сих пор вспоминаю. Тогда самыми яркими открытиями для меня оказались И. Ахметьев, Г. Лукомников, А. Сен-Сеньков, С. Львовский, М. Гронас, Дм. Кузьмин, Д. Давыдов, Я. Могутин, К. Медведев, А. Анашевич и мн. др. Во многом такие предпочтения сохранились до сих пор, только к этому списку прибавились новые, тогда (мне) не известные имена А. Родионова, Е. Фанайловой, Л. Шваба, Н. Байтова, М. Степановой, В. Нугатова, Кс. Маренниковой, А. Афанасьевой, Ф. Гримберг, Е. Соколовой, С. Луговика, В. Чепелева и много кого ещё.

2. Пару лет назад мы с коллегами из уже — увы — закрывшегося журнала e-Samizdat составили маленькую подборку поэзии гомосексуальной тематики из разных стран Восточной Европы. Меня в этом привлекала, кроме, естественно, самого процесса перевода, антологическая сторона работы — разработка некоей целостной концепции при совершенно разных стилях и поворотах темы. Мне бы хотелось составить антологию современной русской поэзии, у меня кое-что из материала уже готово, но за последние 5 лет у нас вышли уже 3 такие антологии, все, как и положено быть антологиям, весьма субъективные; четвёртую антологию за полдесятилетия вряд ли издадут.

3. Я всегда считал, что современной итальянской поэзии, как культурного, масштабного явления, попросту нет, но при более глубоком рассмотрении оказалось, что я ошибался. Это, кроме как о моём невежестве в области отечественной литературы, ещё говорит о том, что, даже работая в академической среде, очень сложно здесь получать информацию о том, что происходит. Даже по интернету. Это, наверно, связано с тем, что в Италии нет такой платформы, как в Москве, но и во многих других русских городах, которая бы объединяла разные поэтические явления и структурировала их и при этом давала бы возможность интересующимся следить за литературным процессом и быть в курсе того, что пишется здесь и сейчас.

Питер Голуб (США)

1. Самыми значительными событиями для меня являются встреча с Данилой Давыдовым в 2003 году и встреча с Дмитрием Кузьминым в 2006-м. Так что по личным причинам для меня это самые главные фигуры. Основная особенность русской поэзии для меня — это её разнообразие. В этой поэзии можно найти всё: и совершенно классические приёмы, и радикальный авангард, и всё, что можно придумать, между этими полюсами. Как переводчика, очень радует само количество талантов и их разнообразие. Я очень завидую таким проектам, как Журнальный Зал и Новая литературная карта России. У нас нет ничего подобного. Такие сайты как *Poets.org*, *PennSound* и австралийский *Jacket Magazine*, очень ограничены. Как англоязычный писатель и переводчик я больше всего завидую сетевому присутствию русской поэзии. Я часто нахожу что-то новое с помощью сети. Замечательных поэтов слишком много — выделять каких-то отдельных я не буду.

2. Моим самым большим проектом была работа над антологией для *Jacket Magazine* (номер 36) в 2008. В этом проекте участвовало 10 переводчиков и 70 поэтов. В данный момент я живу в Канаде на грант по переводу стихов Андрея Сен-Сенькова. Эту книгу будет печатать издательство *Zephyr Press* — главное американское издательство, опубликовавшее работы Анны Ахматовой. Также я перевожу книжку Линор Горалик. Этот проект получил PEN Translation Grant. С точки зрения критики, меня увлекает тема перевода: какие авторы успешно переходят культурные границы и даже не только переходят, но в переводе становятся более значительными, чем на родном языке.

3. Я могу сравнить русскую поэзию только с англоязычной, в основном, американской. Сначала многое в современной русской поэзии казалось мне анахронизмом. Я не понимал, как большая часть русских поэтов могла искренне использовать метр и рифму после Эпюта, Уильямса, Паунда, Дулиттл и прочих. Но теперь мне это разнообразие очень нравится, даже если некоторые споры кажутся мне немного смешными. Атмосфера в русской поэзии очень живая, в ней чувствуется высокое напряжение, и этому я завидую. В Америке такого напряжения нет и вряд ли когда-нибудь будет.

Марион Рутц (Германия)

1. Вопрос, что для меня изменилось, забавный: пять лет назад, будучи студенткой, я о «современной» русской поэзии (т.е. всё после Серебряного века) не знала ровным счётом ничего. Совершенно случайно я выбрала из списка тем рефератов одного поэта (ключнув на его якобы «обсценную лексику»...), с которого начался мой длительный и страстный роман с поэзией. Реферат, магистерская работа, диссертация. От первой исходной точки, от одного поэта, стараюсь плести сеть, ориентироваться и прийти до понимания современной поэзии в целом. Надо признаться, начиная ровно с нуля и сейчас, Евтушенко, Вознесенский, Кушнер кажутся мне даже более новыми (т.е. неизвестными), чем Борис Херсонский, Всеволод Емелин, Андрей Родионов или Наталия Азарова, которых я и читала, и живую видела. Последнее «открытие»: Сергей Стратановский. И Евгений Мякишев. Так что — в обозримом прошлом открыла для себя и открываю своим коллегам, что есть цветущая русская современная поэзия.

2. Самой важной и увлекательной темой было и остаётся, как и лет пять назад, исследование творчества Тимура Кибирова, которое освещает множество проблем русского

общества и культуры последних 25 лет в интересной художественной форме, чем я, как типичный заграничный читатель, особенно интересуюсь. Будучи дитём постмодернистского века, я с удовольствием и скрупулёзно иду по следу кибировских цитат и аллюзий, прочитав из-за них больше русской литературы, чем за всё время обучения в университете. В этом смысле — Кибиров один из моих учителей.

Но, кажется, сейчас пришло время исследовать и других. Первая скромная попытка расширить диапазон — маленькая статья для маленького сборника о фашистских мотивах в поэзии Алины Витухновской и Всеволода Емелина. Да, и здесь меня привлекла «общественная тема», связанные с немецкими мотивами эпатажные жесты, ну и хотелось чуть-чуть шокировать провинциальную публику...

Наверное, в будущем буду поменьше выбирать поэтов, исходя из личных пристрастий, а направлю исследования на тех авторов, которые занимают важные или необычные места в поэтическом пространстве. Первым шагом станет исследование структур этого же пространства, которое по Бурдые можно рассматривать как «поле поэзии». Кто решает о том, кто является важным поэтом? Как выглядят ранговые списки этих авторитетов? Почему именно те, а не другие поэты «нравятся», т.е. соответствуют этому издательству/журналу/критику? Очень интересным в данный момент представляется мне исследование картин современной поэзии в учебниках по литературе, университетских программах или критерии выбора в разных антологиях. Особенно интересна в этом плане антология «Русская поэзия. XXI век» (М.: Вече, 2010), где художественный вкус очевидно связан с политическими взглядами.

Параллельно с этими исследованиями «поля» хочется заниматься творчеством самых разных «важных» поэтов, которые в данный момент часто не соответствуют моему личному вкусу: Кушнером, Лиснянской, Приговым, Ждановым, Гандлевским, Цветковым, Херсонским, Бирюковым, Кацубой, Родионовым, Сваровским...

Ещё одна существенная задача, которую предстоит выполнить в будущем, — изучить связи исследуемых современных поэтов с их предшественниками: какие именно авторы 50-90-ых гг. сильнее всех повлияли на актуальных поэтов. В центре моих будущих исследований мне видятся такие «систематические темы» и авторы-примеры, которые освещают отдельные моменты целого. Интересны были бы и исследования поэзии филологов, связь теоретических исследований с поэтической практикой (напр. у Льва Лосева, Юрия Орлицкого, Наталии Азаровой...). С другой стороны, всё-таки есть поэты, которые будут попадать в моё поле исследования из-за чисто личных симпатий, такие как Сергей Стратоновский или Сергей Завьялов...

3. Мне кажется, условия существования поэзии в России и Германии очень похожи. Кроме узкого круга самих поэтов и профессиональных читателей, сегодня читателей и почитателей актуальной поэзии нет. Я сама почти не знакома с немецкой поэзией и с поэтической жизнью Германии. Похоже, мой интерес к русской поэзии коренится в потребности узнать, что это такое — поэзия? Как надо её читать? Как можно её исследовать?

Может быть, русский контекст наводит иностранного филолога на мысль, что всё-таки маргинальное существование поэзии разумеется не само собой, что были времена, когда всё было иначе... Может быть, сами участники должны более стараться вновь завоевать свою аудиторию, и в школах и университетах мы должны лучше преподавать, как правильно читать стихи.

Почувствовать друг у друга поэты могут в том, что есть множество способов писать и что все они имеют право на существование. Так как многие русские поэты смотрят на Запад

(прежде всего, на англо-американских и французских авторов), мне кажется, что у них нет особенно интересных для заграничных коллег новых формальных «открытий». Может быть, действительно самое интересное, что есть у русской поэзии, — это продолжение футуристических экспериментов, которые «у нас», кажется, уже пропали из поля зрения, но, может быть, стоит снова за них взяться. (Или вот на уровне содержания — очень сильное присутствие общественно-политических тем.)

Виллем Вестстейн (*Нидерланды*)

1. Самое значительное в сегодняшней русской поэзии, на мой взгляд, — окончательное завершение третьего (после Золотого и Серебряного веков) великого периода русской поэзии. Знаком этого конца является смерть целого ряда важных представителей этого периода. После Бродского — несомненно «кульминационный пункт» третьего периода (1960-2000; Бронзовый век?) — умершего в 1996, более недавно умерли Елена Шварц, Всеволод Некрасов, Генрих Сапгир, Дмитрий Александрович Пригов, Геннадий Айги, Андрей Вознесенский, Лев Лосев, Алексей Парщиков. Ещё живущие представители этого особого богатого периода — Евтушенко, Ахмадулина, Чухонцев, Кушнер, Рейн, Соснора, Горбаневская, Коржавин, Лиснянская, Никонова, Сигей, Кибиров, Кедров, Кублановский, Гандлевский, Кекова, Кенжеев и другие — уже опубликовали (иногда давно) свои лучшие вещи.

Но поэзия, конечно, продолжается. Из нового поколения (нулевые годы) самые интересные для меня Мария Степанова, Елена Фанайлова, Дмитрий Воденников, Андрей Родионов, Шиш Брянский, Анна Русс. Больше всего мне нравится Мария Степанова — действительно очень хороший поэт, на уровне лучших из «третьего периода». Какие тенденции в сегодняшней русской поэзии? Важных «групп» я не вижу; многое, кажется, зависит от чтения, декламации, перформанса (Родионов, Русс).

2. Самая увлекательная работа, связанная с современной русской поэзией, — читать, читать и ещё читать и иногда переводить. Читать по меньшей мере (внимательно) 10 страниц в день, переводить, конечно, меньше (пока перевёл стихотворения Айги, Кибирова, Пригова, Кедрова, Шварц, Седаковой, Кековой, Лиснянской, Сосноры, Парщикова, Павловой — будут, надеюсь, и другие переводы).

3. Наша — нидерландская — современная поэзия (как вообще западная поэзия) нерифмованная; в ней явная установка на значение. Это значит, что звук играет не такую важную роль. Рифма не является обязательным свойством стихотворения, но всё-таки часто даёт что-то добавочное, дополнительное, «поэтическое» (магия повторения звука, неожиданные отношения между словами, семантически совсем не связанными).

В России издаётся много поэтических книг (больше всего неизвестных «поэтов») на счёт самого автора (своего рода самиздат). Этого у нас не бывает, и это, может быть, знак того, что в России поэзия вообще пользуется большим уважением, чем у нас.

Почувствовать друг у друга? Не надо. Пусть поэты пишут хорошо, интересно, а лучше всего — гениально.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Данилы Давыдова

Март — июнь 2010

Владимир Алейников. Поднимись на крыльцо:
Стихотворения
М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2010. — 124 с.

Ещё один — вслед за недавней книгой избранных стихотворений «Вызванное из боли» (М.: Вест-Консалтинг, 2009) — сборник стихотворений одного из основателей и лидеров СМОГа. Творчество Алейникова — как поэтическое, так и эссеистически-мемуарное — требует полноценного — т.е. хронологически выверенного, последовательного и максимально полного — издания не только и не столько в качестве памятника отечественного андеграунда или же в качестве признания многолетнего труда, но именно как живой части русского просодического мышления. Невоплощённая альтернатива агрессивным почвенным моделям предложена именно в метафизической поэтике Алейникова, чуждой ложных обобщений и заёмных мыслительных моделей, выдаваемых за «глубину», «подлинность» и т.п. Поэтический мир Алейникова принято сравнивать с нерасчленимым потоком (в чём есть определённый смысл), однако нынешняя книга демонстрирует именно выверенность отдельных, самодостаточных текстов.

*Как посулы ни копи / С безмятежностью
дикарской, / Будет снег лежать в степи, / Где
ржавеет скипетр царский, / С неизбежностью
скорбей / Свяжут жилы и дороги — / Да*

беспечный воробей / Крошки склонет на пороге.

Д.Д.

Аничков Мост: Современные поэты
о Петербурге
/ Сост. Галина Илюхина. — СПб.: Любавич, 2010.
— 432 с. — (Петербургские мосты)

Сборник стихов включает в себя стихи 97 поэтов, живущих в Петербурге и не только, но посвящённые городу на Неве. Наряду с мало кому известными именами представлены Александр Кушнер, Бахыт Кенжеев, Елена Игнатова, Светлана Кекова, Сергей Стратановский, Борис Херсонский, Алексей Цветков. Издание подготовлено организаторами одноимённого серии поэтического фестиваля, но не является печатной версией ононого, хотя и предполагает быть чуть ли не ежегодником. Авторы предисловий — краевед-фольклорист Наум Синдаловский, филолог Людмила Зубова и актриса Лариса Малеванная. Тексты книги, за отсутствием сведений об авторах и преимущественным обращением к традиционной поэтике, где необычное — только временами являет себя в игре слов и книжности образов, сливаются в единый, общепонятный широкому читателю текст, репрезентирующий, как правило, наиболее банальные аспекты об-

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.224) в обзоры не включаются.

ширного петербургского мифа — а то и вовсе топографию города. Издание ориентировано на читателей, которым неинтересна современная поэзия в её эстетическом развитии, но надо иметь представление о том, что о Петербурге и сейчас пишутся стихи.

*Говорила / мне пора / мне пора / собира-
лась / не дождавшись утра / оставляла непо-
гашенным свет / в коридоре / и вослед / и
вослед // стали третьим друг от друга пле-
чом / рассуждали ни о чём / ни о чём / на-
изусть запоминали слова / в коих смысла
набиралось едва // были счастливы ловили
такси / от удельной колесили к лиси / пахло
/ свежестью / сиренью / весной / приблизи-
тельно в районе лесной.* (Рахман Кусимов)

Дарья Суховой

Антиподы: Второй австралийский фестиваль русской традиционной и экспериментальной литературы / Сост. Т. Бонч-Осмоловская. — Сидней — М.: Ассоциация Антиподы, 2010. — 256 с.

Сложно устроенный сборник, изданный по результатам нескольких конкурсов и фестивалей, так или иначе связанных с Австралией (где живёт организатор проекта, поэт, прозаик, переводчик и филолог Татьяна Бонч-Осмоловская). Конкурс Второго австралийского фестиваля русской традиционной и экспериментальной литературы объединил русскоязычных авторов, живущих в этой стране; наравне с поэтическими текстами представлена и проза. Среди публикаций этого раздела следует выделить лауреата фестиваля Нору Крук. Конкурс «Три сестры» собрал римейки чеховской пьесы. В конкурсе короткого текста представлены русскоязычные авторы из различных точек земного шара — с точки зрения организаторов проекта «Антиподы» эта выборка позволит познакомить живущего в Австралии читателя с отечественным минимализмом (представлены преимущественно прозаические миниатюры «на гра-

ни стиха», диапазон авторов — от Аркадия Бартова до Эдуарда Вирапяна). Наибольший интерес представляет последний раздел сборника — материалы Первого московского фестиваля австралийской поэзии, в рамках которого известные русские поэты представили свои тексты о пятом материке (надо полагать, преимущественно написанные специально для конкурса). Представлены самые различные стилистики: от подражаний китайской поэзии у Бориса Херсонского до поэзии для детей у Игоря Жуклова, от поэтического фельетона у Евгения Лесина до подражания городскому романсу у Юлии Скородумовой. Все стихотворения этого раздела опубликованы с параллельным переводом на английский.

*... ну ладно / пусть это всего лишь тотем
/ зверюшка родич / батяня вомбат // эти дни
мíнут / эти дни канут / вот и лунный чёлн
уже опрокинут* (Аркадий Штыпель)

Д. Д.

Олег Асиновский. Плавание: Книга стихотворений
М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2010. — 644 с.

Книга крупнейшего представителя московской метафизической поэзии, в 2000-е годы в одиночку и целиком изменившего её лицо. Поэзии Асиновского обоих периодов — начала 2000-х, когда стихи создавались в свободном диалоге с О. Мандельштамом, русскими футуристами и С. Красовицким, и второй половины 2000-х, для которой характерна постепенная эволюция циклов стихов к структуре текстов Священного Писания, — свойственно редкое по чистоте ощущение бессмертия, собственного и всеобщего (прижизненного нахождения во всём времени сразу), и той полноты истины, пребывая в которой, что-то «неправильное» или «неточное» можно сказать только в шутку, в радостно-смирной игре, подчёркивающей незабываемость истины и славящей спасение.

тонут дома в садах, полутьма опускается, словно зима, не помню, чьи это слова едва не стали пустыми, утекло столько лет, сколько их нет у меня, и мама моя жива вместе с ними

Василий Бородин

Обширное собрание недавних текстов Асиновского интересно, прежде всего, попыткой построения «альтернативной» авангардной поэзии на основе православной ортодоксии (насколько это вообще возможно). Да и само издание будто предназначено для использования в качестве гадательной Псалтыри, т.к. пространные циклы книги предьявляют читателю, прежде всего, ярко выраженную формальную доминанту, которая часто затрудняет или вовсе делает невозможным последовательное чтение, хотя сами масштабы эксперимента, последовательность, с которой он проведён, безусловно, вызывают уважение.

Раз ласка Тарсис / Два рука корабль / Три язык кит / Четыре рты рыб Иоанна Марка Матфея Луки / Пять гладь зачатые / Шесть ветер в душе / Семь сердца дуновение / Восемь хвост оземь / Девять во чреве Девы / Десять созвездья висят / Одиннадцать в груди Царство / Двенадцать сердце Царь

Кирилл Корчагин

Алексей Афонин. Очень страшное кино / Предисловие Вадима Месяца. М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2010. — 138 с.

Дебютная книга молодого петербургского поэта (р. 1990) вышла в серьёзной книжной серии, которая обычно не специализируется на поэтических дебютах. Поэтику Алексея Афонина отличает не управляемая никакими стихиями, в т.ч. обыденной логикой и поэтической традицией распахнутая образность, на которой держится внут-

ренний сюжет стихотворения. Слово, ситуация помещены в неопределённый контекст с постоянно смещаемой системой точек отсчёта, что представляется принципиально важной, но не очень широко используемой в современной поэзии зоной отчуждения, освобождения слова от грамматических, мифологических, интертекстуальных и прочих связей с реальностью, как вне-, так и внутритекстовой. Занятно также использование «горизонтальных двоеточий» — сокращённых на один знак многоточий — парных знаков паузы в полвдоха, отмечающих смену темы с воспоминания на впечатление, быстрый, короткий перевод взгляда, промельк помысла. Перебирание полки с сувенирчиками — где запахи, вкусы, звуки, силуэты, цвета. Покадровый монтаж в конечном счёте, приближенный к волшебной цифре 24 — разных — кадра в секунду — настолько, насколько искусство, требующее слов, вообще может работать с такой детализацией ощутимой реальности. Вот фрагмент из стихотворения про Виктора Хару:

И стало мне так странно и так дзенно: как / когда апрель наконец настанет, или видишь, скажем, / в фильме про животных неподвижно лежащего / убитого зверя. / Так светло и с привкусом чая с обрезками травинок. / Так хорошо. // И так неумирабельно. И я подумал: / вот. Просто надо построить свой мелкий / локальный рай, большой вглубь, как все истинные миры, / марсианских яблонь насадить, лютиков и черёмухи / и горы сделать, и море. / И поселить там всех, кто ничуть даже не умер.

Полина Барскова. Прямое управление.

Книга стихотворений
СПб.: Пушкинский фонд, 2010. — 80 с.

В новую книгу Полины Барсковой вошли стихотворения, писавшиеся в последние несколько лет. Некоторые основаны на блокадных дневниках писателей и художников — то есть напрямую связаны с кругом ны-

нешних историко-филологических интересов автора (тем они наиболее страшны). Некоторые — в столь же отстранённой, будто бы за пределами бытия и небытия находящейся, манере говорят о других вещах и впечатлениях, наполняя собственной жизнью каркасы поэтических традиций и механизмы прятания смыслов, оживляя историю литературы. Из неомодернистской пластики прежних книг поэтика Барсковой окончательно прорастает в необэриутскую, при этом высказывание остаётся естественным, о чём бы Полина Барскова ни говорила.

На окраине Праги лежит его мама, та, что / Поливала его в тазу из ковша и пела. / И ему казалось, что вся она — словно башня, / В темноту уходило, взлетало, вздымалось тело / Великанши, а он был комочком, комком и комом / Под её рукой, комочком, комком и комом. / От её руки тянуло теплом и домом / В те поры, когда нигде уж не пахло домом / Для него. Но даже эти тепло и прелесть, / И прозрачность её, и мнительность, и картавость, / Как любые формы любви, наконец, приелись, / Ничего не осталось.

Дарья Суховой

Антон Белохвостов. Демонстрация рук
Саратов: Литературный клуб «Дебют», 2009. — 52 с. — (Поэты Саратова)

В дебютной книге саратовского поэта и философа можно выделить две тенденции, совпадающие в точке, которую для краткости можно назвать расхожим определением «религиозные искания»: первая, связанная с поэтикой битников, выполняет скорее апологетическую функцию и призвана обозначить положительную сторону бытия, тогда как вторая, использующая фрагментарную технику, рассматривает методологические основы подобного приятия. Последний текст книги, «Вложения, запрещённые к пересылке», являющийся по сути апофатической отповедью, показывает, что рефлексия

победила: «на данный момент автор прекратил писать стихи», сообщает аннотация.
верю: / стихи / 1917 и стихи / 2000 / каузально конгениальны / капли, струйки пота поэта / под дождём поди ждуд / моей веры

Денис Ларионов

Сергей Бирюков. Смена ролей: 14
(не)(мало)вероятных пьес
Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2009. — 48 с.

Сборник абсурдистских мини-пьес (по большей части стихотворных) живущего ныне в Германии лидера современного неомодернизма и основателя Академии Зауми. В основе «(не)(мало)вероятных пьес» Бирюкова — пародийная деконструкция понятий — научных, идеолого-политических, философских, да и просто обыденных.

... Дерево: Это непереводаемая игра слов / Дама: Нет это не игра ослов / а если так то / Золотой Осёл / меня любил...

Д.Д.

Михаил Богатов. Лолита в Греции
Саратов: Литературный клуб «Дебют», 2009. — 76 с. — (Поэты Саратова)

В Саратове, как заметил однажды поэт Виталий Пуханов, стихи пишут в основном не филологи, а философы. Тяжеловатую неторопливую перенасыщенную разнообразными цитатами и аллюзиями лирику Михаила Богатова можно с полным правом назвать философской, ведь речь в ней всё время идёт об абстрактных категориях. Красивые вечные онтологические структуры выглядят в стихах Богатова из-под тонкого слоя почти безжизненной, сухой и мрачной реальности.

слова молчат и говорит / лишь тот кто их речёт / лепечет вылавливает / терзает заикает / выбраковывая / в смысл / и мысль по смыслу / в слов безмолвье / сползает истекает высыхает

Анна Голубкова

Нина Буйносова. Студёный день: Стихи и проза
Екатеринбург: ИД «мАрАфон», 2010. — 204 с.

Довольно представительный сборник каменск-уральской поэтессы и прозаика. В лучших текстах Буйносовой неофолькорное лиро-эпическое начало сталкивается с реалиями сегодняшнего дня (в чём можно обнаружить неожиданные параллели со стихами поэтов другого поколения, Наталии Черных и Екатерины Боярских).

... Из-под мокрого валуна, / По оврагам, по камням, / По черёмуховым корням / Родничок бормотал стихи. / И зеленели мхи, / Звенел комариный рай, / И скользким был край, / И мокли во мхах следы. / Были пальцы красны от ягод. / Вскипала в ладонях влага, / И жадно, взхлёб, со стонами, / Мы пили её, студёную, / Сладкую, как мёды...

Д.Д.

Дмитрий Быков. Новые письма счастья
М.: Время, 2010. — 320 с. — (Поэтическая библиотека)

Стихотворный фельетон — жанр почтенный, насчитывающий уже не одно столетие. В его современной популярности нет ничего неожиданного — ведь обратной стороной любого давления неизбежно является карнавализация действительности, высмеивание всего сакрального и серьёзного. В эту традицию вполне встраиваются и политические фельетоны Дмитрия Быкова, так что сделанная в небольшом предисловии попытка своеобразного обоснования этой формы кажется несколько излишней. Тем более, что, если следовать буквальному смыслу цитаты из Слуцкого, наиболее интересным был бы стихотворный пересказ не газетной передовицы, а, например, инструкции к холодильнику — как раз именно такому тексту на редкость не хватает живости и занимательности. На самом же деле Быков обновил известный ещё с античности жанр

политического памфлета с позиции современного «простого человека», которому изрядно досаждают помпезные и бессмысленные государственные инициативы.

Пускай кровать поскрипывает ржаво, пускай на плитке хлопает оmlет... Вам надо делать вид, что вы держава. А у меня такой проблемы нет.

Анна Голубкова

Дмитрий Веденяпин. Что значит луч
М.: Новое издательство, 2010. — 68 с. — (Новая серия)

Новая книга Дмитрия Веденяпина состоит большей частью из стихотворений 2000-х годов и ряда текстов более ранних периодов. Все они — результат пристального наблюдения над современностью, в свете которого каждая деталь имеет значение или как память о прошедшем, или как залог будущего. Темы времени (уходящего или замершего в данный конкретный момент), памяти, семьи и детства и просто мелкие зарисовки действительности запечатлены автором в этих небольших текстах с фотографической чёткостью и узнаваемым стилистическим мастерством.

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

Екатерина Соколова

В отличие от предыдущей книги Дмитрия Веденяпина, сочетающей стихи, прозу и фотографии, «Что значит луч» — просто книга стихотворений, составленная по неплохому известному принципу: избранное со смещением центра тяжести «сюда», к новейшим стихам. Человеку, знакомящемуся с современной поэзией, эта книга довольно убедительно и репрезентативно покажет одного из сильнейших наших поэтов. Человеку же внутреннему, «своему», книга даст

впечатление о движении Веденяпина — в сторону разрушения стереотипов стихосложения, устоявшихся взглядов — что пригоден как материал для стихов, а что нет. Конечно же, это формальное освобождение имеет под собой содержательное основание; поэзия Веденяпина как бы просвечивает мир насквозь и понемногу разгадывает его.

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

Леонид Костоюков

Татьяна Виноградова. Голодные ангелы
М.: Вест-Консалтинг, 2009. — 74 с. — (Б-ка журнала «Дети Ра»)

Новая книга московского поэта включает несколько циклов, среди которых центральным следует признать «Апокрифы». Здесь характерный для поэтики Виноградовой мифологизм приобретает глубинное психологическое измерение. К этому циклу примыкает экспрессивный стихопроезаический текст «Грешница».

... Нависают-ветвятся нервюрные своды олив — / окаменевших, тысячелетних, седых, — / скорее, к царству минералов причастных, / не деревá, а вздыбленная твердь... / Лишь сквозит-серебрит голубая листва / синеву наползающей тьмы...

Нина Габриэльян. Поющее дерево:
Избранные стихотворения
М.: Фортуна ЭЛ, 2010. — 128 с.

Нина Габриэльян более всего известна как прозаик, однако она и поэт, и художник (книга иллюстрирована авторской графикой). Её поэзии присущи строгие интонации, центральным мотивом оказывается утраченное прошлое (при этом заметно наложение интимно-лирических и историко-культурных рядов).

... Ты помнишь, ты помнишь, мы пели, и звук был густой и длинный, / Струились растенья и змеи, пчёлы гудели у глаз... / Ты помнишь, ещё мы лепили посуду из жаркой глины — / И плыли округлые формы из-под ладоней у нас...

Д.Д.

Владимир Гандельсман. Ода одуванчику
М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2010. — 340 с. — (Академический проект «Русского Гулливера»)

Обширное избранное классика современной поэзии, представляющее корпус текстов поэта в более полном виде, чем недавняя «Обратная лодка». С семидесятых и до настоящего времени поэтика Гандельсмана претерпела не то что бы кардинальные, но крайне важные изменения, сместившись в сторону от «ленинградского постакмеизма» к тонко нюансированным языковым студиям, обнажающим эстетическое напряжение формы. Интересно, что при этом сохранился значимый для поэта интерес к быту, часто раскрывающемуся перед читателем в сценах аттической трагедии, подчёркивающих пристальность взгляда художника. Книга содержит также избранные эссе.

я спал, и было сладко / мне этой ночью спать, / так в книге спит закладка, / уставшая читать, // в созвездье слишком близких / букв, чтобы видеть. Но / душа, казалось, в бликах / ночных, с твоей — одно, // душа, казалось, сдастся, / и ей в земной предел / вернуться не удастся. / Да я и не хотел.

Кирилл Корчагин

Григорий Гелюта. Третьи лица: Первая книга стихов
М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. — 56 с. — (Поколение)

Григория Гелюта отличает прекрасное владение разнообразными художественными

ми средствами. На первый взгляд его стихи могут показаться непонятными и хаотичными, однако на самом деле каждое стихотворение выстроено вполне гармонически, и всякая его деталь необходима для создания художественного целого. Этот поэт, на мой взгляд, прежде всего стремится выразить экспрессивную эмоцию, впрочем, иногда его стихотворение бывает ёмкой и лаконичной натуралистической зарисовкой. Но и в том, и в другом случае лирика Григория Гелюты передаёт сложный и неоднозначный набор мыслей и ощущений, вызываемых у впечатлительной личности современной реальностью.

я всегда говорил — / серпентины, кошачьи глаза, лисьи хвосты — / нечто вроде клинописи / тайного языка / отметин / жемчужных зубчиков / на коже.

Анна Голубкова

Георгий Геннис. Мрак отказавшей вещи
М.: Вест-Консалтинг, 2010. — 120 с. — (Б-ка журнала «Дети Ра»)

Новый сборник московского поэта. Геннис известен как ученик и друг знаменитого скульптора, художника и поэта Вадима Сидура. Тексты Генниса близки сидуровской пластической манере; сюрреалистические преобразования тел и предметов составляют основу эпоса, создаваемого поэтом в своих книгах (где действует ряд сквозных персонажей-функций: Кроткер, Клюфф, Борх и др.). Театр жестокости (со всем его макабрическим эротизмом и абсолютной релятивизацией реальности), в который помещены персонажи текстов Генниса, оказывается одним из самых ярких примеров современного абсурдизма, гораздо более миметичного, нежели это можно представить с первого прочтения.

... Однажды ей всё-таки довелось услышать / происходящее внутри мужа / Это случилось ночью / Клюфф проснулась от карканья / Злобные крики раздавались где-то

совсем рядом / Она поднялась и зажгла свет // Кроткер всё так же сидел на стуле без движения / Только рот у него был широко раскрыт / а в глазах отражалась невидимая / яростная схватка // Чёрные перья ключьями вылетали из Кроткера

Александр Гоголев. Произведения: Эпос.

Лирика. Драма
Саратов: Литературный клуб «Дебют», 2010. — 48 с. — (Поэты Саратова)

В книгу саратовского перформера вошли тексты, неререфлексивно продолжающие линии почти всех авангардных течений прошлого века: здесь и футуризм всех мастей, и сюрреализм, и дадаизм (подобные опыты удаются автору лучше всего), и влияние обэриутов (особенно Даниила Хармса, чья стратегия, почти всегда в выхолощенном виде, лучше всего поддается копированию), и концептуализм, и многое другое. Как и многих представителей названных течений, Гоголева отличает obsessive стремление исчерпать возможности языка и действия, а также балансирование между иронией и серьёзностью.

отстригу себе я брови / а потом их отпущу / отстригу себе я бороду / а потом её отпущу / отпущу себе отпущу себе / отпущу себе я / отпущу себе я / отпущу себе я / отпущу себе я / отпущу себе я

Денис Ларионов

Насколько можно судить по этому сборнику, стихи Александра Гоголева в первую очередь предназначены для произнесения со сцены, то есть они являются своеобразными микросценариями различных скетчей и юмористических зарисовок. Именно на комический эффект работают некоторая брутальность и эпатажность содержания, а также присутствующая в отдельных стихах фонетическая игра. В остальном же Гоголев по своему стилю весьма напоминает Валерия Нугатова, излишне увлеченного участием в студенческих капустниках.

*отращу себе я уши и затылок / а потом
их отстригу / отращу себе я дёсны / а потом
их отстригу / отстригу себе я чёлку / а потом
её отпущу*

Дмитрий Голин. Тресковый ход
Саратов: Литературный клуб «Дебют», 2010. —
60 с. — (Поэты Саратова)

Ключевое слово к этой книге Дмитрия Голина — разнообразие. Этот поэт работает практически со всеми темами и размерами. Есть здесь и силлаботоника, и верлибры, и вполне традиционные, и очень неожиданные рифмы, и авангардные, и конкретистские, и экспрессионистические тексты. Содержание стихов в основном культуроцентрично, и даже если поэт как бы отходит в сторону от опыта мировой культуры, она всё равно чувствуется в подтексте стихотворений.

*В отличие от Горгоны / истина убивает
как раз / при помощи отраженья. / Поэтому
щит Персея / надо заменить поскорее / на
«Чёрный квадрат» Малевича / на бороду
Бонч-Бруевича / на лампочку Ильича / или
на ча-ча-ча.*

Анна Голубкова

Анна Голубкова. Адище города: Стихи
СПб. — М.: АКТ, 2010. — 64 с. — (Собрание
актуальных текстов)

Верлибры Анны Голубковой, начинавшей как прозаик, отличает оточенная аналитичность в описании психологических деталей ситуации, когда хочется вроде как спрятаться, а некуда. Некуда — из своей коммуналки с утекающей к нижним соседям жизнью из прохудившейся трубы водопровода, некуда — из необходимости просыпаться по утрам и глядеть на пластмассовых офисников в раннем метро, некуда — из тридцати-с-хвостиком-летнего возраста, когда цинизм взгляда на вещи не оставляет — или будто бы не оставляет — надежды на неожиданности. Это стихи о том, насколько всё предопределено.

*С мешками под глазами от недосыпа / я
ещё больше похожа на свою покойную баб-
ку, / первую комсомолку города Ржева, /
женщину с твердокаменным характером. /
Мы никогда друг друга не любили, / време-
нами же просто ненавидели, / но когда гроб
стали медленно / опускать в могилу, / я вне-
запно поняла, что лишилась / какой-то сво-
ей очень важной части. / Мне от неё в на-
следство / достались — длинная шея и / низ-
ко нависающие веки, / из-под которых так
удобно / отпускать презрительные взгляды.*

Алла Горбунова. Колодезное вино
/ Предисл. С. Круглова. — М.: Русский Гулливер /
Центр современной литературы, 2010. — 80 с.

Вторая книга Аллы Горбуновой включает стихотворения о вечном устройстве мира и круговращении в нём людей и вещей. Много стихов о природе, о первобытных и первозданных, сказуемых сказками вещах. Помимо стихов, в книгу вошли несколько стихотворений в прозе, на грани сказок и задокументированного сновидчества. «Стихи девяти озёр» открывают парамистические горизонты современности, граничащей с видениями — границы реального и ирреального сильно смещаются. Нарочито бытовой, документальный цикл стихов «Дачные дома. Улица Вечная» — с историями семей и повторяющимися атрибутами (шифер, клеёнка, тяпки-тряпки) — завершается резким вывертом из прошлого, свойственным, скорее, началам романов, чем завершениям стихотворений:

*но много лет, как нет у них болонки, / ре-
бёнок их уже растит ребёнка, / в земле на
Ковалёвском баба Беба, // И глупая во сне
тревожит грусть, / что заругают —
туфель-то пропал, — / верните мне его, и я
проснусь!*

В «Сонате из консервной банки», которая, наряду с «Огородной песней», «Апокалипсисом» и стихотворением «летний обморочный город...», предстаёт центральным

текстом книги, — диогеновское заточение, мусор, ржавеющий в земле, или неродившаяся жизнь, извито танцующая внутри банки, что подчёркнуто специфической графикой последней части «Сонаты», которую не воспроизвести при цитировании:

Господи, взываю к Тебе из консервной банки: / вели псалмом давидовым ей цвель — / мольбой и песню. // и Твоим ножом / открой её, / и жестяную острую корону / сними с меня / и замени шарниры / на сухожилия. / блажен, / кто видит в банке раны ножевые, / но и от банки — / рану на ноже.

Дарья Сухой

Новая книга петербургского поэта, лауреата премии «Дебют» (2005), решена в своеобразном духе апокалиптической идиллии, рассмотренной при помощи несколько инфантилизированной оптики. Мир книги демонстрирует крайнюю степень одушевлённости — составляющие его предметы погружены в меланхолическое и трагическое бытие. Этот сновидческий пантеизм заставляет вспомнить об опытах сюрреалистов (впрочем, и Алексея Ремизова) по «одушевлению» пространства, приданию творениям человека непосредственно человеческого измерения (сходные веяния можно обнаружить и в стихах Сергея Круглова, написавшего апологетическое предисловие к этой книге). На фоне этого Горбунова отталкивается от напевности своих ранних текстов, противопоставляя ей текучие периоды свободного стиха.

как рассказать бесконечную сказку белого света / (жили-были Каин и Авель...) / нет таких правил / в ангельском стихосложении / и в учебнике у Холшевникова, / как претворить / сказку, рассказанную плохим поэтом, / в Сказку, рассказанную Настоящим Волшебником.

Кирилл Корчагин

Вторая книга петербургского автора. Убеждённость в нелинейности времени не приводит Горбунову к смысловому и текстуальному произволу, но позволяет выстроить определённую ценностную систему, философским обоснованием которой может служить в том числе и хайдеггеровская система координат. Пример Горбуновой, вслед за Шишом Брянским использующей радикальную эстетику для трансляции достаточно консервативных идей, оказался необычайно заразителен и для более младшего поколения авторов, для представителей которого, к сожалению, выход из одномерного «терапевтического» контекста не является сверхзадачей.

«мама анархия» — написал дерзким тоном / на гараже тот, кто ставит теперь иномарку, / став офисным скользким планктоном / на лестнице длинной Ламарка. / его слугу, всемирного дракона / должна отправить на хер я / ведь не жалеет их, поддавшихся архам / мама АНАРХИЯ!

Денис Ларионов

Анна Горенко. Сочинения / Сост. и коммент. В. Тарасова. — М.: Летний сад, 2010. — 224 с.

Книга одного из важнейших авторов 2000-х включает тексты, вошедшие в сборник «Праздник неспелого хлеба» (2004), некоторое количество текстов, извлечённых из черновиков, а также малую прозу. Коротко говоря, главенствующей темой Горенко является проблематичность идентификации субъекта, обостряющаяся в моменты слома эпох и возрастных кризисов: политические коннотации наследия Горенко частично проанализированы в эссе Александра Скидана «Сильнее урана», а психоаналитическая (преимущественно юнгианская) составляющая ряда текстов видна невооружённым глазом. Полиметрическое решение большинства текстов заставляет вспомнить не столько практики битников, сколько творче-

ство Елены Шварц, бывшей для Горенко исключительно важным автором. Думается, что дальнейшее серьёзное изучение творчества Горенко невозможно без выявления её связей не только с концептуальными и контркультурными практиками, но и с неподцензурной петербургской поэзией.

они в саду играют марш / давай играть в войну / ты будешь мой отец погиб а я тебе рыдать / теперь они играют вальс / а ты и я разврат / теперь ты мой хороший брат а я с тобою спать / затем они сыграют что / но мы давно ушли / здесь звёзды страшные горят / у них глаза внутри

Денис Ларионов

Значительный объём наиболее полного на данный момент собрания безвременно ушедшей поэтессы составляют далёкие от академичности комментарии Владимира Тарасова, безапелляционно помещающие образ Горенко в контекст насыщенных и запутанных межличностных отношений определённых, крайне неблагоприятных кругов израильского «психоделического комьюнити». Эти материалы могут оказаться ценны для будущего исследователя литературного быта, однако мало что скажут о Горенко как о поэте, чей творческий метод во многом так и остаётся непрояснённым, а тексты — непрочитанными, несмотря на ставшую общим местом близость к ряду поэтов «метрополии» — таких, как Данила Давыдов, Ирина Шостаковская и другие.

Видишь солнца алчный ноготь / На вчерашних небесах? / Дай ему лицо потрогать / Сквозь отверстие в глазах. // Нежный и бесчеловечный / Вкус изюма на язык. / Я с тобою к жизни вечной / И к бессмертию при- вык.

Кирилл Корчагин

Андрей ГРИЦМАН. Стихотворения
San Rafael: Numina Press, 2009. — 48 с. — (Vox Novus)

В небольшом сборнике живущего в США поэта представлены яркие образцы его письма. Поэтике Грицмана присуща особая медийность: межъязыковая, межкультурная и т.п., работа «над» пространством русско- или англоязычной поэтической традиции (в этом смысле принципиальна известная позиция поэта о вторичности языка в поэзии — полемичная по отношению к взглядам Бродского). У Грицмана немного чистого свободного стиха, но его регулярный стих расшатан, порой нерифмован; при этом общериторическая установка выступает как фактор, компенсирующий выход за пределы классической просодии, и стихи Грицмана воспринимаются как «традиционные» (что, безусловно, является обманкой).

Льготный тариф закончился. Снег отлежался. / Природа прощается с жизнью. Жемчужен / скол молока. Я ухожу на прогулку. Где-то / родился ребёнок, наивно-ре- чист...

Алексей ДАЕН. Женщина справа:

Стихотворения и переводы
Merrick.: Cross-Cultural Communications, 2010. — 132 с.

Живущий последнее в Нью-Йорке Алексей Даен выступает в различных жанрах и видах искусства (помимо литературы, он занимается коллажами и фотографией). В настоящем сборнике представлены стихотворения преимущественно верлибрические, часто минималистские, основной движущей силой которых следует признать балансирование между иронией, направленной вовне, и самоиронией. В сборнике также представлены переводы Даена (Стенли Баркан, Стенли Кьюниц, Джек Мишеллин, А.Д. Уинанс и др.).

пластиковый поднос / микроволновая печь / холостяк

Д.Д.

Надя ДЕЛАЛАНД. Писаная торба
Таганрог: Ньюанс, 2010. — 32 с.

В новую книгу московской поэтессы ростовского происхождения, изданную в Ростовской области, вошли избранные стихотворения разных лет — преимущественно известные по другим книгам автора.

Зубная щётка твоя нахально / мою целует в стакане тесном, / и я б забыла тебя, сквозь пальцы, / смотря на этот кусочек текста, / рождённый в ванной, ваннорождённый, / сквозь гель для душа и полотенца — / да не умею любви одёрнуть, / берясь за щётку зубную сердцем.

Дарья Суховой

Владимир Ерёменко. Отчее время: Книга стихов
СПб.: Алетейя, 2010. — 144 с.

Сборник стихотворений Владимира Николаевича Ерёменко (1949–1993), московского поэта и переводчика (из Чеслава Милоша, Григола Робакидзе, Галактиона Табидзе и др.). Некоторые стихотворения Ерёменко укладываются в каноны т.н. «тихой лирики», в других (более поздних) ощутимы элементы гротеска и/или социального протеста (особенно явно прослеживаемые в «Оде должителю» и поэме «Юннат»).

Спешим перекурить обиду, / Ломаем спичку по Эвклиду. / И смотрим в небо, бормоча / Из Откровенья Лобача. // Да, не однажды, создан Зовом, / Был бабочкой и вихрем вдовым / Любой из нас. Но опыт глаз / Законно доставался совам...

Владимир ЕРМОЛАЕВ. Танцующие ульи
М.: Вест-Консалтинг, 2010. — 128 с. — (Б-ка журнала «Дети Ра»)

Сборник Владимира Ермолаева позволяет его причислить к рижской поэтической школе не только по месту жительства, но и по манере письма (хотя в авторитетной антологии «Современная русская поэзия Латвии» его текстов нет). Ермолаев соединяет в своих текстах сериальный и монологический метод; в результате перед нами —

вариации рефлексии субъекта, своего рода ветвящиеся потоки сознания.

... вероятно в этом путешествии / тебе не раз придётся возвращаться назад // но если ты будешь помнить о цели / то сможешь найти верную интонацию / ритм которой станет твоей вакциной / поможет преодолеть болезнь изнутри // только не отступай от задуманного / говори

Аркадий Застырец. Онейрокритикон: Стихи разных лет
М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2010. — 144 с.

Собрание ранних и поздних стихотворений значительного екатеринбургского поэта. Заданный в заголовке мотив сновидения Вадим Месяц в своём предисловии истолковывает в духе учения Кастанеды об управляемых снах. Т.н. «логика сна» действительно присутствует в поэзии Застырца, впрочем, порой представляя как результат внедрения абсурдного элемента в картину происходящего (как в известном стихотворении «Нафталин»), порой — как поток нерасчленённых образов. В некоторых отношениях поэтика Застырца близка метареалистам (особенно классическим текстам Александра Ерёменко, хотя отчасти и — Ивана Жданова).

Ты видела во сне пожар — / Клубы мудрёные свивались, / За шаром подымался шар — / И мчались. / И пресекающийся мир / В чертах неуловимой сажи / Сходил на нет, под нивелир / Пропажи. / Нежна земля, нежна змея, / И лепесток на тонкой шее, / Но чёрный жар небытия / Нежнее.

Д.Д.

Евгений ЗАУГАРОВ. Избр-е
Саратов: Литературный клуб «Дебют», 2010. — 44 с. — (Поэты Саратова)

Стихи Евгения Заугарова полны деталями и мельчайшими подробностями быта, однако это вовсе не делает их натуралисти-

ческими. За временным и случайным у этого поэта просматривается вечное. При этом различные бытовые события нельзя даже назвать метафорами — они существуют сами по себе и именно в этом своём существовании оказываются чем-то большим, чем предметы и явления. Вероятно, это можно обозначить как «тайну бытия». Собственно, именно тайне, на мой взгляд, и посвящена вся эта книга.

*Электропоезд проехал немного дальше /
чем нужно. И здесь, в непривычном месте, /
в тени акаций мерно звучало / что-то
незнакомое — тихо-тихо.*

Анна Голубкова

Вторая книга стихов одной из центральных фигур саратовской поэзии. Ориентируясь на художественные открытия и философские прозрения второй половины прошлого века, Заугаров особенно выделяет те, что связаны с атеистическим экзистенциализмом (скорее в сартровском изводе) и, как следствие, холодным абсурдизмом позднего Камю и Беккета. В одном из вершинных текстов Заугарова «Таксопарк» использован достаточно консервативный способ развёртывания метафоры, что лишь усугубляет общую картину, скажем так, метафизического неуютя: современная словесность, в которой, за редким исключением, месседж всегда оказывается важнее медиума, практически не знает столь убедительных доводов к т.н. «мышлению в тупике».

*Утром, поднявшись с постели, / выглянул
я из окна. / Листья уже пожелтели, / скоро
наступит зима. / Тёплый надену я свитер, /
шапку, пальто на меху. / Будет отчётливо ви-
ден / каждый мой шаг на снегу.*

Денис Ларионов

Андрей Коровин. Пролитое солнце: Стихи / Предисл. Б.Кенжеева. — М.: Арт Хаус медиа, 2010. — 128 с.

Новый сборник московского поэта и куратора. В сборнике собраны тексты, написанные как регулярным, так и свободным стихом, среди которых преобладают лирико-иронические зарисовки, отчётливо меланхолические по интонации.

*когда мне говорят / я хочу того и того и
того в жизни / думаю / успею хотя бы одно /
жизнь так быстро пролетит // только-то и
успеешь / что загадать желание*

Д.Д.

Константин Кравцов. Аварийное освещение: Стихотворения / Предисл. Н. Черных, Л. Костюкова. — М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2010. — 64 с.

Данная книга поэта и священника строится характерным для Кравцова способом смешения достаточно традиционной силлаботоники и риторически медитативного свободного стиха. В новых стихах поэта на передний план выходит диалог с наличной поэтической и (в меньшей степени) философской традицией, анализ влияния массовой культуры на «посмертное» бытие русской провинции — дорефлексивно ожесточённой, рассмотренной, так сказать, с точки зрения вечности. Часто тексты Кравцова строятся как развёрнутые цитаты или даже рефераты сочинений предшественников («Круг чтения»), что создаёт дополнительное смысловое напряжение: эстетика и этика прошлого (пусть даже недавнего) тестируются на применимость к интересующему поэта пейзажу, и выводы зачастую оказываются неутешительными.

*Или красная оркестровая яма
где-нибудь в Афганистане, / Полёт шмеля
над гранатом в утреннем молоке, / Солнце
параноидального ледохода, / Твоё
пробуждение в бесперспективном
пространстве, / Где до сих пор ветвится
карликовая берёзка, / И улитка трогает
рожками телефонную трубку, / И звеня*

*рассыпавшейся твоей цепочки / Плавают,
переливаясь, над островком Тишинского
рынка*

Кирилл Корчагин

Основными чертами верлибров и ритмизованных рифмованных стихотворений Константина Кравцова, собранных в книге «Аварийное освещение», можно, пожалуй, назвать мета- и интертекстуальность. Постоянно возвращаясь к старым текстам, нередко делая их частями новых, автор создаёт свою единую книгу, цельный метатекст о мире. Система образов и мотивов, которую он при этом конструирует, с одной стороны, специфически авторская, с другой — органически вырастает из традиции так называемой русской христианской поэзии и обогащена интертекстуальными связями с поэтикой близких Кравцову авторов (к примеру, Дениса Новикова). Важно подчеркнуть и то, что поэт, описывая действительность и часто прибегая при этом к христианской символике и метафорике, ненавязчиво сталкивает временные пласты — «библейское историческое» либо «библейское метафизическое» время с настоящей, с современностью.

*И как мытарь тряпьё твоё ветер хамсин /
Ворошит затмевая снега и конвой / И горит
распускаясь в ночи керосин / Шелестит на-
крывая тебя с головой*

Екатерина Соколова

Элла Крылова. Мерцающий остров:
Стихотворения
СПб.: Геликон Плюс, 2010. — 176 с.

Новая книга петербургской поэтессы. В стихах Крыловой равновесны сентиментальная нота и её автоироническое остранение; метафизические положения здесь приобретают свойства сугубо личного опыта.

*... И гул полночного эфира / вдруг вку-
сом истины во рту: / друг в друга встроены
два мира — / посю-сторонний и поту.*

Д.Д.

Инга Кузнецова. Внутреннее зрение
М.: Воймега, 2010. — 52 с. — (Приближение)

В стихах Инги Кузнецовой на редкость хороши детали, которые поэт подмечает по-женски внимательно и подробно. Однако если попытаться составить какое-то представление о том, кто на всё это смотрит, окажется, что героиня стихотворений постоянно ускользает от взгляда читателя. Невозможно составить мнения не только о «внешности» героини, но и об её «внутреннем содержании». Нельзя даже сказать, что она всё время меняется, потому что должна быть какая-то отправная точка изменений, а её у Кузнецовой — нет. И в то же время говорить о принципиальной пустоте и неопределимости по отношению к этим стихам тоже было бы неправомерно.

*Нет меня. Я лишь буфер, сквозняк, пере-
крёсток / не задерживайся, проходи. / Ты
ещё существуешь, тростник-переросток, / с
точной дырочкой в полрой груди.*

Анна Голубкова

«Внутреннее зрение» — вторая книга Инги Кузнецовой (первый сборник, «Сны-синицы», был удостоен молодёжной премии «Триумф» и премии «Московский счёт» за лучший дебют). Новая книга — поиски «нового звука» и новых смыслов. Впрочем, это могут быть поиски-припоминание, недаром в одном из стихотворений появляется, на мой взгляд, один из важнейших для этой книги образов: постапокалиптические кочевники угадывают значения письмен прежнего мира. Сквозные мотивы — рыбы, вода (в «мифологии» автора — гибельная среда), особое зрение (зрение бессонницы). Мир, увиденный «внутренним зрением», изменчив, текуч. Отсюда — неожиданность метафор, сравнений, эпитетов. Сердце становится корабликом, лирическая героиня —

глубоководной рыбой, и «будущее раскрывается, как сердцевина цветка». Рифма всегда появляется как естественная часть словесной ткани: её может и не быть, если она не нужна, она может появиться как бы случайно (не сразу поймёшь, что это не верлибр); точная рифма, ассонанс, анжамбеман, внутренние рифмы — автор не связывает себя ограничениями.

*и вот мне приснилось что сердце моё
только свет / слепящий мучительно-белый /
отчаянно-ровный / что всё прощено и что
люди мои одноверцы / и братья и сёстры по
белой светящейся крови / что смерть с нами
тоже на «ты» только ужаса нет*

Елена Горшкова

Дмитрий ЛЕГЕЗА. Кошка на подоконнике
СПб.: Любавич, 2010. — 40 с. — (Библиотека
«Пиитер»)

Вторая книга петербургского поэта. В стихотворениях Дмитрия Легезы плотность того нового «большого стиля», который выходит из поэтики «Московского времени» (в первую очередь — в модификации Алексея Цветкова), достигает высокой степени, сливаясь с некоторыми (пара)фольклорными речевыми жанрами — такими, как считалка или скороговорка.

*Дева юная забава / ты склонилась надо
мною / в алой шапочке зуава / и жилетке
расписной // лебедится павится / мне с такой
не справиться // ты лежала вспышка справа
/ белозубая Лулу / в алой шапочке зуава / и
жилетка на полу*

Валерий Лобанов. Стихотворения
М.: Прополиграф, 2010. — 44 с.

Новая книга московского поэта, известного своими минималистическими опытами, на сей раз представляет более классические тексты Лобанова. В этих стихотворениях интересны минимальные сдвиги семантики, словоупотребления, синтаксиса,

создающие особый смысловой эффект, близки к описанному Ольгой Меерсон (на примере Андрея Платонова) «неостранению». Интересно, что составителем книги указан Александр Ерёмченко.

*... И мужем я был, и отцом, / и смерти я
видел, и роды. / Меня не поставят лицом / в
расстрельные списки природы.*

Д.Д.

Вадим Лунгул. Наёмным работникам
[СПб.: 2010]. — 32 с. — (Kraft: Книжная серия альманаха «Транслит» и Свободного марксистского издательства).

Тексты Лунгула представляют собой образец современной агитационной поэзии, призванной взволновать не столько интеллект читателя, сколько его социальное чувство. Бескомпромиссная социальная критика Лунгула направлена на такие институты подавления, как полиция, психоанализ, фабричное производство и т. д. При этом, в отличие от предельно близкого ему по идеологии Кирилла Медведева, Лунгул никак не работает с позицией лирического субъекта, особенностями речевой стратегии и т.п.: его единственная задача — максимально усреднённым языком обозначить проблему и, возможно, пути её решения.

*Рабочий железной дороги / говорит мне
о том, что его рука / больше не действует, —
/ он больше не может работать / этой рукой
и пальцы его скрючены / и не слушаются его.
Он говорит, что он теперь — / калека, заложник
случившейся с ним беды / и надеяться ему нечего.*

Денис Ларионов

Сергей Магид. В долине Элах
М.: Водолей, 2010. — 216 с.

Вторая книга живущего ныне в Чехии яркого представителя ленинградского андеграунда Сергея Магида демонстрирует весьма неожиданный поворот в его поэти-

ческой стратегии. Если стихотворения, собранные в книге «Зона служенья» (М.: НЛО, 2003), представляли собой опыт поэтической рефлексии замкнутого, интровертного «я», противопоставленного миру, в который он вынужденно помещён, то в новых текстах поэта мы встречаем попытку связанного лиро-эпического дискурса (близкого к тому, что Фёдор Сваровский называет «новым эпосом»). Самоощущение в рамках иудео-христианской и, одновременно, европейской гуманистической традиции заставляет Магида перейти к лиро-эпическому многоголосью, в рамках которого смешиваются ветхо- и новозаветный канон и реалии сегодняшнего дня. Перед нами смысловое смещение, необходимое для исследования экзистенциальной проблематики соотношения «сегодня» и «всегда» (среди поэтов, вышедших из ленинградского андеграунда, к схожему решению — совершенно иными средствами — пришёл Сергей Стратановский).

*... отступая от равновесия в пустыне /
выходя за пределы промежутка / мы пре-
вращаемся в кровожадных / бесчувствен-
ных тварей / добывающих себе землю обе-
тованную / и начинаем решать вопросы раз-
ных людей / и целых этносов / до последнего
вздоха тех / к кому мы с этими вопросам
обращаемся...*

Д.Д.

Игорь МЕЛАМЕД. Воздаяние
М.: Воймега, 2010. — 120 с.

«Воздаяние» — третья книга поэта, включающая в себя как новые стихотворения (раздел «Воздаяние»), так и избранные стихи из двух предыдущих книг («Бессонница» и «В чёрном раю»). Несмотря на то, что в выпущенном после двенадцатилетнего перерыва сборнике объединены тексты разных лет, книга производит цельное впечатление. Автор остаётся верным темам

боли, смерти и того, что находится за гранью смерти — потустороннего, иномирного. Меламед — поэт страдания, отдельные «светлые пятна» в книге — воспоминания (о детстве, о любимых людях); но воспоминания заставляют ещё острее чувствовать боль и близость смерти. Книга была удостоена Горьковской литературной премии, учреждённой журналом «Литературная учёба», Российским фондом культуры (руководитель Никита Михалков) и Центром развития межличностных коммуникаций (руководитель Людмила Путина).

*Телефон звонит в пустой квартире. / Я
уже к нему не подойду. / Я уже в потусторон-
нем мире. / Я уже, наверное, в аду.*

Елена Горшкова

Александр Мисуров. Силы
Саратов: Литературный клуб «Дебют», 2010. — 48 с. — (Поэты Саратова)

Пожалуй, из всей серии «Поэты Саратова» именно «Силы» Александра Мисурова можно с полным правом назвать поэтической книгой (остальные представляют собой скорее сборники стихов). Вероятно, это происходит благодаря единой эмоциональной составляющей и общей музыкальности этой книги. Её герой чувствует общий неуют и неустроенность бытия и даже не делает попыток преодолеть противоречие между реальностью и своим представлением о ней. Именно из этого конфликта, как мне кажется, и растёт эта поэзия.

*только бы непогода кончилась хорошо
— / ты выслушал эхо до последнего / по-
следнее тебя заметило / тишина повисла
надолго как змея / ты почувствовал мокрый
холодный хвост*

Анна Голубкова

Тексты молодого саратовского автора заставляют вспомнить некоторые явления европейской поэзии прошлого века. Как и

Сергей Круглов времени «Снятия Змия Со Креста», Мисуров практически напрямую наследует достаточно далёким по времени авторам, среди которых особенно выделяются те, кто использовал в своём творчестве элементы инокультурных контекстов («Cantos» Эзры Паунда, хокку Тумаса Транстрёмера).

*всяк заслужил на себя железный крест /
двухнедельный отпуск, сифилис и врага /
сложите оружие, будем делать любовь — /
установим на то небольшой комендантский
час / передайте, о нас уже снят элитарный
фильм / у него счастливый финал — список
имён / ужас — это не пуля на поле ветров /
ужас — это если по радио передают смех /
кресло-качалка качается и без нас*

Денис Ларионов

Андрей МОНАСТЫРСКИЙ. Поэтический

сборник

Вологда: Издатель Герман Титов, 2010. — 336 с. — (Библиотека Московского концептуализма. Малая серия)

В отличие от предыдущей стихотворной книги одного из столпов московского концептуализма Андрея Монастырского «Поэтический мир» (М.: НЛО, 2007), включавшей исключительно сериальные ряды, нынешний том более разнороден. Помимо серий («Сочинение семьдесят третьего года», «Пунктирная композиция с картинками») здесь представлена и медитативная малая проза (тексты из «Большого чтения»), и стихотворения «на случай» («Импровизации»), и описания акционных объектов. Особое место занимают приложения, в которых приведена документация перформансов, а также опус «Элементарная поэзия №3», являющийся примером т.н. «параформального текста» (т.е. связанного с эстетически самодостаточным прохождением сквозь текст ряда квазитерминов).

Сергей НАДЕЕВ. [30\99=1*]

М.: Арт Хаус медиа, 2010. — 128 с.

Книга избранных стихотворений московского поэта. Будучи близок одно время к авторам саратовского андеграунда (Николай Кононов, Светлана Кекова), Сергей Надеев предстает гораздо более камерным поэтом, не склонным к метафизическим обобщениям, но ищущим лирическое проявление в ежеминутных переживаниях; субъект его письма скорее интровертен, склонен к слиянию с окружающим миром. Особенно следует выделить завершающий книгу цикл (или поэму?) «Поэт-бухгалтер», демонстрирующую возможность обнаружения возвышенного в обыденном.

*... Упрячемся в случайные слова, / В
Аптекарском встречаясь не случайно, / Не
понимая, что за острова / Возделываем
явственно и тайно.*

Национальная премия «Поэт»: Визитные карточки

/ Сост., предисл. С.И. Чуприна. — М.: Время, 2010. — 400 с.

Сборник, посвященный пятилетию Национальной премии «Поэт», носящий презентационно-торжественный характер. В томе представлены весьма репрезентативные подборки пяти первых лауреатов премии: Александра Кушнера, Олеси Николаевой, Олега Чухонцева, Тимура Кибирова, Инны Лиснянской. Сюда же вошли статьи и эссе членов Общества поощрения русской поэзии (т.е. жюри премии) Дмитрия Бака, Николая Богомолова, Якова Гордина, Александра Лаврова, Самуила Лурье, Андрея Немзера, Владимира Новикова, Ирины Роднянской, Сергея Чуприна.

*Крапива-недотрога и дятлова семья, /
Окольная дорога и неоглядный путь... / Как
хочется немного побыть мне без себя, / Не
много отдалиться, немного отдохнуть. // Или
зелёной лампой светить домам чужим / Из
сумрачного дома, из своего угла. / Но на
себе завязан мой мир узлом тугим, / И как я*

ни стараюсь — не развяжу узла. (И. Лиснянская)

Д.Д.

Наш выбор. Мини-антология свободных стихов. Короткие тексты (1950-2000) / Сост. А. Очеретянского, А. Даена. — [Б.м., 2010]. — 118 с.

Ещё один интересный пример весьма популярного в последнее время жанра поэтической антологии. В предисловии составители обозначили стоявшую перед ними задачу: показать «спектр свободного незакомплексованного дыхания русскоязычной поэзии второй половины XX века». Стихи отобраны по усмотрению составителей без согласования с авторами. «Коротким текстом» считается стихотворение до 15 строк. Открывается антология стихотворением Ивана Ахметьева, завершается — стихотворением Всеволода Некрасова. Основной массив стихов расположен в алфавитном порядке. Одна из основных задач, заявленных составителями, — это любимыми средствами избежать «канона». И, похоже, им это вполне удалось.

и силлабический / и силлабо-тонический / и акцентный / неравнометрический / и унылый / гекзаметрический / и тоскливый / верлибрический / и вертикальный / иероглифический / и обратный / аудический / и изустный / каннибалический / и машинный / кибернетический / и обычный / человеческий (И. Ахметьев)

Татьяна Нешумова. Счастливая твоя внука М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. — 56 с.

Если первая книга «Нептица» (1997) Татьяны Нешумовой была своеобразным тезисом, а вторая — «Простейшее» (2004) — антитезисом (сам автор назвала первую книгу «беленькой», а вторую — «чёрненькой»), то в третьей книге мы наблюдаем синтез. Первая книга была написана от име-

ни девочки-женщины, вроде бы и взрослой, но в то же время никак не желающей взрослеть, вторая представляет результаты взрослой жизни, вдребезги разбившей прежнюю целостность и радостное удивление тайной бытия. Зато в третьей книге мы в полной мере наблюдаем возвращение прежней простоты и ясности, которые соединились с мудрым взглядом на жизнь и творчески переработанным жизненным опытом.

Эти молочные реки и эти кисельные берега / Ты меня оставила, бабушка-вьюга. / В голубые твои веки, в белые облака / Я улпываю, счастливая твоя внука.

Анна Голубкова

Третья книга московского поэта. Лаколичные, обладающие лёгкостью разговорной речи стихотворения кажутся окнами, быстро и самостоятельно открывающимися в неупрощённо-противоречивый, но, прежде всего, солнечный и не теряющий внутреннего покоя мир. Каждое слово здесь одновременно материально и невесомо, наполнено преображающе-мирным светом приятя жизни: это, не отменяя камерности поэзии Татьяны Нешумовой, придаёт ей своего рода универсальность; естественно-одухотворённое видение повседневности рождает особую интонацию: ценные, «долгожданые» слова поддержаны неуловимо доброжелательной, «значащей» тишиной, что роднит поэзию Татьяны Нешумовой (при всём несходстве внешних выразительных средств) с поэзией Мары Малановой, Полины Андрукович и Ольги Зондберг.

Некоторые снежинки летят вверх. / Некоторые морщинки летят вверх. / Некоторые словечки летят вверх. / Некоторые овечки летят вверх. / И словечки летят вверх. / Некоторые слова устремляются в небеса. / И белёсые эти горе-небеса / с затылка сползают земле на глаза.

Василий Бородин

Александр Олитский. Джаз московских невидимок
М.: Водолей, 2010. — 176 с.

В сборнике Александра Олитского лирическое высказывание весьма заметно сквозь имитационные гротескно-иронические заслонки. В лучших стихотворениях поэта абсурд обыденности становится поводом для конструирования идеальной неосентиментальной реальности. В иных текстах мы встречаемся с весьма удачными стилизациями блатного романа и т.д., не самодостаточными, но опять-таки преследующими сугубо лирические цели.

Что поделать, все жильцы теперь в законе: / Герб на флаге, лик сияет на иконе. / Бритты кушают овсянку, / Чукчи слушают морзянку, / Православные бухают на балконе...

Д.Д.

Роман Осминкин. Товарищ-вещь [СПб.: 2010]. — 64 с. — (Kraft: Книжная серия альманаха «Транслит» и Свободного марксистского издательства)

Осминкин возвращает концептуалистской работе над словом её идеологическую сущность — это «стихи прямого действия», для побуждения к которому, тем не менее, используется весь наличный (контр)культурный арсенал (от Радищева до Ярослава Могутина, от фронтовых песен до детройтского техно и Einstuerzende Neubauten). Автор чрезвычайно чувствителен к воздуху массовой культуры, к нарождающимся социальным стереотипам: они становятся строительными блоками текста, обладающего по существу взрывным потенциалом. Метрика также крайне пластична: ритм движется от свободного стиха к открытым рифмованным хорям и обратно, часто заигрывая с ритмом известных песен или школьной

классики.

чтобы ваш ужас не был столь ужасен / столь реален и неотвратим как эта строчка из ленты новостей / я облакаю его для вас в некое подобие художественной формы / и помещаю в символическое пространство стихотворения / ведь обливаться слезами над вымыслом куда прекраснее и главное безопасней / чем от сухих знаков сообщающих о настоящей смерти

Кирилл Корчагин

Дебютная книга петербургского автора включает тексты, написанные за последний год. Обосновывая своё эстетическое credo в несколько путаном предуведомлении, Осминкин ссылается на эстетику раннего Родченко в интерпретации Екатерины Дёготь, предлагая практику «подручного» текста, предельно демократичного и в то же время критически настроенного по отношению к предьявляемой ситуации. Используя конкретистскую технику, Осминкин (пере)насыщает тексты медиа-вирусами, актуальными для люмпен-интеллектуала нулевых: это и trash всемирной паутины, и маркеры успешной и маргинальной жизненных стратегий, и фарсовое переплетение политического и эротического, ставшее визитной карточкой контркультуры второй половины прошлого века. В подобном подходе, на мой взгляд, и кроется причина авторского фиаско: закончив знакомство с книгой, читатель вновь попадает в описываемую действительность, вследствие чего критический запал книги стремится к нулю, — возможно, впрочем, что именно такого итогового недоумения Осминкин и добивается.

токсикоманы девяностых / собой заполнили погосты / ребят незлобных и простых / сменили парни нулевых / они не дышат кле-ем нет / бабло не пахнет / но могут за один момент / отбить вам память

Денис Ларионов

Антон Очиров. Палестина (Поэма)
[СПб.: 2010]. — 64 с. — (Kraft: Книжная серия альманаха «Транслит» и Свободного марксистского издательства)

Изданная (как и вся серия) на крафтовой (обёрточной) бумаге мелким шрифтом поэма Антона Очирова, писавшаяся в течение большей части 2009 года, снабжена подробным авторским комментарием упоминаемых нюансов истории арабо-израильского конфликта и актуального искусства. Текст поэмы включает в себя много пространных цитат — будь то рабочие записи художника Виктора Попкова, интервью Егора Летова или старое стихотворение самого Очирова. Целостное смысловое наполнение высказывания возникает примерно таким же образом, как у Ники Скандиаки, — от того, что один пласт фактов — эстетических, или исторических, или фактов восприятия реальности — соприкасается с контекстом в самых странных точках. В приложении приведено определение художественной практики «энджеинг», данное Олегом Киреевым, когда на дискотеке микшируются не музыкальные треки, а новости, информация о происходящих событиях.

что-то неочевидное / где-то там всюю происходит / что-то неочевидное / где-то там всюю происходит / что-то неочевидное / где-то там всюю происходит / это бисер / по родине скачет / все слова ничего не значат.

Дарья Суховой

Вторая книга Очирова в очередной раз показывает интерес автора к альтернативным дискурсам. В рамках одного текста существуют эпиграф из Яна Сатуновского, экспресс-описание карьеры Марата Гельмана, отрывок из интервью Егора Летова газете «Лимонка», прямое высказывание и достаточно эзотеричный отрывок, наследующий поэтике Ники Скандиаки (её перевод поэмы Рэндольфа Хили «Arbor vitae» явля-

ется одним из пратекстов «Палестины»). Кажется, ещё ни в одном поэтическом тексте Очирова вопросы *идеологического* и *литерического* не были поставлены столь остро и бескомпромиссно. Как и его коллега по серии Kraft Роман Осминкин, Очиров использует алогичный внутренний монолог, убедительно показывая, что травестия медиа-вирусов ведёт к их «монументализации», но никак не разрушению.

а ты ещё думаешь почему в стране демография / такая какая бывает в войну / минус игорь / минус олег / минус рома / минус ещё один рома / это мои ровесники / за последние четыре года я видел подозрительно много / смертей / хуле / нарожаем /// гаражей / слышь, тишина, не ссы / яблочно // абсолютно / да не охуевшие, а отученные эпохой / (Скандиака)

Денис Ларионов

Посвящённые: Мышь-ление
/ Сост. А. Белохвостов. — Саратов: Литературный клуб «Дебют», 2010. — 44 с. — (Поэты Саратова)

Этот сборник стихов призван показать определённый срез локальной саратовской поэзии. Открывается он цитатой из Виктора Шкловского: «...один человек не пишет, пишет время, пишет школа-коллектив». Именно такая вот школа-коллектив, судя по всему, по замыслу и должна была быть представлена в этой книге. Однако, на мой взгляд, искомого единства не получилось, вернее, получилось показать именно спектр существующих поэтик и поэтических техник. Интересно, что авторы стихотворений указаны в конце книги, а стихи в ней идут только под номерами. Такую же относительную анонимность практиковали издатели первых двух выпусков петербургского альманаха «Транслит», затем отказавшиеся от такой занимательной практики.

сверкают витрины назойливый ветер терзает / вывеска ресторана где лучшие блюда подносят / людям и так уже сытым

кости обрезки и мусор / в кровавом бульоне бросают бродячим собакам (А. Климентов)

Анна Голубкова

Александр Ревич. Позднее прощание:

Лирика, поэмы, записки

М.: Русский импульс, 2010. — 480 с.

В томе представлены избранные стихотворения и поэмы Александра Михайловича Ревича, поэта-фронтовика и выдающегося переводчика. В своём поэтическом языке Ревич наследует нескольким поэтическим линиям, сложно синтезируя их. В привычную схему «(пост)акмеизм — (пост)футуризм» его стихи не вписываются, хотя бы потому, что вполне соотносимы и с той, и с иной системой, но ими никак не ограничиваются. Тонкая работа с ритмическими моделями и звукописью выдаёт не в поэте Ревиче — переводчика, но именно в переводчике — поэте прежде всего. Стихи Ревича необыкновенно насыщены, густы, не теряя при этом семантической полноты. В книге не только стихотворения и поэмы Александра Ревича, но и его очерки, преимущественно мемуарные: о Сельвинском, Шенгели, Антокольском, Штейнберге, Тарковском, Пастернаке.

Плыла громоздкая поклажа / в трамвайный звон, в весну, в теплынь, / сквозь город, сквозь наплыв миража, / возникшего среди пустынь. / Так и осталось: звон трамвая, / гудки, свистки, бензинный дых: / столбы, деревья, мостовая, / дорога предков кочевых.

Д.Д.

Сева Рожнятовский. Батискафные глаза барокко

СПб.: Политехника-сервис, 2009. — 144 с.

В книге (второй из больших — и пятой вообще; три книги Рожнятовского выходили в коллекционных изданиях художника Николая Дронникова в Париже) представлены стихи 1980-90-х годов «согласно авторско-

му замыслу и изначальному составу циклов, или микро-книг», которых в это издание вошло 4: «Батискафные глаза барокко», «26 апреля», «Тихая жизнь», «Концерто гротто». Поэтика Рожнятовского — лирическое высказывание с тонким привкусом иронии и с визуальной фактурностью изображаемого — такой специфической оптикой, какая бывает лишь на картинах старых мастеров.

Наконец поставлена кружка, заслонившая стол — / ребристая: брюшным прессом хищника / изнутри, / вместимая, что чрево динозавра. / Она наполняется ужасом, — вон перельётся! — / и в ней разделяются: закат и облака. // Облака, как любая часть атмосферы, / ещё будут шуметь на губах, / а янтарный, т.е. ячменный луч заката / незаметным лучом маяка пройдёт / по всем предметам — / придав им неяркую ценность, / развеселив последнего зануду.

Дарья Сухой

Русские стихи 1950-2000 годов. Антология (первое приближение)
/ Сост. И. Ахметьев, Г. Лукомников, В. Орлов, А. Урицкий. — В 2-х тт. — М.: Летний сад, 2010. — Т. 1: 920 с.; Т.2: 896 с. — (Культурный слой; Волшебный хор)

Даже беглое рассмотрение этой антологии требует гораздо больше места, нежели предусматривает наш формат. По сути дела, перед нами первый опыт взвешенной антологии новой русской поэзии, составленной с позиции неподцензурной словесности, но ею не ограниченный, а охватывающий весь континуум отечественного поэтического слова второй половины минувшего века. Этапами в подготовке такого проекта были «Антология У Голубой Лагуны» Кузьминского и Ковалёва, «Самиздат века» Сапгира, Кривулина, Кулакова и Ахметьева, «Поэзия второй половины XX века» Ахметьева и Шейнкера. Нынешнее собрание уникально не столько непредвзятостью, сколько именно предвзятостью — хотя в выходных дан-

ных и обозначены четыре составителя, и в предисловии сказано: «... каждый из составителей не согласен с некоторыми решениями составительского коллектива». В двух полновесных томах представлено 576 авторов; важно и то, что по возможности составители предоставили о каждом краткие биобиблиографические данные. Временные рамки антологии — именно вторая половина XX века, причём это касается не дат жизни авторов, но дат создания текстов (насколько, впрочем, это возможно в ряде случаев установить точно, следует говорить отдельно). Безусловно, самая важная претензия к составителям — не отсутствие кого-то, хотя здесь можно найти множество вызывающих недоумение пробелов: нет, к примеру, — в разных поколениях, — и Георгия Недгара, и Сергея Бирюкова, и Андряя Сен-Сенькова, много нет кого, но это понятно. Это в значительной степени компенсируется уникальным спектром представленных авторов — от Алексея Прасолова до Яны «Янки» Дягилевой... Интереснее другая, в сущности, начётническая по своему характеру претензия, связанная с объёмом представленных подборок. К примеру, Ольга Седакова представлена тремя стихотворениями, а Юрий Смирнов — двадцатью. В историко-литературной иерархии это не значит ровным счётом ничего, но именно это здесь и важно: перед нами перекодирующий проект, снимающий традиционные иерархии, пусть отчасти и эпатажно (отметим, что, вполне закономерно, позиция составителей имеет заметный крен в сторону примитивизма и минимализма). Несмотря на эти занятные особенности антологии, её следует рекомендовать — и рядовому любителю поэзии, и специалисту — как наиболее полное и адекватное собрание отечественной поэзии второй половины минувшего века.

Мы вошли когда-то в Прагу, а / не пора ли в Никарагуа? (Владимир Гершуни); У него пятнадцать баб / Он их на ночь прячет

в шкаф / Спрячет ключик повернёт / чайничек поставит / сядет в угол у окна // Наконец-то тишина (Нина Искренко); Входит двоюродный брат, / Просит передать деньги нуждающемуся товарищу. / Постой, брат, / Твоего товарища давно нет в живых. / Нет, брат. Верись — бесконечно нуждается. (Леонид Шваб).

Поэты «Спектра»

/ Ред.-сост. А. К. Громов. — М.: Центральный издательский дом, 2010. — 512 с.

Том подчёркнуто издан в похожем на «Библиотеку поэта» третьего издания оформлении. Так акцентируется канонизаторский, вводящий в архив поэтической культуры характер книги. Среди важнейших институций поэзии советского периода была система разнообразных литобъединений и литературных студий, без изучения которых невозможно понимание весьма неоднородной структуры литпроцесса 1950-80-х гг. Одним из таких объединений как раз был «Спектр», возникший в 1963-м при Московском институте химического машиностроения; затем базировался при Управлении культуры Бауманского района, потом — при клубе Второго авторемонтного завода. Бессменным руководителем объединения был Ефим Друц. В 1971-м «Спектр» был официально закрыт (но остался для многих участников незримо существующим). Перед нами ситуация, важная в первую очередь с точки зрения социальной истории культуры. Думается, это осознают и участники проекта: ведь подборка документов и материалов о «Спектре» занимает добрую треть тома. Большая часть авторов «Спектра» остались на периферии литературной истории, однако из объединения вышли Евгений Витковский, Вячеслав Куприянов, Ольга Чугай, покойные Анна Альчук (представленная в томе под настоящей фамилией — Михальчук) и Александр Щуплов (не принадлежавшие, впрочем, — кроме Витковского — к ядру объединения).

Раскол раскрадывает клады, / Раскраивает складки склок, / Раскладывает сканый складень / В ослабленных складах до-рог... (Лев Троянов)

Д.Д.

Мария Степанова. Лирика, голос
М.: Новое издательство, 2010. — 54 с. — (Новая серия)

Новая книга Степановой возвращается к лирическим опытам, казалось бы, несколько заслонённым активно развиваемой поэтом в последние годы «новой балладой», апофеозом которой можно назвать «Прозу Ивана Сидорова». Здесь же предметом описания становится московский пейзаж во всей его полноте — от архитектуры до голосов, звучащих на улицах, подчинённый изменчивой и прихотливой метрикой, вызывающей мысли о родстве поэта с классикой русского модернизма, хотя, безусловно, переосмысленного через призму сложившихся культурных и социальных условий.

Над Москвой, / По-над крышечкой, / Ездит всадник золотой с медной шишечкой, / Тычет копием вслед холопиям, / Конь пугается, фырчит, отодвигается. // Выше плечика, / Дальше плащика — / Небо русское: / Многим узкое.

Кирилл Корчагин

В новой книге, написанной после «Прозы Ивана Сидорова» и «Второй прозы», Степанова аналогичным образом стремится к консенсусу между негармоничными смыслами и классической формой. Но если более ранние тексты Степановой полны рефлексии над текстами предшественников из самых разных эпох, в новой книге речь идёт о поэзии первой половины двадцатого века, в особенности той, что позднее назовут гендерной. Используя цветаевский «романтический код», Степанова, так сказать, насыщает его неромантическим содержа-

нием: в частности, рефлексией над местом в жизни современного человека т.н. фундаментальных ценностей.

А выходишь во двор, как в стакане с простой водой, / Помолчать к ларьку с пацанами, / Попрочистить горло вином и чужой бедой, / Под родительскими стенами. / Да и в офисе, в опенспейсе, / Хошь ты пей, хошь залейся. / <...> Что-то стала я благонамеренная / Каша манная, ложкой отмеренная, / А на дне, как во львином рву, / Я себя на платочки рву. / Белые платочки, помойные цветочки / У киоска «Куры-гриль», где дошла до точки.

Денис Ларионов

Александр Стесин. Часы приёма
/ Предисл. С. Гандлевского, Б. Кенжеева. — М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2010. — 80 с.

Стесин, живущий в США, публиковавший стихи на английском и французском языках, поддерживавший отношения с покойным Робертом Крили, для своих русскоязычных стихов выбирает в качестве ориентира постакмеизм «Московского времени» (в предисловии автора благословляют такие «монстры», как Гандлевский и Кенжеев). Кажется, что поэту интересно описание американской действительности именно этими средствами, прочно ассоциированными с упадком советской государственности семидесятых-восьмидесятых. «Экстрапоэтическим» следствием из этого, видимо, надо считать утверждение тождественности быта как по ту, так и по эту сторону океана.

Побитые жизнью и смертью плоды / с семейного древа, одни / по ведомству страхов, предчувствий беды, / другие — с подачи родни, / попадали в землю, чтоб в ней прорасти / участком в две-три сотых га, / и я здесь росток; мне не видно пути / в трёх соснах под знаком «тайга».

Кирилл Корчагин

Александр СТРАХОВ. В созвездии Кота:
Книга стихов
М.: Изд-во Н.Филимонова, 2010. — 72 с.

В новой книге Александр Страхов попытался продемонстрировать определённую «идею текстовой последовательности», которая имеет свойства метасюжета (не столько связанного с движением лирического субъекта в пространстве книги, сколько с развёртыванием мотивного ряда). Излюбленной формой Страхова остаётся восьмистишие в понимании его как (псевдо)твёрдой формы: тезис + антитезис (=синтез как целостность текста).

Петли вязанья странно легли: / Как — не во сне и не спяна — / Я оказался в такой дали — / На берегу океана?! // Помню, когда-то над Волгой стоял, / Сожем и Вычегдой... Странно... / Странно не это, странно, что я — / На берегу океана.

Д.Д.

Ната Сучкова. Лирический герой
М.: Воймега, 2010. — 56 с. — (Приближение)

Если, прочитав название книги, вы подумали, что это будет нечто вроде «романа в стихах», поэмы или большого цикла с одним-единственным героем, который объединяет различные тексты в единое целое, вы ошиблись. Книга интересна совсем другим: героев много, а тексты удивляют многообразием (хотя большая часть написана силлабо-тониной). Многие стихотворения сюжетны, другие медитативные и описательные. В последних мир кажется гармоничным: время течёт по заданному кругу, «дачник мой август» сменяется октябрём, который «стоит, как дошколёнок», природа связана с культурой: пчёлы, мёд напоминают о Мандельштаме, земляника — о Гертруде Стайн... Но есть другие стихотворения, в которых нагнетается внутреннее напряжение; появляется драматический сюжет, тра-

гический герой, а если героев двое (например, сестрица Алёнушка и братец Иванушка), возникает диалог.

Эй, принцесса! Здесь такие пыльные дороги, / здесь такие частые дожди, / здесь такие пацаны сидят на заброшенных остановках — / не хочу даже считать, сколько лет им нужно работать на такой телефон...

Елена Горшкова

Игорь Фёдоров. Правый ботинок: Книга стихов
М.: Изд-во Н.Филимонова, 2010. — 72 с.

Вторая книга московского поэта. В стихах Фёдорова принципиальна стихия речи, частного, необязательного вроде бы высказывания, пропущенного сквозь механизмы поэтической традиции, сугубо литературных приёмов: таким образом остраиваются обе составляющие, создавая вполне осознанный эффект «лёгкого говорения», близкий к примитивизму, но более приспособленный к канонизированным культурным моделям.

Ем морожное. Морозно. / Ноги мёрзнут и рука. / Так, глядишь, совсем замёрзну, / превращусь в снеговика. // Встану, голый и неловкий, / Посредине февраля... / Что ли, суньте мне морковку / Вместо носа — смеху для!

Александр Фролов. Час совы: Сборник стихов 2003-2008
СПб.: Политехника-сервис, 2010. — 78 с.

В сборнике петербургского поэта преобладают опыты переосмысления культурного пространства, оказавшегося фоном для риторически организованного лирического высказывания. Поэтическая линия Фролова прослеживается от традиции «ахматовских сирот» при некотором приведении её в соответствии с более каноническими просодическими моделями.

... Дряхлость мира пригласила на нашу юность. / Свежесть жизни пригласила не впо-

ру детям; / дуновением лёгким едва коснулась, / отлетев на долгие десятилетия...

Д.Д.

Оля Хохлова. *Эйяфьятлайокудль*
СПб.: Любавич, 2010. — 32 с. — (Библиотека «Пиитер»)

Основная тема книги Ольги Хохловой «Эйяфьятлайокудль» — любовь-мука, любовь-боль, любовь-рана. Вспоминается поэтика романса, «надрыв», недаром автор в одном стихотворении упоминает Вертинского и обыгрывает рифму «слёзы-розы-прозы». Некоторые стихотворения Ольги Хохловой — диалог с возлюбленным, который представляется неким веселым существом, полностью завладевшим волей лирической героини. В других возникает образ девочки — плачущей; смеющейся перед тем, как разобьётся её сердце; танцующей «в ожидании удара». Завершается книга стихотворением о похоронах лирической героини.

я вижу каждое движенье / я слышу как качнулся воздух / я в ожидании удара / ещё танцую и пою / я вижу — медленно и странно / как приближаясь приближаясь / ты убиваешь убиваешь / родную девочку свою

Елена Горшкова

Айдар Хусаинов. *Солнце НЛО: Книга стихотворений*
Уфа: Китап, 2009. — 192 с.

Фактически избранное уфимского поэта. В поэзии Хусаинова сталкиваются иронико-лирические модели, породившие на грани 1980-90-х ряд поэтических языков (от Александра Ерёмченко до Виталия Пуханова), ставящих гораздо более глубокие цели, нежели матрица. Хусаинов в этих рамках выступает мягче иных, не отрицая средств традиционного лиризма, привычных концепций «я», однако во многих его стихотворениях можно обнаружить чёткую и интона-

ционно верную фиксацию переходной эпохи, понимаемой как вечно длящаяся. В сборнике также представлены пьеса в стихах «Саломея» и избранные переводы из башкирских поэтов.

Опять настала та минута, / Когда кругом огни горят, / Когда в троллейбусных маршрутах / — Христос родился! — говорят. // И, значит, нет на свете тленья, / И жизнь прекрасна и пуста. / Опять, опять Владимир Ленин / Развоплощается в Христа.

Д.Д.

Кети Чухров. *Просто люди*
[СПб.: 2010]. — 68 с. — (Kraft: Книжная серия альманаха «Транслит» и Свободного марксистского издательства)

Книга драматических поэм Кети Чухров, философа, идеолога левого движения, сконцентрирована на обнажении социального абсурда при помощи техники абсурдизма литературного: автор помещает своих героев, всегда представляющих обобщённые, доведённые до голой схемы типажи, в кипящую внутренними противоречиями, но в то же время статичную среду, заставляет их речь обсессивно кружить вокруг тех или иных общественных язв, нарочито поднимать «запретные» темы. Это «маленькие трагедии» постхармсовской эпохи, помещённые в мир гастарбайтеров и спивающихся безработных провинциалов.

Сколько идёт этих лучей в окно, / Может место и время уже прошло? / Помаду твою дешёвую как разнесло, / Сотрём её туалетной бумагой и увидим лицо.

Кирилл Корчагин

Книга известного философа-публициста включает драматические фрагменты на актуальном материале: в ситуации кризиса крупной прозы данный жанр призван выполнять одну из её задач, а именно диагностики общественных настроений и перипе-

тий. Как и в современной европейской драматургии («Смерть и девушка» Э. Елинек, «Психоз 4.49» С. Кейн и др.), субъект распыляется на множество голосов, принадлежащих персонажам, напоминая т.н. «лишних людей» из классической русской литературы. Впрочем, Чухров не останаивается на бесстрастной ротации реплик, но и привносит в тексты идеалистический компонент, в данном случае не представляющийся анахронизмом.

Оторви мне пурпурный плод с уха уснувшей... / Это откудова / Оторви мне пурпурный плод с уха уснувшей / Саня, это откудова, / Оторви мне пурпурный плод с уха уснувшей / и тьму её глаз и утро век подари мне по очереди / это откудова.

Денис Ларионов

Дмитрий Шноль. Савельич и ласточка:

Книга стихов

М.: Изд-во Н.Филимонова, 2010. — 60 с.

Первая книга стихов подмосковного автора, включающая стихотворения 1989–2009 гг. Для стихотворений Шноля характерна поэтизация обыденности, быта, во всех её нормативно-стёртых проявлениях.

Ползунки полощутся, что флаги. / В утешенье ветер нам принёс / Наш емшан — черёмуху в овраге — / И предвесье школьных майских гроз. // У тебя гирлянда из прищепок / Как баранок ярмарочных нить. / Всё развесив, можно напоследок / Восемь строчек наземь уронить...

Д.Д.

Санджар Янышев. Стихотворения

М.: Арт Хаус медиа, 2010. — 199 с.

Пятая книга Санджара Янышева, поэта ташкентской школы, по замыслу автора, даёт представление о пройденном им на

данный момент творческом пути: сюда включены стихотворения и циклы «московского» периода (1995–2010), в их числе и не вошедшие в предыдущие сборники. Книга построена «от настоящего к прошлому», от стихов этого года к ранним, и оставляет ощущение единого целого, созданного как бы на пересечении двух миров — внутреннего, личного и внешнего, «общего». Яркие ёмкие детали второго умело вплетены автором в спокойно-лирическое размышление о самом себе — непринуждённо и свободно в языковом отношении. Придающая стихам дополнительный объём восточная специфика сохраняется и в новых стихах поэта, существенно отличающихся от ранних и действительно свидетельствующих о новом этапе его творчества.

но эта сложность вдруг навверное / становится благоволением / к такому существу в ком энное / оказывается — последнее // к такому свету чьё создание / любому языку — обратное / как мы меняем состояние / из птичьего в листообразное

Екатерина Соколова

Михаил Яснов. Амбидекстр: Стихи и

переводы

СПб.: Вита Нова, 2010. — 240 с.

«Амбидекстр» — потому что стихи и переводы, сперва открыла книгу посередине, читаю стихи про бельгийцев, настолько неполиткорректные, что если б это написал Яснов, был бы международный скандал, и автора судили бы за экстремизм и разжигание, но нет, это Бодлер, ему — вернее, тогда — было можно. Но и Яснову можно, раз это вышло под его именем на обложке. Он, вообще говоря, такой сегодняшний Маршак: прекрасный переводчик и детский поэт, и не детский тоже.

Я столько перевёл стихов, / Как стрелоч-

А В Т О Р Ы

Михаил Айзенберг (Москва; 1948). Книги стихов: Указатель имён (1993), Пунктуация местности (1995), За Красными воротами (2000), Другие и прежние вещи (2000), В метре от нас (2004), Рассеянная масса (2008), Переход на летнее время (2008, с прибавлением эссеистики); три книги эссе о поэзии; Премия Андрея Белого (2003). + **Анастасия Афанасьева** (Харьков; 1982). Книги стихов: Бедные белые люди (2005), Голоса говорят (2007), Солдат белый, солдат чёрный (2010), Белые стены (2010); Русская премия и премия ЛитератуРРентген (обе 2007). + **Николай Байтов** (Москва; 1951). Книги стихов: Равновесия разногласий (1990), Времена года (2001), Что касается (2007); две книги прозы, премия-стипендия Фонда Иосифа Бродского (2007). + **Антон Бахарев** (1980, Оса Пермской области). Стихи в журнале Знамя. + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книга стихов: Луч. Парус (2008). + **Зинаида Быкова** (Черновцы; 1940). Книги стихов: Незримые птицы (2000), Тихое государство (2009). + **Ян Вагнер** (Jan Wagner; Берлин; 1971). Книги стихов: Probebohrung im Himmel (2001), Guericke's Sperling (2004), Achtzehn Pasteten (2007); составление антологий Lyrik von Jetzt. 74 Stimmen (2003) и Lyrik von Jetzt 2 (2008), переводы Ч. Симика, Дж. Тейта и др.; премии имени Анны Зегерс (2004), Поэтическая премия Мондзее (2004), имени Эрнста Майстера (2005), имени Арно Райнфранка (2006), имени Вильгельма Лемана (2009). + **Виллем Вестстейн** (Willem Weststeyn; Амстердам; 1943). Монографии: Velimir Chlebnikov and the development of poetical language in Russian symbolism and futurism (1983), Russische literatuur (2004) и др. + **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Неземля (2005), На двух ногах (2009); девять повестей и романов; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006). + **Паоло Гальваньи** (Paolo Galvagni; Болонья; 1967). Составление антологии La Nuova poesia russa (2003), переводы русской поэзии XX века от А. Блока до Д. Давыдова + **Томаш Гланц** (Tomáš Glanc; Прага; 1969). Монография «Видение русских авангардов», статьи о В. Сорокине, В. Пелевине, И. Бродском и др. + **Питер Голуб** (Peter Golub, Солт-Лейк-Сити–Лас-Вегас; 1982). Книга стихов в русском переводе: Мои воображаемые похороны (2007); переводы новейшей русской поэзии: А. Сен-Сеньков, Л. Горалик, А. Афанасьева, П. Барскова, Д. Давыдов и др. + **Анна Голубкова** (Тверь–Москва; 1973). Статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Волга, Новое литературное обозрение, в альманахе Абзац и др.; две книги рассказов. + **Линор Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007); два романа, три книги pop-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Наталья Горбаневская** (Париж; 1936). Книги стихов: Стихи (1969), Побережье (1973), Три тетради стихотворений (1975), Перелетая снежную границу (1979), Ангел деревянный (1982), Чужие камни (1983), Переменная облачность (1985), Где и когда (1985), Цвет вереска (1993), Не спи на закате: Почти полное избранное (1996), Набор (1996), Кто о чём поёт (1997), 13 восьмистиший и ещё 67 стихотворений (2000), Последние стихи того века (2001), Русско-русский разговор: Избранные стихотворения. Поэма без поэмы (2003), Чайная роза (2006), Развилки (2010); переводы польской поэзии. + **Елена Горшкова** (Москва; 1987). Стихи в журналах Волга, Урал-Транзит и др. + **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. + **Алексей Евстратов** (Пермь; 1974). Стихи в журналах Арион, Знамя, Волга, Урал. + **Георгий Звездин** (Пермь; 1981). Стихи в региональной периодике. + **Николай Звягинцев** (Москва; 1967). Книги стихов: Спинка пьющего из лужи (1993), Законная область притворства (1996), Крым НЗ (2001), Туц (2008). + **Кристина Зейтуниан-Белоус** (Christine Zeytounian-Belouis; Париж; 1960). Составление антологии Anthologie de la poésie russe contemporaine 1989–2009 (2010, совместно с Элен Анри-Сафье), переводы на французский язык произведений Андрея Белый, А. Битова, Венедикта Ерофеева, десятков современных поэтов; книга русских стихов: Хищные дни. Насекомые

(2000). + **Геннадий Каневский** (Москва; 1965). Книги стихов: Провинциальная латынь (2001), Мир по Брайлю (2004), Как если бы (2006), Небо для лётчиков (2008). + **Иван Козлов** (Пермь; 1989). Публикуется впервые. + **Иван Колпаков** (Пермь; 1983). Книги стихов: Версии (2004), Дальний свет (2009); книга прозы: Сёрф (2007). + **Виктор Кордун** (Виктор Кордун; 1946–2005; Киев). Книги стихов: Земля натхненна (1984), Писеньки з маминого наперстка (1985), Славія (1987), Куц вогню (1990), Сонцестояння (1992), Зимовий стук дятла (1999); премия имени Владимира Сосюры (1998) и др. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Стихи в журнале Воздух и в Интернете, статьи в журнале Новое литературное обозрение. + **Леонид Костюков** (Москва; 1959). Книга стихов: Снег на щеке (2009); три книги прозы, статьи о поэзии в журналах Знамя, Арион, Дружба народов и др. + **Дмитрий Кузьмин** (Москва; 1968). Книга стихов: Хорошо быть живым (2008); переводы и статьи в периодике и Интернете; Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002), малая премия «Московский счёт» (2009). + **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Стихи в журнале Воздух, альманахе Солнце без объяснений. + **Марк Липовецкий** (Боулдер (США); 1964). Книги о литературе: «Свободы чёрная работа» (1991), Поэтика литературной сказки (1992), Русский постмодернизм (1997), «Нет, ребята, всё не так!»: Гротеск в русской литературе 1960-80-х гг. (2001); учебное пособие: Современная русская литература, 1950-1990 годы (2003, в 2 тт., совместно с Н. Лейдерманом) + **Владимир Лукичёв** (Москва; 1984). Стихи в журналах Воздух, Новое литературное обозрение, антологии Знаки отличия, в Интернете + **Станислав Львовский** (Москва; 1972). Книги стихов: Белый шум (1996), Стихи о Родине (2004), Camera rostrum (2008); книга стихов и прозы: Три месяца второго года (2003); книга рассказов, переводы американской поэзии; Малая премия «Московский счёт» (2003). + **Юкка Маллинен** (Jukka Mallinen; Хельсинки; 1950). Составление антологий современной русской поэзии: Päämäärä vie meitä umyryä (1989) и прозы: Hauskat hautajaiset (1991), переводы на финский язык И. Бродского, В. Кривулина, А. Драгомощенко, О. Седаковой, С. Гандлевского и др. + **Массимо Маурицио** (Massimo Maurizio; Турин; 1976). Монография: «Беспредметная юность» А. Егунова: текст и контекст (2008); переводы современной русской поэзии, со-составитель антологии новейшей русской поэзии «Девять измерений» (2005). + **Эммануэль Мозес** (Emmanuel Moses; Париж; 1959). Книги стихов: Le repas du soir (1988), Métiers (1989), Les bâtiments de la Compagnie Asiatique (1993, Премия Макса Жакоба), Opus 100 (1996), Le présent (1999), Dernières nouvelles de monsieur Néant (2003), Figure rose (2006), D'un perpetuel hiver (2009); 8 книг прозы. + **Герта Мюллер** (Herta Müller; Берлин; 1953). Книга стихов: Im Naarknoten wohnt eine Dame (2000); более 20 книг прозы, премии имени Рикарды Хух (1987), имени Клейста (1994), Аристейон (1995), города Граца (1997), имени Иды Демель (1998), Нобелевская премия (2009) и мн. др. + **Денис Осокин** (Казань; 1977). Книга прозы: Барышни тополя (2003); премия «Дебют» (2001) в номинации «Малая проза». + **Алексей Пермяков** (Пермь—Москва; 1972). Стихи в журналах Абзац, Алконость, Дети Ра, Волга, Урал. + **Мирьяна Петрович** (Мирjana Петровић Филиповић; Белград). Переводы на сербский «Приглашения на казнь» В. Набокова, современной поэзии. + **Алексей Порвин** (Санкт-Петербург; 1982). Книга стихов: Темнота бела (2009). + **Алексей Прокопьев** (Москва; 1957). Книги стихов: Ночной сторож (1991), День Един (1995), Снежная Троя (2003); переводы англоамериканской, немецкой, шведской поэзии. + **Кей Райан** (Kay Ryan; Вашингтон; 1945). Книги стихов: Dragon Acts to Dragon Ends (1983), Strangely Marked Metal (1985), Flamingo Watching (1994), Elephant Rocks (1996), Say Uncle (2000), The Niagara River (2005); Премия Рут Лилли (2004), поэт-лауреат США (2008). + **Вячеслав Раков** (Пермь; 1953). Книги стихов: Золотая игра (1996), Число p (2006). + **Драгиня Рамадански** (Драгиња Рамадански; 1953; Сента, Сербия). Переводы на сербский стихов М. Кузьмина, М. Цветаевой, Н. Заболоцкого, И. Бродского, прозы И. Анненского, В. Розанова, А. Аверченко, А. Белого, Т. Толстой, Ф. Искандера, О. Комаровой, Н. Байтова, С. Гандлевского, И. Яркевича и др. + **Звиад Ратиани** (ზვიად რატიანი; Тбилиси; 1971). Книги стихов: გამოგონებ (1993), ჩურჩულის გააკვეთილი (1994), ჯობის ჰაერი (2000), გზები და დღეები (2005, премия Важа Пшавела); переводы на грузинский язык Т. С. Элиота, П. Целана, Р. М. Рильке, Э. Паунда, Р. Фроста и др. + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к

лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). + **Арсений Ровинский** (Копенгаген; 1968). Книги стихов: Собираательные образы (1999), Extra Dry (2004), Зимние олимпийские игры (2008). + **Марион Рутц** (Marion Rutz; Трир, Германия; 1978). Статьи о Т. Кибирове, А. Витухновской, В. Емелине и др. + **Евгений Сабуров** (Москва; 1946–2009). Книги стихов: Пороховой заговор (1995), По краю озера (2001), Тоже мне новости (2006). + **Стефани Сандлер** (Stephanie Sandler, 1953, Кембридж, штат Массачусетс). Монографии: Distant Pleasures: Alexander Pushkin and the Writing of Exile (1989, русский перевод 1999), Rereading Russian Poetry (1999); переводы поэзии Е. Шварц, О. Седаковой, А. Петровой, Е. Фанайловой. + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов, визуальной поэзии и поэтической прозы: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись молозивом (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997), Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопротивляются (2006), Заострённый баскетбольный мяч (2007). + **Игорь Сид** (Керчь–Москва; 1963). Книга стихов: Кордон (три пограничных поэта) (2009, с А. Поляковым и С. Жаданом); переводы на русский язык стихов С. Жадана; составитель аудиоантологии «СПА» (Современная Поэзия от Авторов). + **Татьяна Скаринкина** (Сморгонь, Гродненская область; 1969). Публикации в Интернете. + **Екатерина Соколова** (Сыктывкар–Москва; 1983). Книга стихов: ... и будет дом (2007); премия «Дебют» (2009). + **Евгения Суслва** (Нижегород; 1986). Стихи в журналах Новый берег, Урал. + **Дарья Сухой** (Санкт-Петербург; 1977). Книга стихов: Каталог случайных записей (2001); статьи о современной поэзии. + **Дарья Тамирова** (Пермьж 1982). Книга стихов: Тише воды (2007). + **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, Премия Андрея Белого (2009) за литературную критику. + **Алексей Цветков** (Нью-Йорк; 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), Ровный ветер (2008), Сказка на ночь (2009); книга детских стихов «Бестиарий»(2004); проза и эссе; Премия Андрея Белого (2007). + **Пауль Целан** (Paul Celan; 1920—1970). Книги стихов: Der Sand aus den Urnen (1948), Mohn und Gedächtnis (1952), Von Schwelle zu Schwelle (1955), Sprachgitter (1959), Die Niemandrose (1963), Atemwende (1967), Fadensonnen (1968), Lichtzwang (1970), Schneepart (1971), Zeitgehöft (1976); премии города Бремена (1958), имени Георга Бюхнера (1960), земли Северный Рейн – Вестфалия (1964). + **Марк Шатуновский** (Москва; 1954). Книги стихов: Ощущение жизни (1990), Мысли травы (1992), Из жизни растений (1999), Сверхмотивация (2009). + **Татьяна Щербина** (Москва; 1954). Книги стихов: 0–0 (1991), Жизнь без (1997), Диалоги с ангелом (1999), Книга о хвостом времени... (2001), Прозрачный мир (2002), Побег смысла (2008); книга эссе «Лазурная скрижаль» (2003), роман «Запас прочности» (2006), сборник стихов, эссе и пьес «Они утонули» (2009). + **Ксения Щербино** (Москва; 1980). Книга стихов: Цинизм пропорций (2005). + **Лидия Юсупова** (Белиз; 1963). Книга стихов: Ирасалимль (1995); книга прозы У любви четыре руки (2008, совместно с М. Меклиной).

КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

• Вениамин Блаженный.
МОИМИ ОЧАМИ

• Александр Скидан.
КРАСНОЕ СМЕЩЕНИЕ

• Гали-Дана Зингер.
ЧАСТЬ ЦЕ

• Александр Ожиганов.
ЯЩЕРО-РЕЧЬ

• Галина Ермошина.
КРУГИ РЕЧИ

• Сергей Морейно.
ТАМ ГДЕ

• Полина Барскова.
БРАЗИЛЬСКИЕ СЦЕНЫ

• Андрей Сен-Сеньков.
ДЫРОЧКИ СОПРОТИВЛЯЮТСЯ

• Алексей Кубрик.
ДРЕВЕСНОГО ЦВЕТА

• Виктор Полещук.
МЕРА ЛИЧНОСТИ

• Александр Беляков.
БЕССЛЕДНЫЕ МАРШИ

• Валерий Нугатов.
ФРИЛАНС

• Игорь Булатовский.
КАРАНТИН

• Константин Кравцов.
ПАРАСТАС

• Мара Маланова.
ПРОСТОРЕЧИЕ

• Елена Сунцова.
ДАВАЙ ПОЖЕНИМСЯ

• Бахыт Кенжеев.
ВДАЛИ МЕРЦАЕТ ГОРОД ГАЛИЧ

• Андрей Тавров.
САМУРАЙ

• Валерий Земских.
ХВОСТ ЗМЕИ

• Данила Давыдов.
СЕГОДНЯ, НЕТ, ВЧЕРА

• Игорь Жуков.
ЯЗЫК ПАНТАГРЮЭЛЯ

• Егор Кирсанов.
ДВАДЦАТЬ ДВА НЕСЧАСТЬЯ

• Фёдор Сваровский.
ВСЕ ХОТЯТ БЫТЬ РОБОТАМИ

• Георгий Геннис.
УТРО НОВОГО ДНЯ

• Аркадий Штыпель.
СТИХИ ДЛЯ ГОЛОСА

• Линор Горалик.
ПОДСЕКАЙ, ПЕТРУША

• Катя Капович.
СВОБОДНЫЕ МИЛИ

• Геннадий Алексеев.
АНГЕЛ ЗАГАДОЧНЫЙ

• Евгения Риц.
ГОРОД БОЛЬШОЙ,
ГОЛОВА БОЛИТ

• Сергей Круглов.
ЗЕРКАЛЬЦЕ

• Александр Уланов.
ПЕРЕМЕЩЕНИЯ +

• Янина Вишневская.
НАЧИНАЕТСЯ УЖЕ НАЧАЛОСЬ

• Василий Чепелев.
ЛЮБОВЬ «СВЕРДЛОВСКАЯ»

• Владимир Аристов.
МЕСТОРОЖДЕНИЕ

• Татьяна Щербина.
ПОБЕГ СМЫСЛА

• Елена Михайлик.
НИ СНОМ, НИ ОБЛАКОМ

• Александр Месропян.
ВОЗЛЕ ВОИНЫ

• Александр Мецгеряков.
ЗДЕСЬ БЫЛ ЛЕДНИК

• Геннадий Каневский.
НЕБО ДЛЯ ЛЁТЧИКОВ

• Виталий Лехциер.
ПОБОЧНЫЕ ДЕЙСТВИЯ

• Зинаида Быкова.
ТИХОЕ ГОСУДАРСТВО

• Леонид Костоюков.
СНЕГ НА ЩЕКЕ

• Борис Херсонский.
МРАМОРНЫЙ ЛИСТ

• Мария Галина.
НА ДВУХ НОГАХ

• Николай Кононов.
ПИЛОТ

• Виктор Кривулин.
КОМПОЗИЦИИ

• Илья Кукулин.
БЕЙДЕВИНД

• Настя Денисова.
ВКЛ

• Максим Бородин.
СВОБОДНЫЙ СТИХ КАК

ОШИБОЧНАЯ ДОКТРИНА
ЗАПАДНОЙ ДЕМОКРАТИИ

• Виталий Кальпиди.
КОНТРАФАКТ

• Алексей Цветков.
ДЕТЕКТОР СМЫСЛА

• Дмитрий Григорьев.
МЕЖДУ ИГРАМИ

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Bilingua

Кривоколенный пер., д.10, стр.5

Фаланстер

Малый Гнездниковский пер., д.12/27

Додо Space

Рождественский б-р, д.10/7

(вход с Малого Кисельного пер.)

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Борей

Литейный пр., д.58

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com