

журнал поэзии

ВОЗДУХ

4/10

Виталий Кальпиди

Наталья Азарова

Фаина Гримберг

Андрей Поляков

Борис Херсонский

Корчагин о Завьялове

Конкурс хайку

ВОЗДУХ

журнал поэзии

4/10

пятый год выпуска

*Все стихи я делю на разрешённые 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.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Виталию Кальпиди / Наталия Черных	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Виталий Кальпиди	
Стихи	13
Интервью / Линор Горалик	25
Отзывы	30
Сергей Круглов, Евгения Изварина, Елена Сунцова, Вадим Месяц	
Д Ы Ш А Т Ь	
Катя Капович	34
Сергей Ивкин	37
Наталия Азарова	40
Станислав Бельский	45
Георгий Геннис	50
Александр Мещеряков	53
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Никита Янев	56
Д Ы Ш А Т Ь	
Борис Херсонский	65
Александр Спектор	73
Фаина Гримберг	83
Борис Шапиро	109
Андрей Поляков	121
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Андрей Равик	135
Д Ы Ш А Т Ь	
Сергей Сорока	139
Никита Сафонов	141
Антон Шраменко	146
Даниил Да	149
Евгения Риц	156
Анастасия Векшина	160
Андрей Гришаев	163

Н А О Д И Н В Д О Х

Третий Всероссийский конкурс хайку 167

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Рязань170

Алексей Колчев, Сергей Свиридов, Евгений Калакин, Михаил Лёнюшкин,
Юлия Грекова, Ольга Мельник, Елена Горшкова, Александр Пылькин

Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Гви Манделинк / с нидерландского Светлана Захарова186

Людовик Жанвье / с французского Кирилл Корчагин и Дина Иванова .188

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

Гальванизированный мелос: О новых стихах Сергея Завьялова

/ Кирилл Корчагин 190

Одно стихотворение Марио Луци / Шамшад Абдуллаев 204

В Е Н Т И Л Я Т О Р

О поэтической традиции 208

Дмитрий Веденяпин, Наталья Горбаневская, Мария Галина, Александр Уланов,
Полина Барскова, Алексей Верницкий, Андрей Тавров, Фёдор Сваровский,
Дмитрий Григорьев, Гали-Дана Зингер, Василий Бородин

С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Данилы Давыдова . 217

Татьяна Нешумова, Лев Оборин, Анна Голубкова, Дарья Суховей,
Анна Орлицкая, Кирилл Корчагин, Денис Ларионов, Василий Бородин,
Наталья Осипова, Евгения Риц

А В Т О Р Ы 237

КИСЛОРОД

Объяснение в любви

Виталию Кальпиди: ОДА ЛЮБВЕОБИЛЬНОЙ ЗЛОСТИ

(Тема: объяснение в любви. Объясняюсь. Но какая бы ни возникла мысль, готовая к словам, — выглядывает риторика. Для меня риторика всегда величина минусовая. Это порой помогает выжить в слишком сильно волнующих чужих стихах. И тем не менее.)

1988

Журнал «Юность»-1988 печатал стихи молодых поэтов, до 30 и чуть за 30. Разворот, с фотографиями авторов и аккуратно напечатанными крохотным шрифтом стихами, назывался «Испытательный стенд». Как библиотекарь, прочитывала почти весь журнал, наскоро, выискивая материалы для витрины.

Виталию Кальпиди в 1988-м — 31. Однако он уже стал Уральским хребтом современной поэзии. Вот и метафора — много мягче, чем парщиковская (насколько Кальпиди тогда знал стихи и темы Парщикова, не знаю), но на мой глаз точная: Уральский хребет современной поэзии. Водораздел. Признать неудобно: подчёркнутая провинция. Не признать невозможно, потому что его монотонная мощь уже была в большой культуре. Полупризнание — судьба самых талантливых людей тех лет.

Россыпь злых и тихих гениев.

Идеология современной цивилизации — успех. Литература же — всегда результат поражений. Художник, вынужденный балансировать между этими двумя полюсами, не может не стать уродом. Таковым он и остаётся, пока Жизнь Смысла подменяется им Смыслом Жизни.

В. Кальпиди. Вступление к книге «Контрафакт»

Кальпиди будто кто берёт на чёрный день — далеко от Москвы. Здесь он, мне кажется, быстро устал бы. В нём, по счастью, не образовалось приятного, но напрасного изгиба столичных поэтов. Зато сохранилось нечто древнее, монументальное. И пронзительное.

*Я был бы исключительно нагледен,
побыв входным отверстием в груди
единственного честного в Челябине
позавчера убитого судьи.*

Но ангелам я был неинтересен...

Я всегда обожал Москву за её детскую самовлюблённость, которая умиляет и восхищает. За друзей, переехавших туда и порой сумевших из этой фундаментальной ошибки выстроить песочное здание собственной правоты. И тех, кто родился в Москве, я тоже обожал. Хотя бы за их хрупкие и изящные носы, что не нужно было высмаркивать по всякому поводу и без него, поскольку их владельцы с детства нанюхались антигриппину Садового Кольца. Я смотрел на Москву как на не тронутого вменяемостью аборигена с этим самым Кольцом в носу и думал: «Москва ни в чём не виновата. Ни в чём! Ибо — невинна. Её ссохшуюся девственную плеву можно использовать как папирус, чтобы начертить объяснение в любви.

В. Кальпиди. Провинция как феномен культурного сепаратизма

Ничего про Парщикова и Уральский хребет Кальпиди я в 1988-м не знала. И однако единственное стихотворение единственного автора из всех, опубликованных в той «Юности», которое безоговорочно стало моим (и многих, многих) тихим гимном (едва ли не до сей поры), подобного которому я не встречала ни в другой, ни в третьей «Юности», принадлежало Виталию Кальпиди. Будто кто совершил за меня выбор. Именно с этого стихотворения началась моя судьба в современной поэзии.

✂ ✂ ✂

Памяти Андрея Тарковского

*И что кроты — наследие Гомера,
и норы их длинней, чем Илиада, —
такой расклад, поверь мне, не химера,
хотя на слово верить мне не надо.*

*Убитый снег упал лицом на поле.
Кто был охотник, кто дуплетом бил,
кто говорил, что есть покой и воля.*

Я это никогда не говорил.

В памяти осталось иначе и жёстче: *и говорить об этом мне не надо* и *Кто первым был, а кто дуплетом бил*. Ритм гипнотизировал неподдельной, воинственной античностью (скифы?) и янтарной жёлчностью Янковского в отечественной имитации киевских «Полётов». Это и была искомая любвеобильная злость. Ярость, несущая любовь. Не болезненная, надломленная любовь (у Кальпиди нет надлома, это враки) — а воинственная, грозная и неукротимая. Восходящими волнами, долго, расширяясь и понижая тон к югу. Обрывки хамоватого разговора длинноволосых интеллектуалов (но у Кальпиди, кажется, никогда не было длинных волос) вклинивались в античный рокот, отчего казалось, что *боги в ушах говорят* (почти дословная цитата поклонника сольных произведений Роберта Фриппа). Вот и ещё одно сравнение. Поэт? Учитель? Кто больше? Воинствующий, но слишком изящный антиклерикализм Кальпиди меня никогда не

убеждал и не убедит (предвижу ссору). Поэзия Кальпиди религиозна по сути. И по форме: монотонный гимнический стих «Мерцаний» сродни молитвам.

ВНИМАЙ СЕБЕ

Вячеслав Курицын: *Если мерить поэтов, как двигатели, то после смерти нобелиата Иосифа вряд ли кто из текущих стихотворцев может по мощности сравниться с Кальпиди. Прибавьте к этому уникальный по широте словарь, каменную уральскую крутость и виртуозное владение внутритекстовой рефлексией.*

Конечно, не согласна. Но всё ведь так: и словарь, и виртуозность, и неподражаемая — узнаваемая, как пчелиная песенка, — монотонность. Даже чрезмерная жёлчность, осечками, вспышками рвущаяся из связующих строф, грозя порвать их. Но при чём тут уральская крутость? Урал — не крутость, а загадка, вызов, мегалит. Вспомнила, что сама родилась в Озёрске. Хотя во мне много московской крови. При чём нобелиат Иосиф? Для меня нет более непохожего на Бродского поэта. Кальпиди — анти-Бродский. Курицын, возможно, именно это и имел в виду. Восходящая, как дрожжевое тесто, тоска — смуток, хмурость, тепло, — чего никогда не было у Бродского. Ирония, жёлчность — да. Но другая. Не евразийская (как у Кальпиди) — мехом внутрь, *мех на слане* — дублёная шкура на морозе, — псалтирь, семнадцатая кафизма. А иудейская — укутанное в рукав шило. Кальпиди чрезмерно серьёзен и всё же открыт. Бродский никогда не был открыт в стихах. Он был приветлив. А Кальпиди зол. Но это живородящая, плодотворная злость.

*С ним дважды я войду, не зная броду,
туда, где, оставаясь на плаву,
я подержу за робкий подбородок
любую птицу, а потом пчелу.*

Но ангелам я был неинтересен...

Мало кто из современных поэтов столько и так говорит о себе. На самом деле есть два Кальпиди: один слушающий, а один говорящий. И тот, кто слушает, исчезает после того, как сеанс беседы (внутренний диалог) прошёл/выключился. Будто он только для того и существует, чтобы слушать проспиртованные опытом беседы своего двойника. Торжество Хайда в одном отдельно взятом поэте — конечно, а чего ты хотел. Я слушаю. Кто этот я? Бог. От Которого *отдыхают в раю*. И ведь правда: труды окончатся. Бесконечный внутренний диалог изматывает, разрушает и опустошает человека. Ладно, говорит поэт, нас двое: всех не обворуешь. И решается на опыт бесконечного диалога. Но мало кому удалось создать эстетику внутреннего диалога. Кальпиди удалось. Удалось подняться над настилом из обычных мыслей: поговорить с умным человеком — с самим собой, и так далее. Его говор уходит в неизвестное пространство («Мерцания») — и возвращается из этого пространства, неся сорванную там ветвь.

*О, как Он любил, спозаранку
склонившись над городом Ч.,*

*зализывать кислую ранку
у птицы на правом плече...*

Вчера я подумал...

Кальпиди — прекрасный собеседник самому себе. Он не только говорит, он ещё и слушает себя. Он очень чутко (поразительно, что именно во время глухариного этого внутреннего диалога) слушает мир. Воспринимает каждое колебание, каждую волну. *Кальпиди внимает себе.* Миру, пропущенному сквозь себя, — и себе, пропущенному сквозь сито мира. Это разные ипостаси — в одном поэте.

*Лишь мухи, эти ангелы-уроды,
лакают влагу твоего лица,
реализуя через пень-колоду
не замысел, а умысел творца.*

*Спи, полумразь, спи в сторону от боли,
спи прямо в рай, куда тебе нельзя,
спи против всех, заснувши против воли,
мужчиною обросшее дитя.*

На смерть бомжа

Это уже начатки православной аскетики. В скобках: на самом деле в поэзии Кальпиди много православного, даже староверческого. Вспоминается пасмурное небо над станцией Полетаево — говорили, там уральское гнездо староверов. Поезд Челябинск–Москва останавливается там и порой довольно долго стоит.

Святость — это покаяние без греха. Т.е. безответственность в своём высшем проявлении. Провинциальный художник может быть святым. Святым нельзя стать. Им можно только быть. (Не уверен, что ясно выражаюсь, но так оно и есть.)

В. Кальпиди. Провинция как феномен культурного сепаратизма

ПИШЕТ

Как пишет Кальпиди — так писать, в принципе, нельзя. Нельзя благородный звук античных преданий смешивать с хилым говорком малахольных семидесятников — уходит одно и вызывает брезгливость другое. Нельзя писать так нагло и хамски доверчиво — потому что читатель стихов манкирует доверчивостью, равно как и хамством. Но ему, Кальпиди, можно; и излишняя, цветистая, хвастливая доверчивость, и расчётливое, мужское хамство — принципы его эстетики «собеседования». Кальпиди передаёт преобразование предмета, а не его переназывание. Злость становится любвеобильной, ярость — благородной. Любые пассы о «большом» и «надломленном» бессмысленны. Эти стихи настолько крепки и ясны, что они сами есть — боль и мука. Потому и подражать им нельзя. Это его/родителя боль и мука.

*Вчера я подумал немного
и к мысли простейшей пришёл:
в раю отдыхают от Бога,
поэтому там хорошо.*

*От веры в Него отдыхают,
от зелени жизни земной,
где ангелы, как вертухаи,
всё время стоят за спиной.*

*От ярости Бога, от страха,
от света божественной тьмы,
от вспаханной похоти паха,
от суммы сумы и тюрьмы.*

*От ревности Бога, от боли,
от ста двадцати пяти грамм
отменно поваренной соли
для незаживающих ран...*

Вчера я подумал немного...

Однако у этого увлекательного и бесконечного процесса — говорения — есть регуляторы, и автор отлично ими владеет. Он то нагнетает напряжение:

*С улыбкой наблюдая, как настырно
пророки наряжаются в рваньё,
я понял, что не истина козырна,
а ярость, ниспославшая её,*

Но ангелам я был неинтересен...

— то впадает в лёгкую прострацию; в полную — никогда, ибо тогда процесс выйдет из-под контроля.

*Вот хорошо. А вот — совсем неплохо.
Вот те, кто не смирился мёртвым быть,
стоят вокруг единственного вдоха,
который надо как-то разделить.*

Но ангелам я был неинтересен...

Дремучий скиф спит, обняв копьё, и смотрит одним глазом. Ему отвечают с другой стороны земли: «аз сплю, а сердце моё бдит».

Важно наблюдение за процессом, соучастие, свидетельство — а не слияние. Потому «собеседование» Кальпиди, на мой глаз, ничего общего не имеет с «говорением в себе».

Это не вещание из бочки — ради самого вещания. А сообщение, имеющее в перспективе цель и точный адрес. И написанное по всем эпистолярным правилам.

Кальпиди — денди традиционной поэзии. Досконально строг и вызывающе небрежен. Но всегда соотношение строгости и небрежности выверено и красиво. Да, стихи Кальпиди красивы, но дендистской, агрессивной и вместе неброской красотой.

При чтении возникает почти крамольная мысль: поэт с таким изошрённым слухом мог бы писать сложнейшие верлибры, но почему-то этого не делает. Возможно, его устраивает эта окаменевшая (Урал — камни) эстетика, в которой он видит нечто природное. Денди очень старались, чтобы их поведение и наряд выглядели естественно. И потому даже в относительно новых стихах слышится тот же, что у кротов и Гомера, восходящий ритм: ветер, шум улицы...

*С ним дважды я войду, не зная броду,
туда, где, оставаясь на плаву,
я подержу за робкий подбородок
любую птицу, а потом пчелу...*

Но ангелам я был неинтересен...

НЕОФИЦИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

А какая ещё? В одиночку, у себя самого на хребте (Кальпиди — как рыба-кит из сказаний) — создавать мир: пространство, ландшафт, людей — всё *мерцание* мироздания. Кальпиди никогда и ни к какой литературной группе, кажется, не принадлежал. И тем удивительнее, что один человек смог не только дать идею, но и создать (как хороший хозяин) среду для этой идеи. Кто из пишущих стихи и живущих на Хребте не боготворит Кальпиди? Кто его не ненавидит? Мастер взял у поэта его левую руку — все материальные дела в гностике делаются именно левой рукой. И поэт, без одной руки (чем грезить о поэтических красотах — лучше делом заняться), наблюдает, как Мастер создаёт дома, улочки и переулки. Мистическую Челябину (есть же небесный Петербург).

*Я пальцем очертил пространство возле клёна,
где нам вдвоём давно уже стоять пора
(полученный овал на воздухе зелёном
мерцал, пока его не скрыла мошкара).*

*Живи теперь со мной. Ты больше не помеха
моей любви к тебе. Возьми зубную нить,
шмеля к ней привяжи и пчёлам на потеху
до ангела его попробуй раскормить.*

Четвёртая сирень...

Поэты, что бы они там себе и о себе ни говорили, всегда борются с языком и даже с речью. Во имя чего? Не знаю. Честное слово, не знаю. Возможно, они просто хотят стать ангелами.

В. Кальпиди. Провинция как феномен культурного сепаратизма

Чистейший спиритуализм. Православно ориентированный. Но это бы ладно. «Снится мне — я верю в Бога / да не верит Он в меня» (Д. Строчев).

*Рожденье, жизнь и смерть, как лебедь, рак и щука,
домчат-таки меня до рая напрямик,
где, взяв за горло сад и яблоко нащупав,
я вырву из листвы налившийся кадык.*

*И, сделав пару па по травке в темпе вальса,
я крикну, под собой уже не чуя ног,
что все свои стихи я высосал из пальца,
которым тычет в нас скоропостижный бог.*

Нашедший трёх богов...

Вот она, исповедальность, — или нет: просто человек, каков он есть. Я, друг мой и даже автор этих стихов. В строчках слышится знакомый ветер. Ранний Красовицкий? Андрей Сергеев? Елена Шварц? Воденников, наконец (откуда он-то здесь)? Ближе Соснора, чем Кривулин. Ближе Александр Миронов, с которым пересечений неисправимо много.

Кальпиди — представитель провинциальной неофициальной культуры, которая, тем не менее, — интуитивно или от знания, судить пока нельзя, — взяла у столичных неофициальных культур всё то, что ей нужно, и закрепила в себе как плод. Стихи Кальпиди — квинтэссенция неофициальной культуры.

Сравнения с Мироновым приходят на ум сами — достаточно перечитать по несколько стихотворений каждого автора. Но интереснее не почти очевидные сходства, а движение по одной линии в разные стороны:

*где, наблюдая всполохи огня,
мы чувствуем, хотя не понимаем,
что бог ещё не создал сам себя,
и, значит, рай его необитаем.*

В. Кальпиди. Кружился снег на сорванной резьбе...

*У Царских Врат в полузабытом мире
в новозаветной дивной наготе,
о девочка, мы все ещё не те,
как солнечные тени на потире.*

А. Миронов. У Царских Врат...

Ещё-не-созданность Бога — возможно, общая философская мысль, но поэтически у Кальпиди она выражена с эсхатологической тревогой, и ничего с тем не поделает. Бог — это то, что должно произойти с каждым для счастья. Но Бог и счастье возможны только в полноте. Пишущий стихи будто говорит из подвала в рай. Сквозь подвал проступает ад/неполнота, но рай/полнота несомненен. Он не имеет прообраза. Он узнаваем и ясен. Потому что в раю с каждым произойдёт Бог. Примерно так можно выразить витиеватую атеистическую мысль неофициального богоборца Кальпиди.

Как настоящий автор неофициальной культуры, Кальпиди куражится: и мастерством, и графоманией. Насмешки порой служат плохую службу: кто разберёт, написано гениально или из рук вон бездарно? Эти стихи ставят в тупик, как вопрос в лоб.

«Хакер» вышел в начале 2000-х. Время, когда нужно было признаться себе, что осталось только чуть подкрашенное воспоминание об андеграунде. Кальпиди признался. И потому «Хакер» получил возможность показать свою асоциальную сущность среди довольно хорошо социализировавшихся поэтов. Лирическое «я» Кальпиди — хакер. И для Бога — тоже.

ЭПИЛОГ. КРОТ. ГОМЕР

Он одну за другой создаёт собственные темы и пишет на них вариации. «Но ангелам я был неинтересен» — «но ангелом я был не интересен». Четвёртый, третий — десяток лет вместе? Свидетель кальпидиевского собеседования может только догадываться, что обозначают те или иные слова. Поэты-кроты и поэты-Гомеры. Объединяющий принцип — слепота. Единый ритм единого стихотворения вьётся как башкирская песнь — нет, постоит, так пели Гомеры моряки...

Александр Петрушкин: *На самом деле Кальпиди не существует. Кальпиди — это не человек, а миф. Миф, который объединил в себе уральский геотопос, хронотопос, охватывающий последние 25 лет местного языка. Кальпиди мало кто читал, мало кто видел, а количество тех, кто полностью понимал бы что-либо из высказанного им, вообще стремится к нулю. Или, как сказал бы сам миф, всё обстоит ровно наоборот.*

Миф? Уральская поэтическая школа? Подходящая оправда для слишком самостоятельного поэта — меланхоличного и замкнутого (сужу по стихам).

У Кальпиди особенного рода слух — настроенный на причуды, охотничий слух. Ему не нужно много новых слов, хотя он их любит. Не нужно внезапного и нового аристократизма современного интеллектуала (хотя при встрече я бы таким его и увидела). Ему нужен только этот изоцрёрнный слух, позволяющий держать у левого уха — крота, а у правого — Гомера. Высокий бред стихов Кальпиди — как бормотание юридивого. Но сравнение с юридивым — не более чем сравнение. И мне не стоит много писать о стихах, с которых началась моя судьба.

И говорить об этом мне не надо...

Наталья Черных

ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Виталий Кальпиди

В РАЮ ОТДЫХАЮТ ОТ БОГА

НА СМЕРТЬ БОМЖА

Скончался бомж. Точнее — сдох бомжара
в коллекторной, обняв одну из труб,
и полусфера стравленного пара
окутала почти тряпичный труп.

Освободившись от цепей природы,
он вместе с ними пал на профнастил,
и запах человеческой свободы
стоял вокруг и был невыносим.

Ну, что, мудак? Куда, скажи на милость,
как таковой ты взял и был таков?
Почто душа твоя не отделилась,
так и оставшись выдумкой попов?

Математически ты стал недоказуем,
молекулярно перейдя в бульон,
где тот, кого не поминуют всуе,
и сам в себе не шибко убеждён.

Форсунки, фланцы, рыжие подтёки
да клочья стекловаты на полу,
где ты без философской подоплёки
лежишь, не интересный никому.

Лишь мухи, эти ангелы-уроды,
лакают влагу твоего лица,
реализуя через пень-колоду
не замысел, а умысел творца.

Спи, полумразь, спи в сторону от боли,
спи прямо в рай, куда тебе нельзя,

спи против всех, заснувши против воли,
мужиною обросшее дитя.

† † †

Про сквозняки в трубе внутриутробной,
про изумлённых нежностью мужчин,
про тёплых рыб, про женщин хладнокровных
с волосяным покровом узких спин.

Про то, как отвратительно и быстро
сбежал отец работать мертвецом,
потом про то, что не имеет смысла
быть в принципе кому-нибудь отцом.

Про сладкий хлеб, про слесарей Челябины.
Про двух щенят, убитых во дворе.
Про конский топот падающих яблок
в так и не наступившем сентябре.

Про мысли деревянные природы
(особенно прямые у сосны).
Про то, что у страны есть тьма народу,
а у народа — только тьма страны.

Про молодых, да раненых, да ранних,
кто «в клещи» брал поганый Хасавюрт,
про клятву их на найденном Коране,
раз Библии в бою не выдают.

Про то — как по лицу нас полицаи,
лакейскую выказывая прыть.
Про то, как я отлично понимаю,
что некому мне это говорить.

Про то, про сё, про самое простое.
И уж совсем не ведомо, на кой, —
про то, как Менелай доплыл до Трои,
застав там только Шлимана с киркой.

† † †

Вчера я подумал немного
и к мысли простейшей пришёл:

в раю отдыхают от Бога,
поэтому там хорошо.

От веры в Него отдыхают,
от зелени жизни земной,
где ангелы, как вертухай,
всё время стоят за спиной.

От ярости Бога, от страха,
от света божественной тьмы,
от вспаханной похоти паха,
от суммы сумы и тюрьмы.

От ревности Бога, от боли,
от ста двадцати пяти грамм
отменно поваренной соли
для незаживающих ран.

И снова — от веры, от веры,
от сладкой её пустоты,
от ветхозаветной химеры,
с которой химичат попы.

От яблони в синей извёстке.
От снега на тёмной сосне.
От плотника с женской причёской,
от плоти его на кресте.

От «око за око», от шока,
что эти стихи на столе
лежат с позволения Бога,
убившего нас на земле.

О, как Он любил, спозаранку
склонившись над городом Ч.,
зализывать кислую ранку
у птицы на правом плече...

✦ ✦ ✦

Но ангелам я был неинтересен.
Зато ко мне стремилась мошкара,
и бабочки свою сухую плесень
мне на ладони сыпали с утра.

Я в самом центре южного Урала,
где водам предначертано цвести,
устроил, чтоб река себя хлебала
из мною ей придуманной горсти.

С улыбкой наблюдая, как настырно
пророки наряжаются в рваньё,
я понял, что не истина козырна,
а ярость, ниспославшая её,

что снегопад всегда шагает в паре
с метафорой булавок и крючков
развешивать свой грёбанный гербарий
фигурно замороженных зрачков

и ювелирно содранных болячек
с обветренного оспюю лица,
и как-то описать его иначе
язык не поворачивается.

Вот лес оштукатурен по колено.
Вот глиняная птица шелестит.
Вот бог, который, если откровенно,
исчерпан тем, что просто знаменит.

Вот хорошо. А вот — совсем неплохо.
Вот те, кто не смирился мёртвым быть,
стоят вокруг единственного вдоха,
который надо как-то разделить.

Вот голуби целуются, как Брежнев.
А если посмотреть на небосвод —
он бежевый, поскольку неизбежный,
хотя, возможно, и наоборот.

✚ ✚ ✚

Но ангелом я был неинтересен.
Я был бы интересен мошкаррой
и плесенью, когда бы эта плесень
хоть на минуту обернулась мной.

Я был бы замечателен, допустим,
не в качестве, а в форме топляка;

забив собой предложенное устье,
я стал бы интересен как река,

пока не загудел бы, зад отключив,
лесной осой, которую тошнит
амброзией, хотя и настоящей,
но малопривлекательной на вид.

О, я б летел над сельским магазином,
пока за ним во всей своей красе
не приземлился, став неотразимым,
стократно отразившийся в росе.

Любвеобильным девушкам, в обносках
гуляющих посёлка на краю,
я б тайно увеличил яйценоскость,
став этой самой яйценоскостью.

Я был бы исключительно нагляден,
побыв входным отверстием в груди
единственного честного в Челябине
позавчера убитого судьи.

Я мог бы стать улыбкой после секса
последнего у пары пожилой
в момент, когда старик, держась за сердце,
залюбовался собственной вдовой.

С ним дважды я войду, не зная броду,
туда, где, оставаясь на плаву,
я подержу за робкий подбородок
любую птицу, а потом пчелу.

✦ ✦ ✦

Четвёртая сирень, а третьей не бывает.
Растущий в небе лес не делится на пять.
Могу предположить: он держится на сваях —
без них на небесах ему не устоять.

С какой такой, скажи, любвеобильной злости
нечётные шмели клюют сухой нектар,
и птицы голосят, не замечая вовсе,
что изо рта у них с зимы клубится пар.

Я пальцем очертил пространство возле клёна,
где нам вдвоём давно уже стоять пора
(полученный овал на воздухе зелёном
мерцал, пока его не скрыла мошкара).

Живи теперь со мной. Ты больше не помеха
моей любви к тебе. Возьми зубную нить,
шмеля к ней привяжи и пчёлам на потеху
до ангела его попробуй раскормить.

Полвека мы с тобой бессмертны не по чину.
А Тот, кто свил тебе из женщины гнездо,
успел меня упечь в жемчужину мужчины.
Убожество чудес — убежище Его.

Меня мудрее нет. Я лишь одно не понял:
зачем в четвёртый раз, по небу семена,
огромный пёс бежит, как маленькая пони,
и зреньем боковым фиксирует меня?

✦ ✦ ✦

Нашедший трёх богов четвёртому предписан,
пока четвёртый Бог, играя в небеса,
числом до трёх колец обуженный нанизан
на женщину шмелей по имени оса.

Голодный лось лежит в логу вполне логично
и лижет сам себе солёную мозоль...
Не потому ли, что фонетика — первична,
способна на земле молиться только моль?

Беспроводная мышь при кухонном рассвете
исследует стола нехитрый интерфейс,
ей предстоит ещё китайский рис в буфете
найти и нагулять необходимый вес.

Летающие летят, ползущие смеются,
живущие живут чем дальше, тем скорей.
И ангелы на них, как дурачки, плюются
с провисших проводов в обличье снегирей.

Рожденье, жизнь и смерть, как лебедь, рак и щука,
домчат-таки меня до рая напрямик,

где, взяв за горло сад и яблоко нащупав,
я вырву из листвы налившийся кадык.

И, сделав пару па по травке в темпе вальса,
я крикну, под собой уже не чуя ног,
что все свои стихи я высосал из пальца,
которым тычет в нас скоропостижный бог.

✚ ✚ ✚

Мне очень нравится, что ты ещё жива,
хотя стареешь столь невероятно,
что по утру не так уже опрятны
твоих морщин сухие кружева.

Твой храп во сне похож на жернова.
Его я называю мёртвым пенъем.
А раньше ты, как бабочка, спала,
не злоупотребляя сновиденьем.

Не помню, в чём, но ты была права,
пока я утверждал, тупоголовый,
мол, зеленеет за окном трава
со злости, что не выросла лиловой;

мол, это бог на фоне февраля,
под фонарём (как будто так и надо)
архангела, хранящего тебя,
ощипывал под видом снегопада;

и что улыбка бога — широка,
что по её извилистому руслу
людей невыносимая река
к подземному стремится захолустью,

и что в потоке этой наготы
твоё лицо отсвечивает чётко,
и родинки, как капли темноты,
уже забрызгали тебя до подбородка...

✚ ✚ ✚

Кружился снег на сорванной резьбе,
покуда сам с неё же не сорвался.

Прошедший год моей любви к тебе
опять ничем не ознаменовался.

Боялись смерти. Ездили в концерт,
где дирижёр размахивал, как пьяный,
с застывшим выраженьем на лице:
«Не рой другому оркестровой ямы...»

По телику продажная Москва,
как жаба, на кремлёвском бенефисе
всё мечет, сохраняя «статус ква»,
икру, напоминающую бисер.

На холмах Грузии по-прежнему холмы.
А на Урале — горы из пластмассы.
Тут на зиму (в отсутствии Куры)
я делаю словарные запасы.

Роскошный август, благородный март
и февраля неуживимый шорох,
когда на теле в стиле body-art
отчётливее складки, чем на шторах.

В обмен на смерть любая жизнь легка,
земля мягка, — мы это знаем твёрдо,
два некрасиво спящих старика,
храпящие во сне поочерёдно,

где, наблюдая всполохи огня,
мы чувствуем, хотя не понимаем,
что бог ещё не создал сам себя,
и, значит, рай его необитаем.

В ответ на то, что время — не вода,
а женское пальто на венском стуле,
бегут по льду февральского пруда
круги от гальки, брошенной в июле.

† † †

Я душил стрекоз двумя
пальцами на склоне дня... —
насекомое Отелло
так и пёрло из меня.

За окном дымит АЭС.
 Профиль Пушкина А.С.
 начерчу с подобострастьем-с
 на потеющем стекле-с.

Потихоньку-с, не спеша
 жизнь настолько хороша,
 что над ней, как ворон, кружит
 наша жуткая душа.

Это даже не секрет:
 до обеда бога нет
 (он и к ужину нечасто
 нарождается на свет).

Всё равно ему в глаза
 я гляжу за образа
 и, пока гляжу, вскипаю
 и сверкаю, как слеза,

словно бог — электроцит...
 Под землёй мертвец кричит.
 Крик его дикорастущий
 в виде дерева торчит.

Получается: леса —
 это мёртвых голоса,
 что со скоростью растений
 проклинаят небеса.

✦ ✦ ✦

Этих звуков июльского вечера
 способ распространения прост:
 из печатной машинки кузнечика
 вышло сто экземпляров стрекоз.

Пусть молотит себе без усилия
 кривоногой, по сути, рукой —
 под копирку (но только б не синюю,
 а хотя бы в горошек какой).

В доеврейских жилетках с сорочками
 пусть сороки красуются тут,

ведь не зря же клычки с коготочками
на поверхности кошек растут.

Вечер шарообразные шорохи
изо рта перепрыгал в ладонь.
Мёртвых бабочек влажные ворохи
в полночь высушит лунный огонь.

И с корзинами собранной плесени
грибники выбегают из роц
в грязных фартуках, жуткими песнями
оглашая грядущую ночь.

Китаянки бредут с коромыслами
с латифундий в районе Уфы,
где слова не скажу, что двусмысленно,
но становятся в позу строфы.

И молотит машинка кузнечика
с отпаявшейся буквой «т».
И с*рекозы висят бесконечные
бижутерией для декольте.

И не пьяная в дым деревенщина,
а архангел в пустых небесах
молча тащит за волосы женщину,
полуголую, в мокрых носках.

И свисает она, не капризная,
а покорности страшной полна,
и не видит, как дети и призраки
ей ладошками машут с холма.

† † †

Сверкая солью наших спин,
они стоят, как зной, —
Отец и Сын. Отец и Сын,
зачем вам дух святой?

Зачем свои спагетти дождь
всё тычет вопреки —
в эмалированную мощь
вскипающей реки?

Зачем деревьям щупать ад
корнями, а листвою
шуршать в раю, встающем над
наточенной травой,

где соловьиное «фьюить» —
что псовая брехня,
где ты любила не любить
(особенно — меня).

Где на слюну, и на пшено,
и на стрекоз сухих
ловить детей запрещено,
тем паче — тени их.

Где в одиночку не зачать
ты не могла, причём
не пару плюшевых зайчат,
а жменю жёлтых пчёл.

Где бог внутри себя, как смерч,
танцует сразу всех:
и нашу жизнь, и нашу смерть,
и свой над нами смех.

Где мы живём себе никак,
добру не помня зла.
Где снег — не дерево, а злак,
чей урожай — зола.

✦ ✦ ✦

Ты снега ком ногой катни
как голову сугроба,
где снегириной воркотни —
двурозовая роба,

где сильных сизарей война
не может быть не сизой,
где номер инвентарный на
любой снежинке — снизу,

где ангел рыбаку реки,
замёрзшему у барки,

наклеил изнутри щеки
клочок акцизной марки,

чтоб тот, минуя блокпосты,
доплыл до райской кущи,
где рыбы сна и пустоты —
наваристей и гуще,

где вдвое сложена зима,
а снегопад частично —
её творожная спина,
а также падаль птичья,

где гибель — Екатеринбург
сверкающий, чей глянец
по сути — страх, который с рук
сойдёт, как в ад — Челябинск,

туда, где бог свои слова
из жидкой речи ўдит,
где жизнь была... была права
в том, что её не будет.

ИНТЕРВЬЮ

Бывает, кажется, что каждый Ваш текст извивается, как если бы читатель стоял над ним с ножом смертельного внимания: текст делает всё, чтобы не закончиться, когда закончится чтение, чтобы вывернуться и ещё судорожно мазнуть читателя сноской / “здесь-паузой” / жёлтой версией (то есть частично... — впрочем, здесь легче сноску*). Но автору хоть иногда удаётся прижать текст ногтем, чтобы замер и больше не дёргался и — закончился?

Для того, чтобы понять мир, нормальному человеку достаточно правды, зато дурак для этого всегда нуждается в истине. Допустим, что всё, только что сказанное Вами о моих стихах, — правда. Естественная связка Автор-текст-Автор периодически заменяется искусственной Автор-текст-Читатель. Для автора текст принципиально не может быть завершён. Хотя бы потому, что изготовление текста — это изготовление кривого зеркала, в котором автор выискивает быть красиво отражён. А вам когда-нибудь приходила на ум мысль: «Это зеркало закончено!»? Вряд ли. Зеркало всегда работает. Либо вовне, либо вовнутрь. Но современная практика устроена так, что автор начинает конструировать сублимированное зеркало: ему желательно увидеть себя красиво отражённым уже в зеркале глаз читателя. И это методологическая ошибка. Впрочем, когда и кого смущала «методологическая» ошибка. Тут «онтологические» диверсии ни на кого не производят впечатления. Но вернёмся к отсутствию наших баранов. Изготавливая своё зеркало, автор не может не заметить, что в этом самом зеркале с самого начала начинает появляться не совсем, скажем, его отражение... Попросту говоря, над текстом витает — нет, не дух, а душок будущего читателя. И тут всё окончательно становится с ног на голову. Ведь автор, когда «рыбачит» текст и мечтает поймать «свою рыбу», на самом деле — сам и есть эта рыба. Не автор вытаскивает текст, а текст вытаскивает автора. Задача художника не создавать произведения, а изменяться посредством их создания. А вот читатель — действительно рыбак. Ему не только нужно вытащить рыбу, но и слопать её, для этого он вынужден эту рыбу-текст зафиксировать. Т. е. сделать конечной. Т. е. убить. Читатель всегда питается продуктами распада текста. Текст вбирает автора — и это норма. А читатель — вбирает текст (даже если он в сто раз меньше этого текста), — и это тоже норма. Поэтому автор, любящий своих читателей, — мазохист. Единственное, что объединяет автора и читателя, — это их будущая гибель. И тут они ближе друг к другу, нежели к тексту по отдельности, потому что понимают: закономерной должна быть не смерть, а мужество, с каким мы её обязаны встретить.

* См. В. Кальпиди, «Запах стыда», предисловие к чёрной записи (имеет смысл свериться отдельно с предисловием к жёлтой записи).

Про стыд, который упоминается так часто, и про (кажущийся?) отдельный стыд автора/героя за то, что он — автор/герой, за то, что он вообще пишет/проживает в/пишет текст и проживает (обоесмысленно) в тексте. Порой кажется даже, что постоянная Ваша рефлексия о тексте как о тексте (см. выше) — это остранение стыдящегося, прикрывание одних, более стыдных, слов другими (не менее, но, возможно, иначе стыдными словами). Что даёт облегчение от этого (и того) стыда, и что стыднее: хотеть написать текст, написать текст, думать о написанном тексте как о тексте / что-то ещё?

У вас получился настолько наводящий вопрос, что любой мой ответ будет уводящим. Впрочем, Вы правы. Так оно и есть. Неловко быть поэтом. Неловко культивировать жанр необоснованных надежд. Тем более что поэтический язык не объединяет, а разъединяет людей. Поэзия вообще подготавливает людей к безъязыковому общению, думая, что это будет языком ангелов. Но это уж точно, на сто процентов вряд ли. Надо отдавать себе отчёт, что в реальности мы на порядок хуже, чем сами о себе думаем. Текст написать легко. Измениться благодаря тексту — трудно. Принимая текст всерьёз, ты переходишь в зону сна. Но если мы видим сны, то и сны видят нас. И кто для кого больший кошмар — неизвестно...

Ну а стыд — это начало любви. Именно конец любви всегда сопровождается бесстыдством.

Посмотрите на нас. Кто поверит тому, что мы родились из наслаждения наших родителей друг другом? Никто. И это — стыдно. А легче в любой жизненной ситуации становится только от одного — от бескорыстно доброго поступка, сделанного для незнакомого вам человека. Это, конечно, похоже на то, как идущий топиться вытаскивает из петли другого самоубийцу, утешая и ободряя его. Но именно в этом случае разрушается логика смерти и тем самым конструируется логика жизни. Логика жизни может возникнуть только из обломков разрушенной логики смерти. И никак иначе.

Такие нежные «свои», живые и уже иначе живые, в ваших эссе о Сандро Мокше, Эдике Сухове, Дмитрие Долматове (и в стихах, — скажем, вот Бурштейн, «печальный Аркадий»). Как свои оказываются своими, и всегда ли остаются своими, и можно ли отделить тексты «своих» от всего остального, что делает их вашими «своими»?

Поэты не доверяют друг другу. Они в принципе не могут поверить в существование мира другого художника. Этим неверием проникнуто всё существо их произведений. Этим неверием отравляется и сознание читателя. Но без веры жить сложно. Очень сложно. Поэтому нельзя не объявить список веродостойных. И этот список, будьте уверены, настолько случаен и произволен, что, в конце концов, его предвзятость перестаёт играть хоть какую-то корректирующую роль. В моём случае всё проще. В юности мне были дадены в знакомцы несколько человек. Все они были живы, и я сидел с ними за одним столом. Они были очень разные. Они были любые. Я их не выбирал, не расставлял по ранжиру. Они просто свалились мне на голову. Как снег. Но я уже тогда знал, что этот снег не должен растаять. И он не растаял. Некоторые из них так и не узнали, что я был им другом. Не узнали, потому что умерли. Но они по-прежнему сидят за моим столом. Каждый божий день. Температура памяти, скорей всего, сильно минусовая, иначе как объяснить, что в ней навсегда застывает

ев в идиотских позах всякая всячина, которую мы не можем забыть по одной простой причине — слёзы, стоящие в глазах, никогда не дадут сделать это.

(Возможно, к тому же.) Важно быть уральским? Хорошо быть уральским? Плохо быть уральским?

Меня как-то спросили: хорошо ли, когда люди занимаются сексом на улице. Понимая, что идиотизм ответа прямо пропорционален кретинизму вопроса, я, тем не менее, всё-таки ответил: когда сексом на улице занимаются хорошие люди — это хорошо, ну а если плохие — это плохо...

Когда вот уже третье поколение местных поэтов то и дело заявляет, что никакой уральской поэзии нет, что это сконструированная выдумка вашего покорного слуги, то они, разумеется, правы. Правы на 100%. Но если ещё и следующее поколение начнёт утверждать подобное, то им уже никто не поверит.

А вот по существу: быть уральским /вятским/краснотурьинским... поэтом — это аскеза. Это — самоограничение. Это демонстративное нежелание измерять весь мир собой (т. е. тридцатью восемью попугаями). Это отказ от биографии и попытка вызвать судьбу. И если быть в этом идиотизме последовательным, то судьба никуда не денется и придёт. Она может оказаться малопривлекательной, но это будет судьба. А судьба — и есть тот единственный противник, которого мы достойны. И знаете что? Непобедим только тот, кто изначально сознаёт, что обречён на поражение. Именно обречён. Поражение порождает речь. Это не плохо и не хорошо. Это — точно.

Есть Кальпиди, который живой Кальпиди, и есть «фигура Кальпиди» — прем. Ап. Григорьева, ключевая фигура уральск. шк., культуртрегер, мн. другое. Как эти два Кальпиди выдерживают существование друг друга (и других Кальпиди)? Что, скажем, делает К. №2 выносимым (не без труда ведь?) для К. №1?

Возможно, если я когда-нибудь заболел шизофренией, Ваш вопрос будет как нельзя кстати. Но пока никакой двойственной тройственности я, разумеется, не ощущаю. Тем более не ощущаю я себя и никакой ключевой фигурой. Фигура — это шахматный термин. А нами жизнь предпочитает играть разве что только «в чапаева» (если Вы понимаете, о чём я). Нет, я, конечно же, пытался когда-то принимать разные «римские» позы. Но теперь это время прошло. По простой причине: для созерцания этих самых «поз» нужны зрители. А я практически ни с кем не общаюсь уже очень давно. Поэтому выгляжу, так сказать, скромным по принуждению. Ну а когда хочется немного освежиться, то плюю против ветра. Благо ветер вокруг нас таков, что не плюнуть против него — подло.

Вы говорили когда-то: «Именно наш язык формирует продажно рефлексивную, патологически самопрощающую личность». И вот есть человек, — поэт, словом, — живущий в этом именно языке, этим языком, этого языка поэт. Как удаётся сопротивляться? Насколько удаётся?

Поэт никогда не живёт языком. Он живёт речью, искривлённой личной интонацией. А стихи — это непредсказуемый результат борьбы языка с речью поэта, произвольно ис-

толкованный случайным читателем. Наивно думать, что стихотворение — это то, что и хотел сказать автор. Стихи — нечто иное. Рифмы, ритм — это враги поэта. Очень нужные враги. Враги с переизбытком скрытого в них смысла. Они «мешают» прямо высказывания, они дезорганизуют изначальный замысел, они всегда заставляют автора идти не совсем по той дороге. Они рисуют акварелью своего идиотизма призрак бога в стихах. Отсутствие таких «врагов» — делает поэта рабом своей свободы, которая сама сидит в пожизненной тюрьме нашего представления о ней.

Свободное перетекание времени, пространства, запаха, света, осязательного импульса друг в друга, как это происходит в Ваших стихах, должно ведь (кажется со стороны) совершенно изматывать автора, если и его повседневность устроена так же. Или, скажем, в текстах всё сущее имеет волновой характер, а вне их — строго корпускулярный, поддающийся разделению и учёту?

Стихи — это не трудно. Совсем не трудно. Образ мятущегося художника — фундаментальная ложь. Даже в случае суицида погибает не поэт, а только человек, бывший до этого момента поэтом. Поэзия — это просто способ мышления. Довольно варварский, языческий, но способ. Он иногда даёт результаты. Но этим результатам никто не верит, включая самих поэтов. И тогда поэзия начинает выдумывать несуществующие смыслы и вбрасывать их в не-массовое сознание. Вот один из них: «Вы видели, как ребёнок пускает пузыри? И как это прекрасно, вы тоже видели! А как пускает слюну старик, вы видели? И как это безобразно, вы тоже видели. Одна слюна течёт в небеса на десерт ангелам, а другая в помойное ведро смерти. Так вот, если поэзия и существует для чего-то, то для того, чтобы сделать эти слюны сомасштабными, непротиворечивыми... Потому что всё на земле пытается стать жизнью. Даже смерть...»

Что-то есть такое, что всё время хочется выговорить, но не выговаривается?

В сущности, всё, что я мог сказать, я сказал уже лет пятнадцать тому назад. Сейчас я занимаюсь тем, что записываю то, чего не хотел сказать. Возможно, мне повезёт, и я смогу сказать то, что не мог сказать в принципе ни при каких условиях. Профессиональный поэт — пишет стихи. Графомана же стихи сами пишут. Второе мне представляется предпочтительным. Я, конечно же, графоман. Правда, талантливый. Талант занимается тем, что начищает изначально тусклое до неестественного блеска, и тем, что скучное обливает глазурью интересности. Поэтому единственная правда, которую способен сказать про себя поэт, состоит в том, что он — лжец.

Я лжец. И это правда. Впрочем, в нашем многовариантном мире лжи не существует. Ложь — это суть, а намерение. Ложь — фотон правды. Ложь — это правда, которую разогнали до несвойственной ей скорости — или, напротив, понизили её естественную скорость. Ложь — это воплощённый энтузиазм правдоискательства. Чтобы не попасться на эту удочку, нужно осознавать: в истину превращается любая чушь, потому что люди не дают ей ни единого шанса остаться самой собой.

«Понимая, как может раздражать книга, написанная счастливым человеком, заранее предупреждаю, что именно таковым я и являюсь». До сих пор ли? Стыдно ли?

События, лишённые своей агрегатной среды, то есть времени, в котором они происходили, оставляют в осадке взвесь жизни, и это дорогого стоит, поскольку внутри-то самого времени никакой жизни нет. Почувствовав это, можно найти там лакуны счастья. Но очень долго оставаться на этом «курорте», наверное, невозможно. Потому что Жизнь — как почтовая прорезь во входной двери, в которую, как ни вглядывайся, всё равно никого не увидишь, кроме охраняемого недельной пылью длиннющего коридора, вдали которого валяется тапочек с левой ноги, возможно, уже умершего человека. Можно ли при таком раскладе быть счастливым? Можно. Но это уже на грани бесстыдства.

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Сергей Круглов

Расклады — самые житейские, кровные, самые пререкаемые и точные: Бог — Отец, мы — дети.

Семья многодетная, детей много.

Разных.

Драчливых, сопливых, молочных младенцев, угловатых тинейджеров... кто-то Родителя любит и слушается, кто-то любит, но не слушается — вон таки не утерпел, выскользнул, затаился в неуглядаемом углу наедине со своими детскими цацками, кто-то (раз Отец — ну так вот же и ремень в штанах у Него есть...) слушается, но терпеть не может, только и ждёт момента, чтобы.

(Кто-то просто равнодушен, и это разрывает родительское сердце более всего...)

Стихи Виталия Кальпиди — стихи как раз самого Отцу родного; рóдность эта пока что односторонняя, но не наживное ли это дело?..

*И кто кого и в каком раю
будет дёргать за эту леску?
Он ли, создавший любовь мою?
Я ли за эту любовь (в отместку)?*

Архетип проклятого поэта: братья-сёстры — бегут толпой, гонят пинками перед собой, вопят нестройным хором, голоса щастливо звенят от прихлынувшей справедливости: «Папа, а он опять!.. а он бодлер!.. а мы слышали!..»

Что слышали? — это, что ли:

«Как ни странно, проблема смысла жизни, возникшая однажды, делает нашу жизнь бессмысленной. Но бессмысленность существования не в силах отменить счастье. И это уже чудо. Даже самоубийство ничуть не перечёркивает уже испытанную человеком нежность, которая, безусловно, пронзительней и вернее навязанной человечеству любви. И Церковь, будучи христовой невестой, но давно ведущая себя как всемогущая вдова, этого тоже не отменит...»

Ладно-ладно, говорит Отец, отстаньте уже от него... Я Сам разберусь.

Выводит орущую ватагу из комнаты, закрывает двери, гасит свет, оставляет ноч-

ник, присаживается на край кровати, не решается коснуться напряжённой всхлипывающей спины, судорожных плеч... поёт колыбельную, что-нибудь, например, из Блейка:

*Or who will exchange his new born child
For the dog at the wintry door?*

Евгения Изварина

*Поскольку воздух сам себя не дышит,
а бог не хочет верить сам в себя,
им то и дело нужен третий лишний,
которым шишел-мышел-вышел я.*

В. К.

Стихи Виталия Кальпиди для меня всегда были образцом интеллектуальной поэзии. Мысль — их движущая сила. «Альфа и омега» каждого стихотворения — и как процесса, и как законченного высказывания — мысль. В каждой его книге (зачастую в них стихи ещё и сопровождаются пространным комментарием в прозе) можно найти немало афоризмов, то есть красивых лаконичных словесных формул для выражения той или иной мысли, идеи. Вообще-то, в моём представлении, афористичность не является целью и даже достоинством поэтического языка, скорее — она ему вредит. Но стихам Кальпиди не свойственно этокое «самолюбование», искусственный блеск и лоск; они — живые, в них живёт наша разговорная речь во всём богатстве созвучий и интонаций, русских идиом, а также ассоциаций, центонов, отсылок в кладовую культурной памяти и т. д. Однако все упомянутые черты и качества ровным счётом ничего бы не стоили, если бы не было в стихах главного — личностного начала, искренности автора и верности самому себе на протяжении многих лет. Кальпиди в стихах всегда есть что сказать собеседнику от себя — от сердца, по праву испытанной боли и чаемой радости...

Елена Сунцова

Но никакого Виталия Олеговича не было. Было созвездие пугающе разных и не менее пугающе ярких уральских авторов. Была поэтесса К., по ошибке отправившая В.О. фотографии своей обнажённой груди и, спохватившись, кокетливо бросившая вслед: «Извините, это не Вам». Была поэтесса С., декламировавшая нараспев сладкие непонятные слова: «Дочь ушла на порносайт / через Proxy-server» и это, любимое: «Он женщина, он ощущает грудь / и раздвигает медленные ноги...» Были штаны поэта С., из которых Виталий Олегович рекомендовал «вынуть всё перед выходом на сцену». Была недоступная поэту П. тонкая дамская сигарета. Был поэт Ж., шёпотом сообщавший провинциалам о кузене В. О. Кольраби и кухне его Колибри. Было удивление всего созвездия, в 1996 году убедившегося лично: Виталий Олегович водку не пьёт и стихи читает за деньги. Была жажда В. О., затаившись очередным свежееоткрытым талантом, небрежно стрях-

нуть, как пепел, его каменеющую на глазах репутацию. Была «телега Нижнетагильского поэтического ренессанса». (Когда меня спрашивают, почему я, живя в Петербурге, медлила войти в литературу, я отвечаю, что ждала именно эту телегу.) Было много чего. Но никакого Виталия Олеговича не было.

Вадим Месяц

Просветление достигается не только путём парадоксальных духовных практик, годами безмолвия или молитвы, чтобы в определённый момент как бы случайно даровать «невыносимую лёгкость бытия», но и с помощью более радикального действия. Неожиданным ударом бамбуковой палкой по голове.

Процитирую Кальпиди: «Единственно возможный строительный материал — это те самые обломки, которые получаются, когда мы разрушаем себя. И это необратимо, если хотите хоть что-нибудь выстроить: семью, книгу, нежность или ненависть. Цельная личность всего лишь поза лентяя. А принципиальность просто вульгарная модель поведения...»

Любопытно, но именно принципиальность, или, что существеннее, целеустремлённость, я всегда в фигуре Кальпиди и предполагал (пусть обе позиции почти всегда являются собой вульгарную манеру поведения). Сейчас я бы эти характеристики сгладил, сказав, что поэт Виталий Кальпиди своим существованием и творчеством создал зримый и, возможно, поддающийся расшифровке знак, иероглиф, модус, существующий вне его текстов и собственно жизни, что и является одним из высших проявлений поэзии. Репутация, не раскладывающаяся на составляющие.

Нынешняя «невключённость» поэта в кухню публикаций и поощрений лишь усиливает этот знак, какая бы подоплёка за этим уходом ни стояла. Здесь важен и сугубо практический момент того, что абсурдность нашего центрального устройства литературы на протяжении десятилетий отдавала простор нестоличной поэзии ему одному, Виталию Кальпиди. По существу, всем, что происходит на Урале и за Уралом, по замыслу или недомыслию экспертов ведал он, причём не столько как литературный деятель и строитель литературных школ, сколько как работающий поэт, включённый в поле зрения законодателей мод. Он активно не принимал этой роли, демонстративно не посещал столиц, выдвигал дерзкие гипотезы крайне неблагородного происхождения московских муз, предрекал их недолговечность в памяти народной, но, как сказал другой поэт этого поколения, «нас разыграют как по нотам» — положение обязывает.

В быту обозначенная манера именуется «твёрдостью характера»: эти твёрдость, упорство, очарование постоянного преодоления и держат поэтику Кальпиди. Можно сказать, что его человеческий образ и образ поэтический вполне органичны. Мужество, бескомпромиссность, инновативность (так, как это понимали в 90-ые), щедрое расширение словаря (от сленга до техницизмов), впечатляющая образность, знание контекста (или даже контекстов) литературной современности смогли убедить многих в самостоятельности этого поэтического голоса, даже в его уникальности. С другой стороны, о гибридности его поэтики не писал разве что ленивый. Курицын назвал его стихи смесью Бродского и Парщикова, Шубинский приводит его имя как характернейшее для грандиозного смешения языков, начавшегося после стилистической чистоты «соцреализма».

И в этом ключе мне мысль Кальпиди о саморазрушении понятна. Я почему-то живо могу себе представить, как он распадается на осколки в виде Жданова, Парщикова, Бродского, Ерёменко, Тягунова, Мокши, Ройзмана, Дозморова, Санникова и потом усилием воли собирается подобно голливудскому герою воедино, становясь самим собой. Он — плоть от плоти этой поэзии, он состоит из неё. Картина захватывающая, внушающая уважение, пусть я и понимаю физиологию поэта и человека иначе.

В этом вечном возвращении и возрождении из пепла меня в случае Кальпиди всегда смущало нагнетание эмоций, наезд, надрыв, не всегда, на мой взгляд, оправданные. Эта манерность мешала мне воспринимать стихи Кальпиди от точки до точки, принимать такими как они есть. Главные мысли приходят тихи, как голубь. Рокот рефлексий Кальпиди почти не даёт им шанса быть услышанными. Мужское самодержавие давит вкрадчивую женскую природу мысли. Когда же поэт ослабляет напор, сковывающий природу речи, она награждает нас чуть ли не самым пронзительным, написанным в XX веке.

*и звёзды шумят, как небесные травы,
и вброд переходят своё молоко
кормящие матери слева — направо,
и детям за ними плывётся легко.*

Заговорив о просветляющем ударе в дзене, я упустил немаловажную деталь. Внезапный этот удар осуществляется учителем, наставником, точно рассчитавшим, что вы к этой встряске готовы и она пойдёт вам на пользу. Самостоятельное биевание головой о стену до добра не доведёт, пусть вы и полны сил и целеустремлённости. А о цельности, в существовании которой сомневается поэт вместе со всем современным обществом, скажу лишь, что достигшие её не только не принимают какие-либо позы, но стараются не сообщать о своём освобождении от утомительной расщеплённости никому, даже своей жене. Всё равно не так поймут.

*Нас настигает жизнь, когда мы умираем,
и взглядом, и рукой мы раздвигаем смерть
и смотрим на себя, и безупречно таем,
и продолжаем петь.*

*И рушится трава, и птицы исчезают,
и дети голосят, и рушится трава,
и духа серебро торжественно пылает
в тисках несеребра.*

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Катя Капович

КОНТРОЛЬНЫЙ ПРОМЕЖУТОК

† † †

Я отработаю, паршивая овца,
отдам тебе и кровь и шкуру,
постылые два бубенца
и всю свою паршивую натуру.

Ужо попишешь на моём горбу,
отделав в дуботолке злой характер,
и поплыву я с ценником во лбу
вослед за гутенберговой харатью.

Вся чистый свет от зада до мыска,
слова не те, и много непоняток,
но цель блага, как у выпускника,
приехавшего из Москвы в Саратов

с экскурсией. Гул городской затих.
Жара. Зевнув, он спросит у мамзели:
что ли, бумаги не было у них,
чернил, на самом деле?

† † †

Номерами меняются жизни дома,
по-другому ложатся они на сукно,
дом родной и казённый, и просто изба
на вогульской реке, чьё название темно.

Дни рожденья страны, или майские дни,
дни милиции, дни, когда снег выпадал

и глаза залеплял — туже шарф зятяни,
подними воротник и вали на вокзал.

Поезжай на восток, где река голуба,
разгулялась, гуляет по льду молодёжь.
Это — шарф на глаза — с нами жмурит судьба,
от судьбы, говорят, никуда не уйдёшь.

✚ ✚ ✚

Ты впишешься в контрольный промежуток
в пустом рассветном аэропорту,
как в деревянный некогда рисунок —
припомни декорацию-мечту.

Тут совпадения не было прямого,
я стружкой была в её кольце,
в таможнях наших было мне херово,
и выход я запомнила в конце.

Плывёт во тьму с ботинками корыто,
жуёт резина чей-то чёрный шарф,
и тихий парень, но с лицом бандита,
уже берёт вас сзади за рукав.

И пусть худого я давно не вижу
в таможенниках наших с грустным лбом,
но не люблю дубинку у подмышек —
зачем она? И рядом с животом.

И сеть моя уже отяжелела
в тот час, когда бросают на весы
баул с тряпьем, посадочное тело
и синий снег со взлётной полосы.

✚ ✚ ✚

Что дышалки, в которой дым,
нам хватало держать вот так,
под опять же углом таким —
в этом смысле нам страшно как

повезло. Фонари, дворы,
что там ни говори потом,

что аккордов там было три
по числу фонарей кругом.

Выдыхая на нижнем «до»
и вдыхая на верхнем «ля»,
не мешай, воротник пальто, —
все слова тут от фонаря

я скажу себе в ноябре
вместе с паром из ямы рта
в темноте, во дворе-дыре,
где слетала листва с куста.

К...

В каком тумане бледно-голубом
могло мне, грешной, всё это помститься,
что я тогда жила, что я живьём
к твоей сырой примёрзла рукавице.

Творец был пьян, когда, взглянув в окно,
творил свой день седьмой и нас попутал,
как пальцы в рукавичке ледяной,
и вместо «хорошо» закончил «круто».

Воистину, воистину, творец,
там круто было, хоть мороз был резок
и вместо «холодно» ты говорил «пиздец»,
пугая двух московских поэтессок.

Сергей Ивкин

ДОЛГИЕ РАЗГОВОРЫ

† † †

самолёты не приземлялись — летали встык
 отвечали потомки Кибальчиша
 хорошо не слышащим с высоты
 позывные центра звенят в ушах

ничего от сих не видать до сих
 эмираты Снежинск и Аркаим
 там обратно пользуют керосин
 и горит паркет у кого камин

часовые сдвинуты пояса
 эскадрильи прапорщик Востряков
 на рабочем месте в цветных трусах
 спит лицом в штурвал — и ему легко

† † †

И разверни за оглобли дорогу...

Геннадий Жуков

Ты же слышишь этот неумолкаемый шёпот
 Тише шороха в библиотеке
 Лишних слов, небольших замечаний
 Ложных, вычурных, несусветных

*Это бесы, — говорила мне Ася:
 Лето кончилось — вот они и резвятся
 Ветер поднимается — будет ливень
 Чай поставим — они приутихнут*

Травы собирали на побережье
Трассы разворачивали за бампер
Тратились на кольца, на амулеты
На обещания вечного счастья

Кольца рассыпались — передарились
Сердце отболело и перестало
Птицы прилетают, садятся
Долгие ведут разговоры...

ЧЕТЫРЕ

Екатерине Симоновой

1.

она говорит ему: У тебя шесть валентностей —
у меня только три.

Да и то, как правило, две пусты.
Валентин-Валентин, что у тебя внутри?

Снова мне всё самой? Наводить мосты,
проносить свою задницу мимо твоих витрин,
мимо салонов искусственной красоты,

мастурбировать перед зеркалом — эка мы хороши!
Ты приходишь и становишься за плечом,
говоришь мне нá ухо (нежно): «Оба теперь левши.

Мы похожи, зая». Напеваешь какую-то ерунду, ни о чём:
«У моей души ... завелись золотые вши».
Разбиваю тебе голову кирпичом.

2.

она говорит ему: Каталог «ИКЕА» пришёл вчера.
В пятницу — сад, в понедельник тебе в институт.
Посиди со мной рядом, тут.
До чего у нас с тобой скучные вечера.

А ты знаешь, я записалась в хор.
Мне сказали: у меня приличное «фа».
Кто там на проводе? Снова твоя Уфа?
Выключи этот долбаный телефон.

назидание
 и проза нас
 когда я умрусь
 оставь мой балкон
 над рамами выше моря
 ночь под порогом ступенчатая
 пологая
 порогая
 розовая
 протвяная
 ноль ноль ноль
 позови половину луны
 новолетняя нолли асфальта
 тяжесть катится
 застывает
 застыла
 застала

✦ ✦ ✦

в овечье вечное
 древесные вёдра землерозы на вымокшем горизонте
 влето вхожу выхожу
 из-света в тёмную светом террасу
 в затмение копчёной части лиственного солнца
 затихание света влетает
 вветром пели плетение птицы
 куда я живу
 в моей полноте беспомощности

✦ ✦ ✦

дух прикорнул задремал
 вздох духа выдох духа
 каникулы духа

 движеньем промежутков
 — и задохнулся
 лежит бездыханный дух

 новопослушные мужи
 осуждая

 выгнали ожили

а непослушные
 облечены в нежилы в
 гребенчатый орнамент
 — и плывут
 янтарным погребеньем
 маршрут
 накалывая рыбным
 позвонком
 камнем тягучим

и все перезябли
 как будто
 всё более боги

† † †

ещё живые лебеди под снегом
 речные лебеди подснежны
 ровные на роне

гор кони коротки и ноги
 коротконогие кони гор
 ботинками в бытиё

снег к ночи для ночных рабочих
 для предгорных эмигрантов
 гарантия верности

щуплые точки женевского снега
 для белых коров
 ищут

† † †

пошли поехали
 за посторонней ночью колбой шахт
 мы скоростные маленькие гости
 ночь окружной и пропусками мест
 шахт
 стоят
 указатели

ночь
 вдоль водой
 вдоволь
 вдоволь луны дальнобойной

ты рыжая
 больна
 полна
 предельна
 твой нимб
 колумб

дорогой террикона
 сы ты мы сы ты
 нам вырастают
 маленькие видимости густоты

✦ ✦ ✦

заснуть — забыть в себя тяжёлую таблетку лёгких
 снов русский юль и русский юнь
 день — зноен — летен — и срединн
 диванн — впадением в болезнь

сизу — в моей душной монаде
 молочные чашки дерева
 духоты телесные перепонки
 улицы — панки
 и засыпаю всуе

снова — снов сновидческий сон
 единое — чудесным носорогом
 хочу подшелушиться ближе
 но до неба мне бедно

закладывает уши за ушами за
 за клумбами машин

простая перелётная решётка
 то подпуская к себе бесконечность
 то запрещая её

сизу — на дому у монад
 из окна срываю голос за голосом
 возрастают мои невозможности

мимо деревьев низких крыш
 я сипло сплю
 и еду вдоль себя дорогой
 голос щиплет звук за звуком

светает деревом межветочным лицом
 межлиственным

Станислав Бельский

РОБКЯЯ СМЕРТЬ

† † †

надо сохранить
в складках старых писем
между фотографиями
похожими на сны
талый снег
кропотливую работу
и ежеминутное воровство
всё что ускользает от меня
с прилётом первых
государственных птиц

† † †

В этом доме
так много помещений,
и чего тут только нет:
я видел
осёдланных лошадей,
запылённые старые автомобили,
целую галерею
фотопортретов Веры Холодной
и пьяных в дым,
но всё ещё довольно адекватных
царскосельских балбесов.
Я даже пытался побеседовать с Гёте,
но он выставил меня за дверь,
едва услышал ломаный немецкий.
И только в одну комнату
я не могу найти путь:

в ней сидишь ты,
глядишь на расклевённую
осеннюю дорогу
и укачиваешь чужого ребёнка.

Из цикла «НОВОСТИ»

✚

Быть никем
Быть тщательно запертой ночью
приглушённым осязанием
географической завистью
быть наконец
разъединённым солью будущим

Приходить домой
к запотевшей настольной смерти
жевать газетные новости
трогать напильником
стальные сердца журналистов

✚

Новый стих
крутится в голове
как белка
но никак не даёт себя поймать
В дядиной комнате
то и дело
всхлипывает будильник
Дядя хотел
хотел хотел
нас обмануть
То разливался тихой речкой
то бушевал водопадом
Но за нас были
угарный газ
и ветряные мельницы
и даже
покойная кошка Васса

Пляски с пустыми вёдрами
с пустыми вёдрами

✚ ✚ ✚

Жертвенная пчела
говорит твоей ночи: здесь
я раскину свои шатры
Лежит телефонный зверь
идёт затаённый лов

✚ ✚ ✚

прописные
остатки ночи
яблони в собственном
цвету

никто не спросит билет
притворство
идёт на пользу
оно стройнит

✚ ✚ ✚

боюсь уснуть
приползут змеи
или
упаду со скалы
или
случайный прохожий
ударит ножом в грудь
(моя поза
так привлекательна
для прохожих с ножами)

✚ ✚ ✚

всё равно этот пух не летит
а в руках застревает
жёлтыми копейками
тусклыми ласками
вязкой клинописью
ностальгии

молочное освещение и нега
запутавшихся в тумане
вельмож
торжественно шагающих
по промышленным пустыням
срывающих на ходу
мясистые стебли

(двойная досада
лучше войти в женщину
как придётся
чем искать место
для нормальной любви
среди лабиринтов
пастилы и сгущёнки)

И ЕЩЁ

1.

аня аня
сколько можно падать
иди к чёрту
у тебя так много
зрения в трусах

попробуй наощупь
смысла нет
спускаться по лестнице
железной

сейчас зеркальце
или
драные колготки
стиль портовой шлюхи
как тебе кажется

2.

зрение
ночное
плавное
и немного
жалко бумаги

лимузин
и
новая плотность
сознательной
распродажи

стеклянный глобус
как
робкая смерть
с заячьей губой

Георгий Геннис**РАЗВЛЕЧЕНИЕ УЛИЦЫ****ЧЕРНОВИКИ**

Георгий Орген
которого друзья считали писателем
давно ничего не мог написать
Пустота сковала ему горло
От стыда и бессилия тело покрылось мокрыми пятнами
и думало только о будущем исцелении

Орген вышел на балкон
под знойное солнце
прихватив с собой листки черновиков
Он складывал из них бумажные самолётики
и пускал с пятнадцатого этажа
в сквозное пространство детства

Дворник-таджик ходил внизу
и смиренно подбирал налетающий от жильца мусор
Иногда дворник замирал на месте
пытаясь проникнуть в азбуку
бесстыдно раскрытой хвори
далёкого разума

Орген поймал одной рукой белое облачко
другой – чёрное
и стравил их
Они стали драться у него на глазах
вырывать друг у друга пучки волос
вгрызаться в ненавистную чуждую мякоть

РАЗВЛЕЧЕНИЕ УЛИЦЫ

Кроткер и Ключффт ехали в допотопном
украшенном лентами и шарами
раритетном трамвае
По обе стороны вдоль путей
стояли девушки
в разноцветных футболках и шортах
и перебрасывались через дорогу в теннис
Они взмахивали ракетками
и мячики проносились сквозь открытые окна
навылет
а иногда ударялись в потолок или в стены
и принимались метаться внутри салона
среди хохота пассажиров

Один из мячиков угодил в Кроткера
и ему пришлось расцепиться с Ключффт
прервав забытьё сплотившей обоих
жизни объятий

Он взял мячик в руки
и перочинным ножом разрезал на половинки
Они жевали вскрытую вату как плод
утоляющий жажду

Чем ближе к конечной
тем суровой становилась толпа
Футболки и шорты сменились прикидами
в стиле милитари
и камуфляжем
Вместо ракеток – пики
и на них вознесённая в воздух
вереница голов и конечностей
от чьих-то свергнутых туловищ

Кроткер и Ключффт
любясь друг другом
доедали последние клочья
летучего развлечения улицы

‡ ‡ ‡

она перебирала флаконы духов
пузырьки – лак для ногтей
жидкость для снятия лака –
помады отвердевшие кончики
пыльные останки пудры
тени, румяна, тушь для ресниц
аэрозоли, баллончики
пережившие своё назначение баночки

безнадёжных
тайно рассеявших жизнь она выбрасывала
а при себе оставляла
беглые отблески осени
порох предчувствий
пылкий рассвет –
город горлом
подступающего удушья

Александр Мещеряков

МЫ ЖИЛИ У ВОДЫ

† † †

Бродить по улицам, собирать слова.
Долго жевать, шептать.
Засыпать землёй, запустить в небеса.
Прогнать сквозь горло и змеевик.
Поджечь. Хорошо горит!
Собратся с духом, выдохнуть, выпить.
Набраться смелости, дать пригубить другим.
Смотреть: кто-то бледнеет,
у кого-то сизым становится нос.
Вот, зарумянился кто-то — с этим
к богу в гости идти.

† † †

С пьедестала жизнь представляется
месивом, горизонтальной массой.
Бронзу не трогают жар, слеза, холод.
Летом она покрывается плесенью,
зимой — снегом. Ни усталости,
ни снисхождения. Словом,
памятники меня не узнают,
за своего не держат,
ибо смотрят в такую даль,
в такое прошлое,
где уже ничего не меняется,
ничего не изменишь.
И слава богу.
Вот и сам я, вращаясь в землю,
не отличаю себя от себя.

† † †

Скрипит лыжня. Заботясь о здоровье
и чистом доме, двуногие прогуливают
четвероногих друзей. Те, естественно, лают. Чинно
коляски разъезжают. Слышен, естественно, плач.
Белки, само собой, шныряют по снегу
в поисках осенних запасов. Бомжи,
раздевшись до ватников, практикуют для сугрева ушу,
изредка выпивают для поддержания идентичности.
Раньше рядом было Ходыньское поле,
удобренное кровью раздавленных насмерть.
Теперь, естественно, выросли небоскрёбы,
похожие на могильные камни
с подведённым к ним электричеством.

БОЛЬШАЯ АФРИКАНСКАЯ ВОЙНА

Голые люди не пишут историю:
зной, чернила мешаются с потом,
оставляя разводы на прожитых облаках.
Сжевав банан, запивают из лужи, бьют в барабан,
жмут на курок. А дальше — как выйдет.
Стынет труп, чтоб не было жарко.
Как тебя звали, браток? Жизнь
уходит в песок. Его много. Лягу
рядом, подвинься чуток.
Женщины, конечно, завоюют в чёрный
лобок, но тут же замолкнут —
скоро рожать. Детям вредно
в ухо кричать. Могут оглохнуть.
От мяса родится мясо. Без вариантов.
Юбкой взмахнёшь — и всё, понесла.
Как тебя звали, дружок?
Ты ведь сына хотел,
завершая свой марш-бросок?

† † †

Если говорить об объёмах, пресная вода —
исключение из солёной. Реки, свой путь
в океан стремя, вряд ли его разбавят.
Просто погубят себя. Озёра надёжнее.

Наша земля — не голубенький глобус,
а потёртая карта, травленная зеленью.
Горизонт не уходит,
знаешь, куда приплывёшь, акул
не водится, жажда исключена,
рыбья жизнь полна до краёв.

Отчего слеза солона?
Отчего звезда холодна?

✦ ✦ ✦

Мы жили у воды и были счастливы.
Дождь сёк пространство на куски,
проглядывало солнце. Приближался
горизонт и снова отплывал на игры
с небом в поддавки. Тьма была жидка,
вязким светом наполнилась волна,
бегущая на твердь. Она окатывала разом
узкий человеческий глаз, круглила в рыбий.
Я видел глубже — глиняный город стоял
на песке. Ревела: я старше и моложе суши,
всё отдаю тебе, всю дрожь свою, весь йод,
и забираю душу. Вся соль земли хрустела
на костях и капала с щеки. История влажнела
на глазах и уходила в воду с головой,
зыбучие пески оставив за спиной.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Никита Янев

ЮРОДСТВОВАТЬ ОБЩИНУ

Юродствовать общину 1.

Я не люблю комментариев. Как говорил писатель в «Сталкере», одна сволочь обругает — рана, другая похвалит — ещё рана. Как противоречивая природа женщины, которая, на самом деле, человек, хоть они мочатся сидя, что приводило Веню Ерофеева в почти религиозное умиление. Как говорит писатель в «Сталкере», и откуда мне знать, что я на самом деле хочу того, чего я хочу, или не хочу того, чего я не хочу.

Да, конечно, очень хочется уйти и быть рыбаком на острове. Но ведь я там был и знаю, что там то же самое. Здесь женщины-парки, лакейщина и чмошество. Там тайга, дедовщина и одиночество. Что лучше? Но ведь каждый выбирает не что лучше, а что он сможет. Никто никого не заставляет самоубиваться. Каждый каждого молит потщиться. Это очень важно увидеть. Лучше всего не в лоб, а по лбу. Современная манера, доставшаяся от постмодернизма и театру, и поэзии, и музыке, и эпосу: «в такие времена всё в радость, даже хор краснознаменный». Т.е. рядом с нежизнью жизнь — вдохновенный подарок. Рядом с ничем всё — одно. Всё ничего, но религиозный чин убирается, причём чуть ли не самой религией, для нужд народного хозяйства и дедовщины.

И здесь опять Тарковский. «Сталкер» выстроен как череда истерик. Писателя: а что могу я? Учёного: или сокровенное не позволит? Сталкера: они же ни во что не верят. Жены Сталкера: несчастье — счастье. А потом оказывается, что это всё жертвы ради чуда. Чудо — Мартышка, дочка Сталкера, она — медиум, но у неё нет пола, её пол — все вещи, девственная плева, сплошная линия горизонта, но смеяться не умеет. Низ, пол, нитка, которая забегает во всякую жизнь и опять убегает. Опять оказалось не чудо, а несчастье. Мартышка не чудо, а урод, клон. Она любит не так, как мы. Мы любим до сих пор, для тёплого, чтобы было не так одиноко. Она любит для страшного. Фильмы после «Сталкера» — «Ностальгия», «Жертвоприношение». Мартышка — сумасшедший Доменико, который самосжигается, чтобы показать, что $1+1=1$. Александр, который сжигает дом, от всего отказывается, попадает в психушку, чтобы мир был.

После ужаса мы не получаем облегчения, как в случае с постмодернизмом, после ужаса мы получаем ещё больший ужас. Мы с этим не справимся. Мы маленькие. Где тот приз, ради которого? В загробности? В нирване? На звезде? Но я их не вижу, а если вижу,

то это не ужас. А у Мартышки это тоже не Мартышка. Мартышка опять инструмент, прибор в руках рук без имени. Потому что у неё нет нашего: жить во что бы то ни стало, чтобы потом умереть, но мы об этом не будем знать, потому что мы об этом не думаем.

Если Мартышка умрёт, значит, она уже умерла. Если она потом родится, значит, она уже родилась. Значит, Бог уже стал другой, как х-хромосома, в которую вошла у-хромосома, из-за того, что он узнал что-то такое, что мы ему рассказали. Вот и весь жанр. Всё, больше ничего не хочу, как сказал Сталкер.

Юродствовать общину 2.

Мартышка новый писатель. Она рассказывает так, что жизнь меняется. Подождите, разве с самого начала это не минималистская задача всякой проповеди, максималистская — переделать мир? Как мы заехали в богословие с нашим искусством? Вообще-то давно. Боюсь, что с самого начала. Индейцев, Инопланетянинов, Мутантов, Послеконцасветцев когда на астероиде 016 летели, потому что им пришла эсэмэска из рук в руки, что в одном углу вселенной самозародилась ноосфера.

Дальше в эсэмэске было сказано: как ноосфера так вмещается такая большая в маленького? Это первое, но не главное. Главное, почему, после её внедрения, одни становятся успешными менеджерами и параноиками, другие пенсионерами-2000, ходят по помойкам и плачут, что все их дети?

Индейцев, Инопланетянинов, Мутантов, Послеконцасветцев разделились в кости. Одному достался запад, угадайте, кому? Правильно, Индейцеву, кровь и семя. И потерял самоидентификацию, потому что так надо было по заданию.

Другому достался восток, угадайте, кому? Правильно, Инопланетянину, вымочивать своё я о сущности света, чтобы я вымочить.

Третьему достался юг, угадайте, кому? Правильно, Мутантову. А зачем надо я вымочивать, чтобы выбросить его на помойку?

Четвёртому достался север, угадайте, кому? Правильно, Послеконцасветцеву. Я нужно вымочить, чтобы точить им свету.

Вы всё правильно угадали. Ну, они потеряли самоидентификацию, потому что так сказано было в эсэмэске. Смешались с местными, как настоящие Штирлицы. Стали среди них первыми, потому что у них был опыт жизни.

И повели их, дальше — внимание. К чему они могли повести их? Правильно. Молодцы, дети. Так они выполнили задание. Повести они их могли только к тому, что они видели. Не они, разведчики, а они, местные.

Кортес когда приплыл в Мексику, то его приняли за Кеккокацкоатля. А он всех вырезал, потому что ему надо было золото. В этом была его ошибка, он должен был узнать, что для них золото, как настоящий разведчик.

А они не скрывали. Кровь и семя. А что такое кровь и семя? А кровь и семя это не я. А что такое не я? А не я это я. А что такое я? Это свет.

Индейцев, Инопланетянинов, Мутантов, Послеконцасветцев смеялись над Кортесом, когда астероид 016 прилетел за ними перед катастрофой.

Они поплакали перед отлётом. Ясно, что свет станет светом, а тьма тьмой. Но всё равно жалко. Всё так подробно было, как в прозе. Когда ещё снова всё построишь, как Иов, на какой-нибудь Бета Лямбде.

И потом, всё уже будет по-другому. Те руки станут другими. Чего-то не будет. Чего-то главного, родного, живого.

«Ну, вы поняли ловушку?» — сказал Послеконцасветцев. «Нет, ничего не поняли», — сказал Мутантов. «Какую ловушку?» — сказал Индейцев. «Что на самом деле ничего не было и что мы всё сделали своими руками из рук в руки?» — сказал Инопланетянинов.

«Тоже мне, ловушка», — сказал Индейцев. «Да я с самого начала это знал, как Кортес, если они простого с астероида не могут отличить от сына Бога», — сказал Инопланетянинов. Мутантов очень странно на них посмотрел и сказал: «Стоп. А кто-нибудь когда-нибудь их видел?» — «Кого?» — сказал Послеконцасветцев. «Руки», — выпалили они хором. И оглянулись на эсэмэску.

Эсэмэска съжилась под их непротиворечивыми, стальными, бэтменскими взглядами и, от прожитых лет, бабахнула из всех стволов и юркнула в иллюминатор.

«На-а, — сказали Индейцев, Инопланетянинов, Мутантов, Послеконцасветцев. — Теперь начинать всё сначала». И посмотрели на руки, словно их осенило, словно они золотые. «Руки вверх», — харкнули они друг другу. Так стояли они с поднятыми руками, пока не расхохотались.

Юродствовать общину 3.

Эсэмэска жалась к закрытому иллюминатору, «пустите, подлетаем». «У вас всё живое, а тут +100000007 и -100000007 по Цельсию, не по Фаренгейту».

«Будешь ещё так делать?» — сказали владельцы рук. «Как — так?» — поняли они по губам сквозь толщину. «Вы же сами посылали меня себе, чтобы всё вспомнить после предыдущей катастрофы перед последующей», — трясла эсэмэска губами и пускала слюни сквозь оргпластмассу.

«Вот и вся ловушка», — сказал Послеконцасветцев и открыл иллюминатор. Потом они своими золотыми руками стали крутить шарниры на уровне левой груди и доставать оттуда живые вещи, как эсэмэска.

Эсэмэска веселилась, как в мультфильмах, «только иллюминатор покрепче закрутите, там жарко, то есть холодно, не знаю, не помню, но очень».

«Ну, теперь ты поняла?» — сказали они. «Хо», — сказала она. Они доставали оттуда реки, имена, лица, лики, как у Лары из плеча в «Докторе Живаго», из полости груди. Идею Бога, женщин, мужчин, ремёсла, города, даже войну и мир. «Потому что мы не знаем всего, как одно с другим переплетается, пока мы подставляем и подставляемся», — шептали они.

И начиналась операция. Эсэмэска была за приборами. Золотые руки оперировали. Получилась Мартышка, новый Бог, на подлёте к Альфа Центавров. На полу валялись Индейцев, Инопланетянинов, Мутантов, Послеконцасветцев бездыханные, вернее, то, что от них осталось. А что от них осталось? «Комбинезоны». Хрюкнула эсэмэска и захныкала.

Юродствовать общину 4.

Вы знаете, я начал отвечать на ваш вопрос, и у меня получился рассказ. Как-то меня повело-повело, как того кота. Так что если хотите посмотреть полный ответ, прочесть рассказ, я его опубликовал в «Словесности». Называется «Юродствовать общину», с картинками.

Мне ведь сейчас по-настоящему надо рифмовать времена. Это делается так, очень просто. Просто текст читается, и тогда всё вспоминается и делается живым. Ты пишешь свой текст, если хочешь, и передаёшь дальше. Что всё живое и не умерло.

Что всё оживляет вина, берёт слова и делает их жизнями, потому что читатель едва ли не важнее писателя, потому что он поверил в писателя. Кто важнее, тот, кто любит, или тот, кого любят? Гнилой базар. Кто важнее, эсэмэска. Ко мне.

Я поражался на себя. После всех смертей я снова рождался, как гомункул из реторты. А потом я увидел, что я это не я, как Мартышка, а слова. А слова без света — фук, пустые оболочки, как мёртвые пчёлы в толстовском улье.

Что слова это на чёрном шаре дырки. Сквозь них бьёт свет, пробивает чёрную массу шара снаружи. Шар внутри — свет, шар снаружи — блевотина. Блевотина начинает створаживаться в каких-то таких червяков под воздействием света с его ультракрасным и ультрафиолетовым излучением, умеющим сделать всё прекрасным и всё отвратительным. Смотря по тем качествам, которые в них проявляются.

Например, если они чмо, то они смогут стать Богом, потому что они с помощью вины могут одушевить целую вселенную. Например, если они Бог, они могут стать чмом, и это будет такая вина, которая всё переделает. Он вообще откажется от идеи внешнего.

Червячки будут быстро развиваться. Хромосомы-шромосомы, беспорядочно перемешиваясь, дадут новые устойчивые соединения, которые можно назвать случайными, если бы не настенные фрески в Наг-Хаммади. Там то же самое, катакомбные церкви и глаза больше лица от вины.

Юродствовать общину 5.

В принципе, это то же самое, не деньги, не понты, не прыжки друг на друге на войне и в мире. Что вы потом будете делать всё время? И все про это знают, хоть в нирване, хоть на лестнице одного Ивана, хоть в ожидании Мойши, хоть на заданье, на каком заданье? на таком заданье, что глаза в кучку, какие глаза в кучку? такие глаза в кучку, все глаза в кучку.

Все знают, но как-то то одно, то другое, то ничего. То с собакой погулять, то обидели, то 40 лет на работу, то все умерли и ты тоже. Таким образом, проблема убирает себя сама. Что вы потом ничего не будете делать всё время, потому что вас не останется.

Потому что, если вас не останется, ничего не останется, а всё останется, вы это точно знаете, потому что сами остались после кого-то, значит, и вы останетесь, и это, конечно, жопа, всё время ничего не делать.

Так вот чем писатели занимались и становились чмошниками, типа актёров, только при жизни. Если я умру, то я уже умер. Если я жив, то я не умру. Что я буду делать потом всё время, после смерти?

Наполнять собой всякие оболочки, как писатель, если я, конечно, свет. Если нет, тоже буду, но это будут пустые оболочки. Наполнять ничем ничего это ещё больше жопа, чем ничего не делать, это делать ничего.

На моём месте все живут, это я фактически, но я ничего не могу дать им, потому что меня нет. Но если меня нет, то и проблемы нет. Значит, всё-таки что-то есть, но лишь настолько, чтобы офигеть, какая же это жопа.

Ну, где-то приблизительно так говорит себе писатель после того, как напишет данный период. И следующий поворот сюжета. Вот что должен чувствовать писатель в жизни, когда проводит себя и своих героев — слова через все униженья, что ты в 10, 20, 30, 40 чмо, а они Бог.

Юродствовать общину 6.

Я, оказывается, уже в каком-то там круге, интересно, в каком, надо Данте читать. А я думал, что я в Мытищах и в жопе, потому что 30 лет о стенку стучишься, в которую всё улетает и ничего не прилетает, а потом она плачет, что она — ты, потому что ты одушевил с твоей тупостью и одержимостью.

Потом из неё прилетает всё в виде образов, как дети тебя и её. А эти красавцы плюются и блюются, что они ничего не чувствуют. Как же они всё почувствуют, если они хотели, а потом почувствовали, что это подстава.

Если ты подставляешься, то ты чмо, если ты подставляешь, то ты опять чмо, только другое. И тогда они решили отмазаться, а то, что отмазка тоже подстава, тем более подстава, это они, конечно, тоже почувствовали.

Но куда же им было деваться, если они себя сами загнали в угол с их манией выживать достойно, как в салоне Анны Павловны Шерер, где никто не говорит главного, про кровь, семья и деньги. И ток-шоу превращается в Интернет с зоной и психушкой.

А мы умудрились подставить не только себя, но и своих детей, не говоря о наших родителях, которые на нас рассчитывали как на последний шанс. Что мы с ними всю жизнь проговорим и в последний момент тонущую субмарину спасём, как в остросюжетном боевике.

Спасём так, соединим прошлое и будущее зубами, как электрический проводок. И утонем, конечно, для реализма. И будем после этого смотреть видео. Ноги на спинке стула, в руках пульт и кто что любит, семечки, чипсы, виски, кофе. Как вы сюжеты наполняете собой, словно слова светом, как писатели.

Юродствовать общину 7.

Всё делается или всё не делается. Если всё делается, то должно же прийти какое-то указание, что всё делается? Ты хочешь указания или облегчения? Я хочу облегчения, потому что я устал, как 300 спартанцев.

В сентябре надену чёрную куртку, в октябре надену вельветовую куртку, в ноябре надену искусственную дублёнку. Хромосомы-шромосомы, спасибо, что отопление не прорвало. Зосима и Савватий, спасибо, что с ума не сошёл. Каштановые седые волосы, спасибо, что сами причесались.

Ангел зачем-то меня разбудил, а зачем? В 3 часа ночи кто-то коснулся во сне, судя по тому, что страха не было. Спячка 5 лет. Я смог написать 5 повестей и 5 пьес. Это большое достижение, дойти до стены и пройти сквозь стену.

Исписал 100, но оставил 10, потому что спячка. Может быть, когда-нибудь потом, когда будут обстоятельства. Деньги, дом в деревне, рыбалка, грибы, ягоды. Буду ухаживать за родственниками, книги читать им вслух. А они будут плакать, и слушать, и вспоминать всю жизнь. Как всё так сложилось, пройти через смерть и запомнить жизнь. Смогу отредактировать.

А сейчас только страх и молитвы, чтобы дерево не упало на дом, чтобы отопление не прорвало, чтобы тёща выздоровела, чтобы дочка выздоровела, чтобы жена выздоровела, чтобы кошка выжила, чтобы мышка не скреблась. Много чего.

Юродствовать общину 8.

Когда нет отзывов, это хорошо, когда есть отзывы, это плохо. Когда нет славы, это хорошо, когда есть слава, это плохо. И дело даже не в ругательствах или похвалах, а в том, что если про него говорят, значит, оно умерло.

Зачем же я туда полез, на эшафот? Просто жена сказала, что она так больше не может. Я стал смотреть, где я могу заработать. И я увидел, что я прожил целую жизнь и ничего больше не могу.

Я понял, что этим не заработать, потому что это не кокетство, зато, когда травить будут, станет ясно, что я сделал, что мог. Глупо, конечно, зато красиво, в смысле, со звезды.

А здесь у нас на зоне, ну что за спрос, она за век перебивала всем: зоной, психушкой, ток-шоу, Интернетом. И придуривается, что у неё нет мозгов, чтобы было не так страшно прожить.

А ты ей, что это подвиг, 40 лет на работу ездить и всё потерять. И как бабушка, и как мама, входить в вечность. Как рыбак, по колено, по пах, по грудь, с головкой. И как рыба плыть по небу и думать, хо, параноики, маразматики, сделали свою работу, как смогли.

Теперь пусть эти со взглядом выпуклым, которые в Интернете воплощаются, что ничего не чувствуют, что-то почувствуют, подставить тошно, подставиться противно, а отмазаться нельзя.

Юродствовать общину 9.

Они же очень точные люди. Они почему так дорожат сдрыгнуться? Ну не то что русские, а вообще все местные. Которые были сначала на зоне, потом в психушке, потом на ток-шоу, теперь в Интернете постепенно начинают быть.

Что такое Интернет? Ну, это человек наизнанку. Ну, вот, я прожил 40 лет и меня оглоушили, что ты можешь? И я пошёл в Интернет и увидел там сплошного Достоевского, истерику с кокетством и порнушкой по всем каналам, а Толстого там нет.

Ничего нетнасамомделе всёравно, от которого Чехов на стену лез, а Тарковский самосжигал своих героев и онкологией заболел. Не слишком ли я взвинчиваю тему? Слишком, слишком.

Итак, 200 лет назад декабристы разбудили Герцена, как писал Ильич в апрельских тезисах. 100 лет Толстой новую жизнь начал в 83. 50 лет готовился, родил 13 детей, дал им воспитание с помощью латифундии и стотомника летописи мемуаров, какие люди раньше были, чтобы их не забыли, проданных по сту рублей за штуку.

Вышел из подъезда и исчез. А я, а мне что делать? Покурить и выпасть в осадок? Да нет, не в этом дело, пока летит по небу астероид «Папа, забери меня отсюда, здесь очень страшно», а он летит ровно столько времени, сколько надо.

Надо принять решение. Что ты будешь делать, как Толстой, который во всех, как зона, психушка, ток-шоу, Интернет за 20-й век, подставить тошно, подставиться противно, а отмазаться нельзя?

Я каждый год перечитываю его последние рассказы «Отец Сергей», «За что?», «Фальшивый купон», «Божеское и человеческое» лет 20 уже.

Одно дело спеть «Он есть свет и в нём нет никакой тьмы», и получить орден за заслуги перед отечеством четвёртой степени, когда одни самосжигаются, как герои Тарковского, а другие кокетничают по всем каналам, как порнуха в Интернете.

А Толстой по подъездам хрустит одноразовыми шприцами под каблуком, то ли киллер, то ли Робин Гуд. В исполнении актёра Максима Суханова, который сначала стал играть всех юридичивых, потом бросил. Или ты играешь то, что тебе скажут, или ты с той стороны стены.

Какой стены? Такой стены. О которую автор 30 лет головой бьётся, в которую всё улетаёт и ничего не прилетает. А потом она через 30 лет рабочего стажа плачет, что она — он, потому что он сумел одушевить, облетев всю обитаемую и необитаемую вселенную.

Как медиум, как Мартышка Тарковского, у которой нет ног, которая когда читает чувственное стихотворенье Тютчева, стаканы по столу ездят, потому что она не экстрасенс, а пророк. Да не ног у неё нет, а пола, намекнул Тарковский.

Ну, в общем, я подумал, что, наверно, это не очень страшно, умереть. Наверно, я зря так подумал, потому что есть вещи пострашнее, чем смерть. Унижение, например. Или смерть и несчастье близких, причина которых — твоя жизнь.

Но всё равно это шаг, скорее похожий на просветление, чем на шаг. У меня так было мало раз, я не считал.

В школе, когда подумал, что я чмо, они Бог, потому что застучал. В армии, когда на губе плакал, что девочки с балкона булку белого хлеба сбросили, хотели познакомиться, что несчастье всё равно счастье.

В институте, когда удивился, что меня тоже любят, когда читал стихи, это было видно по глазам загипнотизированным.

В семье, с коляской когда гулял, по силе той ответственности. Можно было 40 лет на работу ездить, а можно было слова говорить, не нужные никому, как одиночество. Я выбрал второе, потому что это был Толстой, который из подъезда вышел и исчез, как декабрист.

В литературе, когда на острове, как поломанная камера на полу, валялся и точно знал, что она всё время снимает, как красиво, то, что было рационально до цинизма.

После литературы, когда все плюются и блюются на травлю слова без славы. И делают вид, что ничего нет. Не то что Толстого или Тарковского, Максима Суханова или Б.Г. А вообще ничего.

Это такой сложный зоновский, психушечный, ток-шоумный, интернетовский финт ушами. Что то, что останется после ничего, которое до этого было всё, а теперь станет одно, можно взять полностью себе.

А потом им становится скучно. Ну и что? Они выходят на улицу. А там точно такие же. И Толстой.

Юродствовать общину 10.

То, что сказала Мария. Все всех любят и все всем помогают. А сказать об этом нельзя, потому что это работает и его не видно.

Журналы мертвы. Общество мертво. Какой выход? Нужно говорить не о выходе, а об исходе. Исход прост. Местные общины. Пусть без денег. Пусть без власти. Но тем более работающие.

Нужно ли говорить, что жизнь пойдёт за ними? Это плохо, это значит искушение деньгами и властью, но от этого не уйти. А сейчас нужно просто быть ими. Строй общину, Генка, из себя, потом ещё подтянутся люди, сразу вспоминаете вы. Слова, сказанные, не сказанные мамой на каталке в операционной.

Профессиональные цеха тоже общины, тем более общины, ведь настоящие общины выживают вопреки деньгам и власти, которые убивают людей, заставляют играть то, чего нет.

Настоящая община между телами, как на скульптуре, живой — воздух, а скульптура — глина. Поэтому так тяжело одному человеку юродствовать общину, которая себя боится, тогда придётся подставлять и подставляться, а так ничего нет и всё.

Назовём его хоть писатель, он не играет. Игрун, говорил дядя Толя, милиционер на пенсии в деревне Белькова Стрелецкого сельсовета Мценского района Орловской области по уходу за бабой Полей, Фарафоновой Пелагеей Григорьевной, маленькому мальчику с болгарскими чёрными глазами.

А он запоминал свою судьбу, что придётся всё время юродствовать общину. Как баба Поля плакала в 87 лет перед смертью, когда её дядя Толя обидел, который с ней 20 лет сидел в деревне, что это она во всём виновата, что мир такой получился. Это и есть юродствовать общину.

Она не ломалась, зачем бессмертному ломаться перед смертным? Это же не кокетство на ток-шоу. Она передавала эстафетную палочку маленькому мальчику с болгарскими чёрными глазами. А он чувствовал тоску, потому что понимал, что попался.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Борис Херсонский

ЛЕКЦИЯ О ПАТОЛОГИИ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ СФЕРЫ

✦ ✦ ✦

Этот сверхчеловек был младенцем и висел, вцепившись в сосок огромной и рыхлой человеческой самки.

Полвека спустя он пустил себе пулю в висок и с тех пор не вылезает из траурной рамки.

Там неплохо ему, горсточке пепла, развеянного во тьме, где Мировой Разум — и тот не в своём уме, где кораблик плывёт межзвёздно с каменным идолом на корме.

Огромная самка жива до сих пор и за медный пятак показывает столетнюю грудь, вскормившую гада. Из меди будет отлит колокол, который ударит так, что закачаются яблони в ограде райского сада.

Старуха горбится над столом, хлебает гороховый суп, ухмыляется, кажет единственный жёлтый зуб, слушает гром литавр и пение золочёных труб.

Выродки! — говорит она, — ублюдки, вы не стоите коготка на его мизинце, блядь, решили, что я стара и высохла телом? Я буду рожать младенцев, как пирожки с лотка продаёт торговка, в ватнике сером и фартуке белом.

А дворник рано, когда только бы спать и спать, будет белый снег — белый свет пеплом кремированных посыпать, чтоб никто не поскользнулся, не обратился вспять.

† † †

а как вернулся из тюрьмы так и лёг в кровать
и в белую стену серым лицом
к чему руки приложить куда душу девать
разве только растравить да залить винцом

а винцо казённое завезли в сельмаг
пачка соли что кирпич спички керосин
придёт пасха первомай повесят красный флаг
врут что сталин был злодей что сталин был грузин

видно что царя его боярин обманул
вокруг пальца обвёл да отравой извёл
и теперь мавзолей и почётный караул
и секретный доклад про какой-то произвол

а газета правда пожелтела под стеклом
а в газете гроб портрет да колонный зал
сын матрёны отсидел значит поделом
вот вернулся и за год слова не сказал

а ласковое слово оно мягче кулича
а кулич испечён в церкви освящён
правильный колхоз заветы ильича
и за то нам треугольный вымпел вручён

отвернулся к стене молчит матрёнин сын
а у матрёны грамота висит на стене
был бы сталин грузин продавал бы апельсин
апельсин не картошка он всегда в цене

† † †

Театр — вызолоченная шкатулка, заполненная на треть.
В ложах — нарядные дамы, кое-где случайная пьянь.
Итальянские страсти — есть на что посмотреть.
Измена, убийство, ревность — ты только глянь!

На невинную душу уже расставлена сеть.
Лючия, Артур, Энрико — прекрасные имена.
Вот у фонтана — призрак, предвещающий смерть.
Кстати, а вот и сама она!

‡ ‡ ‡

Каша в голове, да и та — комками.
Жизнь — за семью печатями, за семью замками.
Безумная больница, поднадзорная палата.
глядишь на санитаря, как Христос на Пилата.
Башка торчит из грязного белого халата.

Санитар не моет рук — ни после запоя,
ни перед обедом, ни перед толпою.
Смотрит, чтоб в палате никто не затынулся,
а кто затынет песню, скажет, чтоб заткнулся.
Разъелся на больничном, как мячик раздулся.

А старичок-сосед сморщился сквозь слёзы,
черепушку обрили от педикулёза.
Нет ни квартиры, ни, тем более, прописки.
Жизни, что борща на дне больничной миски.

Говорят, что больницу построили бельгийцы,
а может — французы иль иные кровопийцы.
А тут Романовка-Слободка да Кривая Балка.
Коротко и ясно, как детская считалка.

‡ ‡ ‡

Р. Ф.

Человек говорил: «Вишнёвый сад был именно здесь.
К чеховскому юбилею нужен бы мемориал».
Беда, что сто лет, как сад был вырублен весь,
а человек — болел, в сущности — умирал.

Сожжена беседка, усадьба под корень разорена,
потом разрушена, но, если раскопки, — можно найти
фундамент, по фотографиям всё отстроить и на
том же месте весной саду сказать: «Цвети!»

И сад расцвёл бы не по приказу, а сам по себе,
по природной любви к цветению и белизне,
а чёрный грач сидел бы на рыжей печной трубе,
головой бы вертел и радовался весне.

Человек говорил: «Своего сада нет, пусть цветёт чужой
сад российской словесности, будто бы век назад

не был выкорчеван, пусть стоит над душой,
пусть простирает ветви над нами вишнёвый сад!»

Человека нет, но в стране мечтаний он выходит на склон,
вместе с чёрной птицей радуется весне.
А по аллее блуждает заботливо выращенный клон
писателя в шляпе, с бородкою и в пенсне.

† † †

Я — ветхий леший. К ветке припав, смотрю,
как санитары леса, ноздря в ноздю,
уходят через овражек к ближнему монастырю,
тот, что в холке выше, — будет волчьим царём,
но я не завидую шерсти его и клыкам:
у меня у самого глаза горят янтарём,
у меня у самого шкура с подпалинами по бокам,
и повадкой я под стать матёрым волкам.

Из монастыря выходит белый овечий Отец,
он серых волков постригает в белых овец,
санитары леса с воем ползут на брюхе к нему,
он волчьи шкуры сдирает, и волки по одному
встают, убелённые, царствовать в смиренном овечьем дому.

Один я остался с волчьей повадкой, один я таков,
во многом подобен волкам, похож на волков,
хоть и не волк я по крови, писал поэт, лысенький, из жидков.

Зимние путники, помните: с этого дня
некого вам в лесу опасаться, кроме меня.
Да и что я вам сделаю: так, пугану чуток,
покажу белый клык, с подпалиной рыжий бок...
С паршивого лешего — волчьей шерсти поганый клочок.

† † †

то чему учили не научили поместили во вселенский подвал
крипты соборов запасники научных библиотек
некому звенеть медалями суки я воевал
нет ни этих ни тех
такая вот гробовая ничья такой народ
шкуру с него дери лыбится скалит рот

любится где угодно в мотелях в кустах
повсеместно во всех местах
вот как славно творить любовь не войну дети цветы
хиппи шмиппи сидишь укуренный у надгробной плиты
всё равно кто скребётся — мертвецы или кроты

или это пришельцы шепчутся о иных мирах
или одесские ангелы с молдаванки напоминают за божий страх
но память отшибло прошлое хрен знает где
кто помнит тот пусть даёт показанья в суде

ЛЕКЦИЯ О ПАТОЛОГИИ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ СФЕРЫ

Бывает, что страх перед злодеем покидает объект:
страх сам по себе, а злодей по себе сам.
Из открытого автомобиля злодей обзревает проспект.
Слушает рёв толпы. Мёд и пиво текут по усам.
А страх затаился, сжался, канул во тьму,
чтобы потом прицепиться чёрт знает к кому.

Свободно парящая ненависть, свободно плывущий гнев
рвут волосы на головах, лица к небу воздев.
А в небе, как водится, чего только нет:
Божья любовь, негасимый свет, вокальный квартет:
ангел, телец, одноглавый орёл и лев,
хор итальянских кастратов в сопровождении дев.

И я там был, медовуху пил, молоко лакал,
а на закуску съел хрустальный бокал.
Бокал был сухой остаток, сухой паёк.
На месте моём так поступил бы каждый российский йог.
Не всё же горе жевать, водку в ступке толочь
да ждать, когда наступит, не к ночи будь помянута, ночь.

✦ ✦ ✦

жила была себе не вполне пожилая пара
знакомый мне юдофоб хотел чтобы звали их скажем изя и сара
но фокус в том что их звали дядя сидор и тётя тамара
и у них росла дочка света та ещё шмара
ну ничего не страшнее ночного кошмара
жили живут покуда никто не умер
знакомый мне юдофоб спрашивает а в чём тут юмор

а юмор в том что изя и сара тоже жили неподалёку
и у них росла дочка поля тоже шмара нивроку
девки разных народов одному предаются пороку

по утрам почтальоны совали соседям в дверную щёлку
этим известия тем комсомолку
обе семьи покупали подписки чехова ставили их на полку
и лампочки ильича в сто свечей ильичей накалялись себе в абажуре
и дочки домой приходили натрахавшись и накурившись дури
но предки верили дело будет в ажуре
хорошо если не в прокуратуре

и над этим зачем-то всходило солнце и облака проплывали
проливали горькие дожди небеса покрывали
рассеивались направлялись в дальние дали
и зачем-то деревья росли и цвели анютины глазки
и тётя Тамара говорила зачем мне такие ласки
и танки гремели огнём и сверкали блёстками стали
и вроде юмора не было а все так хохотали

✦ ✦ ✦

Открой для себя страну, как банку килек в томатном соусе.
Первый ряд — служивые люди с калашами и медной бляхой на поясе.
Автоматы в машинном масле, солдаты в крови, но всё понарошку.
В томатном соусе. Хорошего понемножку.

В глубине какая-то жизнь: старики, которых не проведёшь на мякине,
города на холмах, река течёт по долине.
Богородица любит всех, забыв о собственном Сыне.

Стоят домишки, в домишках живут людишки,
под полом скребутся, чтоб не сказать иначе, черноглазые мышки.
На трубах печных сидят большие клювастые птицы.
За зимний сезон успеют почернеть-прокоптиться.

Вот и ты проживёшь тут краткие лучшие годы.
Под землёю дрессированные кроты прорывают ходы.
На краю земли рыбаки ждут у моря погоды.
А в море — Левиафан и белые пароходы.

На пассажирских палубах — дамы в соломенных шляпках,
важные люди с деловыми бумагами в папках,
кружевные девочки с куклами в обезьяньих лапках.
Все видали друг друга в гробу в беленьких тапках.

Все любили друг друга во ржи да в сене-соломе,
а как животы раздались, так каждый в собственном доме.
Сначала — в трудах, позднее в истоме, позднее — в коме.
А тут и Стикс, и Харон на своём пароме.

Плывёшь, языком монетку трогаешь за щекою — цела ли,
тебя встречают предки говорят: как долго мы спали!
Мы-то думали, что ты молодцом, что живой-здоровый...

Соус из банки консервной пёс доложет дворовый.

КЛАВА

+

Полдень террора.
Он же — закат Империи.
Клава — мужской мастер, жертва товарища Берии.
Он приходит ночами, немного печален, растерян,
садится на край кровати, извиняется, что расстрелян.
Потом ложится на Клаву, приняв облик чёрного змея,
а Клава лежит под змеем, слова сказать не смея.
Не то что боится, она молчит, не желая
потревожить спящего рядом полковника Николая.

+

Николай кричит во сне. Ему снятся Хрущёв и Булганин.
Булганин стреляет. Хрущёв не убит, но ранен.
Лежит на Новодевичьем, просит «Водицы, сестрица!
С кукурузой подсуетиться,
с коммунизмом поторопиться,
разогнать к чертям из церквей попов и монашек.
Пусть на облаке блеет хвалёный белый барашек!»

Николай просыпается в страхе. Видит змея на Клаве.
Сердится, но понимает, что слова сказать не вправе.

+

По улицам едут-гудят «москвичи» и «победы».
В санаториях на скамейке убийцы-партийцы ведут беседы.
Раздвигают клетчатые доски, играют в шахматы-шашки,
летние пиджаки, накрахмаленные рубашки,
мимо них мелькают плотные женские ляжки.

На клумбах цветут ромашки, маргаритки, анютины глазки.
Сестра-хозяйка, Клавина мама, дни считает до Пасхи.

На Пасху царь-петушок снесёт яичко золотое,
фаршированное, святое.
Ангел вылупится в силе и славе,
прищучит змея,
и полегчает Клаве.

+

А впрочем, что Клаву жалеть? На то и Клава,
Николай растворится, вспомнит Изю-прораба.
Просыпаясь ночью, Клава чешуйчата и трёхглава,
Но после восхода солнца — ничего, баба как баба.

Александр Спектор

СЛЕДУЮЩИЙ ФИЛЬМ ХАНЕКЕ

ПСИХИАТРИЯ

В старости он рассказывал,
Настойчиво, словно это было воспоминанием:

«Если хотите, психиатрия и я — ровесники.
Так любила повторять моя мама,
А она была пионером психиатрии.

Сейчас, когда принято хулить всё, что было,
Легко ужасаться, смотря назад:
Ванны со льдом, шоковая терапия,
Лоботомия, ещё кое-что и прочие
Методы, которыми мы пытались
Разбудить разум.
Но я знаю, что мать отдала этому
Жизнь и всё самое лучшее, что у неё было.
Она никогда не распространялась
О своей работе. Была молчалива, строга,
Какой и должен был быть
Отец.

Её жизнь была скупа и бескорыстна.
Она ходила в кожаном плаще.

Я помню тот день, когда она взяла меня с собой:
То ли не с кем было оставить,
То ли ей нужен был свидетель.

Не помню дороги, входа не помню,
И второй раз мне туда не попасть.
Можно сказать — очнулся в больнице.

Наверняка действовали психотропы.
Знаю одно — мы были глубоко под землёй,
Где держали наиболее безнадёжных больных,
Так сказать, человеческие осколки.

Нас окружали огромные своды,
Катакомбы из сырого, позеленевшего кирпича,
Свет был тусклым, и казалось,
Что мы принесли его с собой.
В глубине капли падали невидимым эхом,
И где-то слышны были
Птицы.

Мы подошли к жирному, небритому охраннику,
Который сидел в спортивных штанах, грязной майке
За старым деревянным столом.
По ним можно было точно определить ту эпоху.
Эта мебель, к счастью, осталась в прошлом.
Охранник лебезил перед мамой, и тело его ходило,
Вообще в его облике было, как говорится,
Нечто бабье.
Я думал тогда, что он один из тех,
А не один из нас с мамой.

«Где он?» — спросила мать.
Тот кивнул головой в сторону глубины.
«Один?»
Охранник причмокнул губами:
«Вряд ли он кого-то оставил в живых.
Ведь он — человек системы. Вождь. Лагеря,
Показательные процессы, чистки,
Ещё кое-что и прочее. Думаю,
Что уже — один».

Смеясь, он добавил:
«Может быть, подождать санитаров со шприцами?»
«Присмотри за ребёнком», — ответила мать.
Он порылся в столе и достал исписанный, скомканный лист.
«Карта. На всякий пожарный».
Но мать уже исчезала в темноте коридора.

«Не сворачивай с красного!» — крикнул он вслед.

Я смотрел, не мигая, ей в спину.
Её храбрость переполняет меня и теперь».

Он умолкал. Мы не говорили ему,
 Что мать его была не психиатром,
 А судьёй,
 Что она, почти в самом начале,
 Исчезла в лагерях,
 Что он вырос с отцом, который...
 О котором лучше не говорить.
 Что какие-то сцены были из
 «Молчания ягнят»,
 А какие-то
 Из другого ужастика про сумасшедший дом.
 Мы молчали, и свет падал
 На его ослепшие глаза,
 Он улыбался победно и счастливо, так,
 Словно был Тесеем, а не Эвридикой.

✦ ✦ ✦

Кто знает, когда ей пришло это в голову:
 До того, как пришёл отец, или после,
 Но он, не снимая плаща, сел на кромку кровати
 И сказал, улыбнувшись, что подождёт, чтобы она не спешила.
 В его словах она почувствовала доброту и гордость за неё, его дочь.
 Это придало ей уверенности, и она вскочила:
 Ладно, действительно, надо всё записать,
 Не надеясь на утро, к утру она всё позабудет,
 Так всегда бывает — Кубла Хан и прочие.
 Приняв решение, она вскочила и, не откладывая,
 Начала записывать, чтобы не забыть.
 Записала всё, что помнила, в спешке, почти в бреду.
 Но осталась довольна: не только не забыла,
 Но пришло много нового, того, чего в памяти не было.
 Слава богу, на стуле рядом с кроватью оказались блокнот-карандаш.
 Писала быстро, не глядя на бумагу, —
 Да и что было смотреть, ведь на дворе ночь, —
 Крупным, почти детским почерком.
 Чтобы легче было разобрать потом.
 Получалось от силы по несколько предложений на лист.
 Главное записать сюжет и то, что пришло,
 Законспектировать, неважно, если повторяются слова
 И без ритма, потом она перепишет набело.
 Листки разлетались по комнате. Она было всполошилась,
 Что не сумеет восстановить порядок, но потом решила,
 Что к утру разберёт, это не важно, главное не забыть.

Она знала про человека из Порлока и всё такое.
Ну чем сон не человек из Порлока? Не доверяй сну.
Отец терпеливо ждал. Когда она закончила, светало.
Она отложила карандаш и вдруг, к ужасу своему, поняла,
Что всё ещё спит. Проснувшись, посмотрела на стул
Рядом с кроватью. Ни блокнота тебе, ни карандаша.
Второй раз вставать уже не было сил.
Она сдалась сну. Вот что она записала:

Это случилось в шестьдесят восьмом или сразу после
Того, как мы вошли в Прагу. Меня поселили в качестве консультанта
По важным вопросам в его квартире в Малой Стране.
Там, конечно, ничего уже не было, табула раса.
Белая, опрятная, однокомнатная квартира,
Слава богу, светлая, свет проходил сквозь белые занавеси,
Простенькая мебель, а что, такому работнику, как я,
Сложной и не нужно: стол с белой скатертью в кружевах,
Как в доме отца. Пара стульев, кровать, дырявый ковёр на стене,
Немецкая стенка с книгами на чешском,
Или чешская, на немецком, пойдёшь разбери.
Прочитала названия, ничего интересного.
Всё равно не умею по-чешски.
Красный чайник с белым горошком, эмалированная раковина
Со сбитой эмалью. Кран подтекает. Тоже как дома.
Больше ничего не было — только кухня.
Та, что пришла, моя гостья, стояла в белом плаще,
Пальцами левой руки касаясь стола.
Говорила со мной, устремив взгляд в окно, сквозь занавески.
Я сидела на другом углу стола (дура —
Стол был круглым) и думала: боже мой,
Рассказать кому — ведь никто не поверит.
Она говорила: «Знаете, ведь у меня теперь всё нормально.
Сначала, как и всем, было тяжело, а теперь я
Живу в Швеции, зарабатываю неплохо, есть собака, муж,
Годик дочке, я души в ней не чаю, знаю: будут ещё дети,
Я хочу ещё. Всё как у людей. Устроилось, слава богу».
Я послушно кивала. Я знала всё, что она мне скажет, и всё равно
Смотрела на неё жадно, ожидая ещё мне знакомых слов.
Она продолжала так:
«От отца у меня осталось только вот это пальто.
Он всё время ходил в костюме, даже дома его не снимал».
Потом голос её надломился, и она сказала:
«Может быть, для вас он и гениальный писатель,
Но я помню его совсем маленьким, не то скрюченным,
Не то сохшимся, в большом не по размеру костюме.

Он не был ни с матерью, ни со мной. Мать говорила,
 Что он сумасшедший и ни на что не годен.
 А у меня от этого разрывалось сердце, да и теперь тоже.
 Он всё прятался от меня и от мамы в своём костюме,
 В своей комнате, а после и вовсе исчез.
 Я помню, что он всё время писал, но никому не давал читать.
 Однажды я увидела его чёрный блокнот,
 Исписанный крошечными червячками-буквами.
 Я взглянула в него и начала плакать —
 Он действительно был не в своём уме,
 А значит, вернуться ко мне он больше не мог.
 Может быть, то, что он писал, — гениально, не знаю, не читала,
 Но от этого мне ещё более обидно.
 Видимо, я так и не смогла смириться с его исчезновением».
 Как и мать, её звали Миленой. Я не подумала,
 Что в шестьдесят восьмом ей должно было быть уже
 Ого-го сколько лет. Ведь он когда умер? В начале века?
 Максимум в середине. А сейчас — шестьдесят восьмой
 Или шестьдесят девятый. Как ни посмотришь — взрослая тётка.
 Но во сне она казалась молодой, совсем девочкой,
 Такой же, как я. И не было разницы в нашем возрасте.
 В сущности, она и была мной. Я смотрела на неё и думала:
 Вот это сон так сон. Нужно проснуться и записать,
 Ведь никто не знает, что у него с Миленой были дети.
 Только кого же мне ущипнуть?

В ПОИСКАХ СТИЛЯ

Пусть всё будет как в итальянском неореализме:
 Для этого надо добавлять в конце «мой мальчик»,
 И появится рифма: не мужская, не женская, а так,
 Мой мальчик.
 Войдёт стюардесса Аль Италии, и её появление
 Не будет предвещать ничего хорошего.
 Вот такие слова, как «предвещает» и «не предвещает», тоже оттуда,
 Куда мы направляемся в поисках своего стиля.
 От тряски хочется есть, ведь это, мой мальчик,
 Может быть, в последний раз.
 Но всё раздали, и остаётся или спать, или посмотреть кино,
 Или жалеть о том, что стюардесса — не женщина.
 Это как мама, которая говорит детям «Ам»,
 А дети в ответ ей: «Ты съела наше плечо».
 Вряд ли надо объяснять, мой мальчик, что всё,
 Как на нитке, держится на доверии.

Металлические крылья, рычаги управления — особенно тот, главный,
Который двигает всем вверх-вниз,
И то, что внутри, и даже небо, и этот туннель, толщиной с самолёт,
По которому мы переползаем из кино в кино,
Надо верить, что копать воздушные ямы для тех, кто за нами,
Это всего лишь как мама, которая говорит:
«А пися у нас маленькая».

АФРИКА

Вот что он хотел бы запомнить:
Непостижимую зелень, когда он приехал:
Кто бы мог представить здесь столько зелени,
Настолько густой, что она казалась фиолетовой.
Бесконечные гряды холмов, будто после дождя,
Пейзаж, который простирался, насколько хватало глаза,
И тишину, которой до этого он нигде никогда не слышал,
Самую тихую в его жизни,
Хотя она-то как раз объяснялась просто.
Вот почему сюда надо было ехать,
И он молчаливо похвалил себя за принятое решение.
Выключенный звук делал этот мир прекрасным и мягким.
Да, именно так, сказал он себе, пожалуй, лучше не скажешь.
Красота давила, будто она и была прошлое,
И он впервые подумал, что отсюда ему уже не выбраться.
Эта мысль сжала ему сердце ещё сильнее.
Он, конечно, читал про сердце тьмы и полковника Курца
И знал, что он не сможет стать таким, как Курц,
Не потому, что он не был похож на полковника,
А просто чего-то не хватало в его характере:
Жёсткости, смелости или желания выжить.
Как и обычно, он почувствовал себя жертвой,
Но уезжать не хотелось.
Он знал, что ничего красивее он не найдёт, не увидит,
И потом, если честно, уезжать было некуда.
Впереди за холмами он увидел город,
Который был похож на мёртвое насекомое.
В нём жила сестра.
Вот уже сколько лет она работала там в корпусе мира
Или была антропологом. К ней он и направлялся.
Несмотря ни на что, близким всё же стоит держаться вместе.
При мысли о сестре он опять успокоился
И продолжал смотреть в окно, уже почти не двигаясь,
Так, словно движение происходило внутри него,

И он смотрел на всё внутренним взглядом.
Тем временем город рос, и вскоре он
Перестал помещаться во взгляде, вышел за пределы.
Это был город из стекла, металла и фабрик, город молодого народа,
Объятый движением и копотью, и он понял,
Что низкое небо, как тяжёлая вата, давившая на этот мир,
Было родом из города. Во второй раз его сердце сжалось
Ещё сильнее. Ещё немного, и тишина,
К которой он успел привыкнуть,
Останется здесь, среди зелёных холмов,
Как и жизнь, которую он оставил позади себя.
Что встретит его в городе, он не знал
И опасался за свою безопасность.
Это были совсем другие времена, и кто знает,
Как теперь реагируют на белого человека.
Идя по улицам города, он чувствовал, что его лицо
Горело, и надеялся, что здесь
Успели привыкнуть к белым, ведь в последнее время
Их становилось в этом мире всё больше и больше.
С другой стороны, он был уверен, что слышал,
Что здесь могут убить за просто так,
Хотя кто это ему сказал, он не помнил.
«Господи, зачем я сюда сунулся», — подумал он,
Но на него почти не обращали внимания.
Эти люди были заняты своими делами
И если толкали его, то только потому, что
Здесь слишком много народу пыталось выжить,
И мало-помалу он расслабился, чувствуя,
Что тем самым он становится неприметнее.
Несколько раз ему даже показалось, что он заметил
Таких же, как он. Их тоже никто не трогал.
Наконец, он вспомнил, что и его сестра — белая,
И даже усмехнулся, подумав, что антропологами
Становятся те, кто не вмещается в свой мир.
Но внутри всё равно прятался комок беспокойства,
И он шёл быстро, стремясь скорее уже дойти до станции,
Где его должна была встретить сестра.
На станции, поразившей его своим современным видом,
Была давка: только что прибыл поезд, и толпа людей
Стремилась пробиться на волю. Его оттеснили в угол,
И он почувствовал с тоской свою ненужность.
В этот момент к нему подошёл белый человек с бородой,
Который представился мужем сестры.
Он пытался оставаться весёлым, но внутри всё заболело.
Почему сестра ничего не сказала ему о муже,

Почему не пригласила его на свою свадьбу?
А почему ты не пригласил её на свою свадьбу? —
Услышал он внутренний голос.
Неужели не пригласил, подумал он,
Но в памяти как будто был обвал или вата,
И он не мог точно вспомнить,
Пригласил или не пригласил. А где же сестра? —
Спросил он шурина, которого рядом уже не было.
Прибыл ещё один поезд, нагрянула следующая волна,
И когда все прошли сквозь турникеты, как вода сквозь камни,
Он увидел, что тот
Лежал в углу, сбитый с ног толпой,
Над ним склонилась его сестра.
Когда он подошёл к ним, оба смеялись.
Это пустяки, ничего страшного,
Тут всегда так, все спешат, спешат жить,
Пойдём лучше я покажу тебе кое-что, сказала сестра,
Ты такого ещё никогда не видел.
Они вышли со станции, и он увидел огромный бассейн
На свежем воздухе, настолько глубокий,
Что вода в нём казалась фиолетовой.
Вот это да, сказал он вслух.
Они угробили на это столько денег? Откуда у них?
Сестра стояла рядом счастливая и гордая за этот мир.
Нырять откуда хочешь, сказала она,
И плавай в своё удовольствие. Никто к тебе не подойдёт,
Не остановит, спасателей здесь нет.
Когда он вернулся на станцию, угол был пуст.
На том месте, где они оставили лежать шурина,
Был старый матрас и немного соломы,
И он понял, со сжавшимся в третий раз сердцем,
Что теперь этот угол, станция и бездонный бассейн
Навсегда принадлежали ему.

СЛЕДУЮЩИЙ ФИЛЬМ ХАНЕКЕ

Он говорил, что всё это было
Как в следующем фильме Михаэля Ханеке:
Героиня просыпается рано
После ссоры с каким-то Хенриксеном
(Что есть: муж, ночь на кушетке, из-за чего — мы не знаем)
И отправляется гулять по городу.
Её сыграет одна из тех серьёзных француженок
Младшего поколения —

Изабель Юппер, Жюльет Бинош.
 Из совсем молоденьких можно взять Шарлотту Генсбур.
 В общем, тех, кто без времени и биографии, только в возрасте.
 Которые любят ни за что ни про что своих Хенриксенов
 И за которых хочется отдать чью-то жизнь, пусть и свою.
 Таких, увы, не найдёшь в нашем захолустье,
 Где все барышни исторически обусловлены
 И где лучший выход разве что Соня Мармеладова,
 Что уже неплохо, но из такой вот Сонечки
 Вылезет же настоящая выдра, Катерина Ивановна,
 И это из простых, а из образованных —
 Только Настасья Филипповны, упаси господи.
 Поменьше бы нам униженных да оскорблённых
 И хоть бы одну француженку.
 Француженка же, значит, гуляет по своему европейскому городу,
 Заходит в кафе, подумать за жизнь,
 И сидит там неимоверно долго.
 Смотрит на нас, и перед её взглядом
 Проходит всё то, что для нас навсегда останется за кадром,
 Что есть, господа, метафизика.
 Побродив, ей надо заснуть, ну хорошо, пусть
 Это будет в недорогой западноевропейской,
 А впрочем, пусть в дорогой,
 Она ведь всё равно расплатится кредиткой.
 Как и должно быть: в комнате пустота и уют.
 Она выходит на балкон, курит, смотрит на город.
 Крупный план встречается с панорамным.
 Войдя, садится на кровать, ложится не раздеваясь,
 Засыпает.
 Её сон:
 Другая планета, Стругацкие, пандемия.
 Земляне ввели всепланетный карантин.
 Земляне — американцы; добры и бесчеловечны.
 Часть аборигенов — гуманоиды, часть — так.
 Обречены — все.
 Она молчаливо обходит лагерь.
 Вид покорных больных её не пугает.
 (Нам не понять, или это болезнь, или
 Их естественный вид, не отличить
 Здоровых от искажённых болезнью.)
 Солдаты, больные, пыль, ограждения, сепия, вышки.
 Зачем она здесь, в этом мире? Врач? Зритель? Смотритель?
 Вдруг она замечает, как некто тенью повторяет её движения.
 Она огибает угол, и тень огибает угол напротив.
 В полутьме трудно понять,

Тень ли следит за ней или она ищет тень, всё приближаясь,
Пока, наконец, не встречается с тенью лицом.
(Если то, что у тени, можно назвать лицом.
На человека она не похожа.)
Она просыпается.
В первый раз она понимает, что такое любовь.
Что встреча рождает желание.
Что неважно, как выглядишь,
Главное, чтобы другой был справедливым и честным.
Честным и добрым?
Таким, как Михаэль Ханеке
(шутил Ханеке в интервью).
Шла какая-то сбивка, но «честным»
Оставалось штандартом.
Придя домой, она не мирится с Хенриксеном
(тот, по-видимому, покончит с собой)
С этого начинается её фильм.

Фаина Гримберг

ТРИВИАЛЬНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ О ПЬЕСЕ

Мы все Шекспиром заболели вдруг —
как бешенство или другой такой недуг.
Бросаемся мы друг на друга, пенемся у рта,
кричим,

и хрипота...

Шекспир —

и есть Шекспир:

он Марло, сын ремесленника, — и Бен Джонсон.

А может быть, и нет, и он аристократ учёный Бэкон.

Но нам, конечно, до обиды мало одного,

того, единственного,

малого чудного,

провинциала славного живого...

Ему, конечно, нечего скрывать,

жене он бросовую завещал кровать,

он все теории ниспровергает снова,

он облысел и на печального похож портного...

Я тоже очень много выступала

с одной научной версией.

Однажды

на выставке портретов ярославских

я видела один таинственный портрет,

который Фейнберг-пушкинист определял как странный.

Портрет был просто копия портретов

известных графа Саутгемптона.

Молодой человек в костюме позднеелизаветинской эпохи

сидит в елизаветинском кресле и держит на коленях чёрного
громадного кота.

Русые волосы длинным жгутом перекинута на грудь вышитого камзола,

и видны кончики банта, завязанного на затылке.

Но лицо совершенно русское, хорошо знакомое мне,

пёстрые прелестные и тёплые глаза...

отомстил Андрей;
 боярина Кружкова заколол кинжалом.
 Портрет Андрея, писанный английским анонимом,
 однажды в ярославский передал музей
 Сергей,
 потомок реформатора Кружкова.
 Кружков нимало не любил жену,
 поэтому имел детей.
 Андрей изображён
 в одежде аглицкой,
 с котом своим любимым
 по кличке Чика.
 Писан был портрет
 по указанию Орландо Вульфа.
 Орландо безответно был влюблён
 в красавца Саутгемптона,
 которого Андрей
 напоминал ему безумно...
 Что же было дальше?
 Туманный Лондон, где Орландо Вульф
 однажды снова графа Саутгемптона встречает.
 Один безумный треугольник страсти,
 когда Орландо снова любит графа,
 когда Андрей, успевший полюбить
 Орландо Вульфа,
 вдруг осознаёт,
 что тот его уже совсем не любит,
 когда красавец Саутгемптон увидел Андрея и полюбил безумной
 бешеной любовью,
 когда Андрей взаимностью ему ответил,
 когда отчаявшийся Вульф пытался Саутгемптона убить,
 но был Андреем горделивым умерщвлён...
 И вот карета мчит в далёкий Стрэтфорд,
 где Саутгемптон делает Андрея
 Шекспиром
 по фальшивым документам.
 Граф не хотел огласке предавать
 убийство Вульфа русским эмигрантом.
 Жил в Стрэтфорде некий Шáкспер Джон,
 Имел сын Вильяма беспутного он,
 Который браконьером был,
 оленей в лесах незаконно стрелял,
 в наёмные солдаты подался,
 в поход пошёл
 и в чужих краях пропал.

И вот Андрей становится Шекспиром,
как будто возвратившимся.
Теперь
вам все понятны странности Шекспира
и безразличие Андрея к Анне Хэтуэй
и детям Шакспера.
Андрей читает книги,
он изучает восемь европейских языков,
не исключая греческой латыни.
Он с жадностью, присущей москвиту,
всю Англию орлино познаёт —
от королевского дворца до скотобойни.
Его желает видеть сам король,
о нём толкуют в университетах,
он славится...
Он изменяет Саутгемптону
с известным мальчиком Уилли Хьюзом,
которому сонеты посвящает.
В сонетном этом цикле аллегорий
Андрей нам говорит, как рвётся сердце,
на части разрываясь от любви.
Он любит юношу, он человек.
Но также любит и народ свой богоносный,
аллегорически его изображая в лике
ветхозаветной, противоречивой
смуглянки страстной.
Как это по-русски!
Сонетный цикл Шекспира —
«Песнь песней»
английская
на русский православный лад...
Граф Саутгемптон не простил измены,
и по его приказу поджигают театр «Глобус».
Кончено.
Больной,
измученный и сломленный Андрей,
Шекспир подложный,
воротиться принуждён
к чужой семье постылой
в дальний Стрэтфорд,
где скоро умирает...
Как писал он!
Как он писал!
Не верите?
Читайте!

Его внезапное охватывало чувство
 трагической гордыни,
 гордости за общность,
 которой от рожденья он принадлежал;
 безбрежно русским ощущал себя,
 и в эти сладкие —
 естественно —
 часы
 такое, например, писал...

Не верите?

Читайте!

В черновиках назвал он эту пьесу
 «Крутой маршрут навстречу зимней сказке».

Читайте!

К сожалению, не помню,
 чей перевод,
 но точный перевод!

«ГЕРМИОНА. Напрасно вы грозите, государь,
 Вы смертью запугать меня хотите,
 Но смерть — освобождение от жизни,
 А жизнь мученьем стала для меня.
 Её венец и радость — ваши чувства —
 Я потеряла,
 а за что — не знаю.
 Вторая радость — сын мой,
 От меня он вами ограждён, как от проказы.
 И третья радость — мой второй ребёнок,
 Рождённый под злосчастною звездой,
 Оторван от груди и предан смерти.
 Бесправная, покрытая позором,
 Я после родов лишена покоя,
 Доступного для женщин всех сословий.
 Меня к вам привели ещё больную,
 по холоду,
 Скажите, государь,
 могу ли я какой-нибудь отрады
 от жизни ждать?
 И чем страшна мне смерть?
 Но честь я защищаю.
 Если вы,
 лишь подозреньям смутным доверяясь,
 Меня признали без улик виновной,
 То это произвол, не правосудье...
 Моим отцом был русский царь.
 Когда б он жил ещё и видел суд над дочерью любимой,

Он взором сострадания, но не мести измерил бы
 всю горечь мук моих...»

Цитата здесь кончается.

Читайте!

Андрей Иванович, любимый человек

боярина Григория Кружкова,

Шекспир Иванович еврей Андреев-Шульман,

друг Саутгемптона и Джона Флорио,

отец патриотизма рус

КОГО?

родного

Русского родного...

Это стихотворение —

на самом деле оно —

роман...

Разве у еврея нет рук?

Разве у еврея нет глаз?

Разве у еврея нет ушей, и усов,

и других разнообразных органов,

удов то есть печатных органов... а?

Если нас, разве мы — не?..

Перевод Щепкиной-Куперник...

Проехал Жидовин-богатырь...

Это стихотворение —

на самом деле оно —

кино!

Андрей Иванович, я Вам пишу.

Не потому что не умею говорить,

А потому что я люблю писать.

Поэтому я Вам пишу.

А Вы подумали, я не умею говорить?

Нет, я умею говорить, но я люблю писать!

И потому я Вам пишу.

Это стихотворение —

на самом деле оно —

поэма.

И Андрей Гаврилин мне сказал однажды:

«Полоний — ведь это не имя,

Полоний — ведь это поляк.»

Да, это так.

Такой-то Полоний,

или Максим Грек, например; или Феофан Грек...

И не дадим погаснуть интересу.

И правда, три этнонима на пьесу.

Три карты, кинутые на игорный стол, —

Polonius, the Polack, the Pole...

Всё это правда исторически.

Полоний —
 поляк,
 такой же, как Андрей Гаврилин,
 и ещё один мне милый гамлетист,
 Валентин Станиславович Герман.
 Мне нравятся очень обои,
 когда вдоль пёстрой стенки высятся вдвоём они.
 Поляк на четверть и поляк наполовину.
 И если я люблю, то не остыну
 Все ночи стихотворные и дни.
 О Польше не страдали,
 не клялись в трагической любви,
 не рифмовали «Польше» — «больше»
 никогда;
 поскольку сами
 поляками являлись перед нами
 гордой посадкой голов навскидку
 и породистыми крупными носами
 и гонором славян, которые католики — Европа —
 благородство —
 извините, рифма

Восстание.

За что?
 А вот за то!
 И в деревянном доме городка сибирского сугробы ссылки
 самовар поёт в столовой русская кухарка
 играют в детской дети на копеечки в лото...

Восстание

За что?
 А вот за то!
 В саратовскую глушь куда-нибудь ещё...
 Сегодня предки буйные привет вам
 Андрея Валентина вам привет!
 Специалисты по восстаниям в России
 сподвижники Наполеона —
 «Сир,
 мы Вас не оставим одиноким в этой варварской Московии!»
 а также Пугачёва явные приятели —
 «Не одна дивчина плачет о конфедерате!..»
 Предки буйные Андрея Валентина,
 вам привет...
 Сейчас мы начинаем старенький уже театр,
 добрые хорошие товарищи мои,
 сейчас едва ли

Я не исполню вашего заветного желания
 отчаянно играть, играть отчаянно до боли.
 Я вас люблю. Я так хочу, чтоб вы протанцевали
 Красивых танцев золотые роли.
 И добрый путь спектаклю-кораблю
 В большие волны злата-серебра.
 Я понимаю вас, я вас люблю.
 Так выбегите, кувыркаясь;
 и руки —
 приветственно —
 весело —
 кверху —
 поцелуями в две стороны —
 вверх —
 на ковре.
 Теперь вы все актёры!
 Играйте и танцуйте пойте мне.
 Пусть выбегут на сцену вместе с вами настоящие актёры,
 узнаваемые прежние светила.
 Большой экран раскинул плоское и нежное объятие пестроты,
 как только в зале свет померк.
 Моё любимое кино, кино, кино!
 Сундук свободы я открыла.
 Я начинаю фильм снимать, кричу весёлые слова:
 «Мотор! Салют! Бродячий фейерверк!»
 Это стихотворение —
 на самом деле оно — роман,
 и на самом деле оно — кино!
 Сценарий — мой.
 Режиссёр — я.
 Оператор — я.
 В главных ролях —
 Гамлет — Андрей Гаврилин.
 Полоний — Валентин Герман.
 Офелия — Маргарита Евсева.
 Гертруда — Галина Мироненко.
 Лаэрт — Дмитрий Веденяпин.
 Гамлет Старший — Константин Симонов.
 Клавдий — Борис Бабочкин.
 Йорик — Василий Шукшин.
 Горацио — Джон Хай.
 Итак, мы начинаем.

И Валентина Станиславовича Полония
сейчас

Я собираюсь
не очень длинно
повторить рассказ.

Он мне рассказывал,
когда в столице зимней белой
по улице почти ночной
вдвоём среди снегов-сугробов
мимо слабых фонарей,
он мне рассказывал с изящным увлечением,
что

Действие всегда начинается задолго до начала пьесы.

«... Король,
Чей образ только что предстал пред нами,
Как вам известно, вызван был на бой
Властителем норвежцев Фортинбрасом.
В бою осилил храбрый Гамлет наш,
Таким и слывший в просвещённом мире.
Противник пал. Имелся договор,
Скреплённый с соблюдением правил чести,
Что вместе с жизнью должен Фортинбрас
Оставить победителю и земли,
В обмен на что и с нашей стороны
Пошли в залог обширные владенья,
И ими завладел бы Фортинбрас,
Возьми он верх. По тем же основаниям
Его земля по названной статье
Вся Гамлету досталась. Дальше вот что.
Его наследник, младший Фортинбрас,
В избытке прирождённого задора
Набрал по всей Норвегии отряд
За хлеб готовых в бой головорезов.
Формирований видимая цель,
Как это подтверждают донесенья, —
Насильственно, с оружием в руках
Отбить отцом утраченные земли.
Вот тут-то, полагаю, и лежит
Важнейшая причина наших сборов,
Источник беспокойства и предлог
К растерянности и горячке в крае...»
Андрей Гаврилин мне сказал, что Гамлет Старший —
средневековый сумрачный солдат...
«... И в тех же латах, как в бою с норвежцем,
И так же хмур, как в незабвенный день,

Когда при ссоре с выборными Польши
Он из саней их вывалил на лёд...»
«А Клавдий — ренессансный дипломат», — сказал Андрей Гаврилин.
И по Герману выходит,
что это правда.

Клавдий — нечто вроде
Макиавелли.

Клавдий понимает,
что юный Фортинбрас, пришедший к власти,
может вызвать на поединок старика Гамлета Старшего
и победит хотя бы вследствие своей молодости.
Клавдий тайно убивает прямодушного брата.
И теперь Фортинбрасу некого вызывать на поединок —
убийца его отца мёртв!

Дипломатическими ухищрениями Клавдий направляет
войска Фортинбраса на Польшу вместо Дании,
оберегая Датское королевство от нашествия.

Клавдий берёт в жёны вдову брата,
чтобы получить определённые права правления.
Наследником престола сохраняет Клавдий Гамлета-сына.
Клавдий страдает оттого, что вынужден был спасти Данию
ценой братоубийства.

*... Удушлив смрад злодейства моего.
На мне печать древнейшего проклятья:
Убийство брата. Жаждою горю,
Всем сердцем рвусь, но не могу молиться.
Помилованья нет такой вине.
Как человек с колеблющейся целью,
Не знаю, что начать, и ничего
Не делаю. Когда бы кровью брата
Был весь покрыт я, разве и тогда
Омыть не в силах небо эти руки?
Что делала бы благость без злодейств?
Кого б тогда прощало милосердье?
Мы молимся, чтоб Бог нам не дал пасть
Иль вызволил из глубины паденья.
Отчаиваться рано. Выше взор!
Я пал, чтоб встать...*

Из этого монолога явственно следует, что Клавдий
одержим сомнениями и терзаниями как раз такими,
какие позднее и назовут «гамлетовскими» (в кавычках).
Гамлет же сомневается: сбьются или не сбьются мести за отца...
И хорошо бы умереть, покончить с собой и не мстить...
Но страшно —
что там ожидает после смерти...

Город, в котором
 среди островерхих башен и окон двусветных
 живут и летают поэты, цветочницы, скульпторы и компонисты
 Бедный Гамлет.

И бедный Полоний

Марк Захаров не дал ему сыграть Дракона
 И это было очень грутально со стороны старого Марка
 Бедный Полоний

которому не дали поставить «Гамлета»
 и «Вишнёвый сад»
 и «Маскарад»

Бедный Полоний

пишущий рукописную книгу о равенстве всех дворянских сословий

Герман — король Валентин Станиславович

Ваше величество

Владислав Герман — король польский —
 тысяча семьдесят девятый — тысяча сто второй —
 и не цифрами, а буквами

Бедный Полоний

как заедешь из Кракова в глушь Саратова к тётке Васильевне Катерине
 так не выедешь больше никогда и никуда
 завертит закрутит —

фиг вернёшься назад

Остаётся возделывать сад —

саратовский парк «Липки»

Бедный Полоний Валентин Станиславович Владислав де Стружек

Бедный Полоний

архетип инородца

странник

младший в своей династии

возможно, изгнанник

Максим Грек

этаким Киприан

Остерман Андрей Иванович

О!

Он осторожен, ссориться ни с кем не хочет, знает суть жизни,
 то есть практику её

ощущает лезвие...

Бедный Полоний

При двух стервозных датских королях,
 Старая и немножечко мудрая,
 Служил он в должности полезного еврея,
 Хотя он был по паспорту поляк.

Бедняга

Полоний смеётся глазами очками
 на площади Варны у моря молочный коктейль

Полоний такой незадачливый канцлер
 Полоний смеётся ласково и сияюще стёклышками очков
 Долговязый Полоний вспархивает полами старого серого макинтоша-плаща
 мило поблёскивает длинноносой улыбкой очков...
 Бедный Полоний.
 И бедный Лаэрт

с паспортом заграничным в новом кейсе
 И — сухо, сурово и отчуждённо —

Гамлету:

«Вы, кажется, пьяны. Вот платок, оботрите пот.

Я не говорю по-русски,

Я понимаю только английский и польский.

Сегодня Покров прописной завершён.

Я навсегда покидаю Андрея Константинопольского снега...»

Бедный Лаэрт в новой шляпе шведской стокгольмской.

И бедный Горацио

пьяный в короткой майке без рукавов

голые мощные плечи

стихи читаем подстрочник

Послание по интернету: «Хай, гамми!»,

что в переводе на язык родной означает: «Привет Эпштейну!».

Бедный Горацио.

И бедная бедная Гертруда

в строгом костюме

отложной воротничок белейшей блузки

нежная плотность женской шеи

И строгим треугольничком значок об окончании с гербом

И гладко на пробор

и узел на затылке

И да здравствует!

И бутерброды с икрой

И выпьем!

А я весёлая, порхаю ласточкой.

А ветерок летит, весёлый ласковый...

Люблю, Клавдий, люблю...

Клавдий, это шампанское...

Клавдий, не надо!..

Пропадай всё пропадом!..

Люблю!

Клавдий, люблю!..

Бедная бедная Гертруда.

И бедный Клавдий

ренессансный правитель король весёлых пиров

герцог из оперы Верди

«Сердце красавицы»

король из младших арканов таро
масть его чаша
Франциск
а также канкан
«Смотри, как эти глазки
стреляют метко.
Мой друг, мне сразу видно,
она кокетка...»
И, повернувшись, поворотившись задом
и откинув сюртучные фалды,
он припрыгивает...
Бедный бедный Клавдий.
И бедный Гамлет Старший
Гамлет-отец
бедный призрак
воин средневековый
в звании майора
или это называется «в чине»?
Бедный Гамлет Старший
человек бесконечно нестроумный
ругатель матом солдат, которым отец
слуга самому себе президенту-полководцу
который генералиссимус
плащ-палатка внакидку
на кольчугу потёртую боевую
А для тебя, родная,
Есть почта полевая
На поленьях смола как слеза в огромном камине
цельный вепрь жарится на вертеле
Сидят и слушают слепого скальда бойцы-товарищи
И поёт в моём сердце гармонь
Про улыбку твою и глаза
Бедный Гамлет Старший.
И бедный Йорик
простой деревенский парень
из-под Чуйского тракта
село Хренóво Карачарово
Закончил в областном центре Бийска институт контролёров
работал кинокритиком в клубе совхоза
драмателем соавтором помощником свиноводом
В Хельсингор приехал пешком
лыжи острые за спиной
с одним фибровым чемоданчиком на полочке
в домотканом пиджаке довоенного сукна
как хаживали обыкновенно в Москву самородки...

А как выскочит бывало в пиршественный зал
 как фальцетом голоснёт петушиным взвизгом:
 «Эх!
 Мимо тёщиного дома я без шуток не хожу...»
 Обхохочешься!
 И похабной скороговорочкой закончит:
 «А только летаю на воздушных шариках!»
 И руки в боки
 ёж-Москва!
 И пошёл, пошёл, пошёл!
 Ну, скоморох, ну, класс!
 Я пришёл дать вам блин!..
 И Гамлета маленького сопливого ещё
 он, бывало, на руки свои корявые неверные подхватит
 А глаза-то шалые
 тучки в них гуляют рваные лихие
 И перегаром бывало дохнёт —
 «Люби, принц, родину
 и её народ!
 Люби, принц, крепко-накрепко!
 Иначе оторву тебе
 сам знаешь где!
 Ты будь, Андрюха, будь!»...
 И ласково-грозно
 пальцем дрожащим негнущимся
 перед глазами дитяти поводит.
 И маленький Гамлет вприпрыжку бегом
 и кричит на мощёном дворе возбуждённый:
 «Да здравствует война и революция!»...
 Бедный Йорик
 строгий воспитатель
 когда он моется в сауне и ухаёт распаренный в сугроб
 маленькие Гамлет и Лаэрт подглядывают выскакивают и кричат высоко
 по-детски:
 «Гольий! Гольий!»...
 за что Лаэрт и получает от Полония нагоняй...
 Бедный Йорик
 человек бесконечно жестокий
 В своих кривлянях шутовских топорно груб
 Но липкие от медовой коврижки детские Гамлета щёки
 Доверчивы к этой щетине толстой колючей вокруг жёстких губ...
 О Йорик бедный бедный!
 Это стихотворение —
 на самом деле оно —
 поэма,

на самом деле оно —
 роман,
 и на самом деле оно —
 кино!

И вот уже Офелия скользит на галерею,
 где длинноногий легконогий Гамлет
 в одном холстинковом белье в штанинах узких белых
 объёмом длинным кверху вскидывает руки
 ногами прыгая легко
 почти бесшумно
 как эльф ночной
 танцует полонез...

Действие пьесы
 начинается задолго до начала этой пьесы...
 Костёл святого Климента в Саратове прабабушка Ядвига
 накинув на причёску кружева
 прелестных юных бабушек букетик —
 Марыся, Зося, Хеля, Александра
 «Эх, сокола и девицу задорно мне приручить...»
 Служанки прачки поют непристойные песни по-ютландски
 Девочка светлые волосы глаза большие
 сидит на каменном полу
 прижавшись к стенке
 обтянув холстинковым длинным платицем коленки

To-morrow is Saint Valentine's day,
 All in the morning betime,
 And I a maid at your window,
 To be your Valentine.
 Then up he rose, and donn'd his clothes,
 And dupp'd the chamber-door;
 Let in the maid, that out a maid
 Never departed more...

«С рассвета Валентинов день —
 Я проберусь к дверям
 И у окна согласие дам
 Быть Валентиной вам.
 Он встал, оделся, отпер дверь,
 Но из его хором
 Вернулась девушка в свой дом
 Не девушкой потом...»

Спал Гамлет маленький
 по лестнице высоко винтовой
 один

И днём вбегал, случалось,
 детским бегом
 прерывистым сапожек топотаньем

от моей, носите свою как-нибудь по-другому. Вот ромашка. Я было хотела дать вам фиалок, но они все завяли, когда умер мой отец. Говорят, у него был лёгкий конец...»

Это стихотворение —

на самом деле оно —

поэма.

Полоний объясняет: Гамлет обречён, потому что отец Гамлета...

Отец?

Неужели?

Кто его отец?

История с началом без конца.

Несчастный Гамлет, он убил отца...

Трое саней

по трое коней

цугом гуськом

кони — распластанной крыльями птицей

Стефан Баторий, О.Генри, Саша Соколов красавец, Зощенко Миня,

Полоний, Гертруда —

все однокурсники бывшие, ждавшие чуда,

Все гитаристы, актёры-любители

тонкая нить.

Физики продолжают продолжать шутить...

Кто-то подкрался коварный сзади

И только Полоний продолжал говорить

с этой как будто наивной страстностью

о Кушнере, о Чехове, о смерти, о «Вишнёвом саде»...

Полоний и Гертруда

зимний порт

фоном северный ветер серый

кружевом издали снасти

на полотне парусов

полётом стройные мачты

Эву Демарчик с собой

и ящик данцигской водки

той золотой

Гданьск

в лондонском порту в моём одном романе...

Полоний и Гертруда

и Гертруда...

На площади огромные часы

Варшавскую мелодию играли.

И повторяя вытанцовывая туры,

И вдруг на цыпочках над вечером взлетая пролетая

солнечного света лунной полосой,

Покойным хороводом шли вокруг часов раскрашенные пёстрые фигуры.

Последней выходила Смерть с косой.

И через семь дней, конечно, его убили.
 Но эти семь дней всё же
 он королём был!
 И желание быть королём —
 это моё для тебя желание,
 это я нахожу в Краковской энциклопедии твой герб
 Но ведь желание быть королём —
 это, возможно, и нежелание твоё
 приколотить на дверь в десятом этаже
 свой родовой герб —
 скрещённые сабли и над щитом корона.
 Нет, пусть будет гербом сухой красивый и витой древесный лист,
 над притолокой прикреплённый,
 Жёлтый золотой,
 а был зелёный.
 Желание быть королём —
 это простое желание свободы,
 это простое нежелание быть здесь...
 Желание быть королевой —
 это опрометчивое желание.
 Ведь есть в королевстве замки,
 а в замках есть подземелья,
 а в подземельях — цепи...
 Но я — как Абрам Запылённый.
 И чудится нежно-солёной
 Впалая твоя щека,
 Чудится нежно-солёной,
 Если её тронуть,
 если её тронуть
 кончиком языка...
 Ты говоришь: «Мне так плохо без тебя. Ну, обними сильнее!»
 И вкус нежно-солёный.
 И я, как Абрам Запылённый,
 я, как Абрам Запылённый,
 В город вхожу на семь дней!..
 Желание быть королевой —
 это простое желание быть здесь!..
 Гамлет сошёл с корабля.
 Месяц ушёл длинноногий.
 Месяц растаял в небе,
 звёзд небесных пастух.
 Длинный и легконогий
 Гамлет идёт по дороге
 И говорит монологи
 Громко трагически вслух.

кожаными сапожками — чуть вразвалку —
 Пó ветру — синий плащ...
 Маленькая лошадица
 перегибая палку,
 как разрывая хрящ...
 Кончено, кончено, кончено...
 Я припущусь бегом...
 Войска Фортинбраса...
 Пошёл!..
 Стеснились на тесном пространстве
 В этом редкостном постоянстве —
 Polonius, the Polack, the Pole...
 Острым хладом желéза мне в грудь упёрло.
 Сердца вкус
 горек.
 Болью грубой и рвущей
 разом схватило горло.
 Бедный Йорик...
 Башни громоздкие замка.
 Пирь, празднества и поминки.
 Вопли дудок и труб,
 вой мощной волынки.
 Жалко!
 Факелы смоляные, плеск живого огня...
 Всё, конец! Не под силу.
 Мне без неё нет жизни,
 засыпьте могилу.
 В землю кладите меня...
 I loved Ophelia: forty thousand brothers...
 Я ненавижу слово «держава»!
 Кабак — и лицом об стол.
 И на убийства, убийства, убийства
 не надо мне права!
 Polonius, the Polack, the Pole...»
 Гамлет заканчивает говорить.
 Небо рвёт порывистым ветром,
 жёстко, жестоко снежным.
 На равнине широкой-широкой
 Смотрит прямо перед собой
 Этим взглядом недобрым и нежным
 Гамлет судьбой.
 «Вы связаны», — Лазарь Вениаминович сказал;
 то есть он сказал, что мы связаны;
 то есть вы — это мы.
 И связаны
 так отвратительно ясно и плоско и чисто,

Как частицы космической пыли;
 Как собака с евреем, на которого её натравили;
 и с польским паном — жидовка, у которой он отнял монисто...
 Лазарь Вениаминович сказал насмешливо...
 И евреи птицеголовые германских земель,
 когда...

Это Дора Брюдер

Чудо о Розе

о Розе, о девушке Розе,
 о девушке

Здравствуйте, Гамлет Жан Жене...

А если кто и не знает,
 может слушать звучание звуков,
 когда...

Так страшно связаны!

Когда я на тебя смотрю,
 Я вижу не луну, не солнце, не зарю;
 Не день, не утро, не полдневный сад...
 Я вижу,
 нет, я чувствую,

что я обречена, должна,
 как много лет назад,

Как много лет — не знаю почему —

К тебе идти,
 как в горе, как в тюрьму...

Какходишь ты в знакомую корчму —

По лестнке,
 ступеньками косыми шаткой;
 Касаясь притолоки меховой шапкой...

Знакомый давний дух родного тела
 уверенно восходит на крыльцо.

Восходит счастье мне, похожее на боль,
 как будто губы, склеенные жёлчью.

Восходит над моим лицом прелестное и волчье

Недоброе и нежное лицо.

Я обнимаю чувствами огромный дышащий и движущийся шар
 понятия «Беда».

Пытаюсь быть,
 и быть внезапно терпеливой.

Давно когда-то я была с тобой всегда

В прекрасных упущениях счастливой.

Идут цветами тяжкими,
 восходят —

лилия — небесный тяжкий крин —

Мне обнажаясь,

так внезапно распускаясь на лету,

Безумно Гоголь Достоевский Гофман Грин —
 Переплавляя польский гонор в эту некую мечту.
 Вошёл.
 И притолоку закопчённую щекочет шапки меховой высокое и тёмное перо.
 Чужие серые глаза

 так замкнуто и отчуждённо сердятся.
 В тоскливой обречённости заходится моё от страха сердце.
 В глазах моих на миг взлетает горница колыхается пестро.
 Вошёл.

На выскобленной столешнице бутылей смутных влажный беспорядок.
 В подсвечниках неровный свет свечей.
 И почему-то страшно и тоскливо мне увидеть
 коричневою гривку ровных прядок —
 Вдоль щёк посверкивают до плечей.
 Высокий лоб.

 Славянски выступают скулы высоко
 над праздничным нарядом,
 В котором щегольство сапог
 и безрукавной куртки бедный канифас.
 И холодят безумновато-горделивым отчуждённым взглядом
 Чуть плоские и серые глазури королевских глаз.
 Когда разлука

 ещё совсем недавно
 триста лет назад
 была красавицей и чернотой кос бровей
 была цветок восточный песней соловей
 Офелий всех прекрасней и живей
 Была прекрасна в этой странной прелести своей.
 И вот уже

 чудная круглая старуха.
 Так неприятна, так противна эта новь;
 так хочется обратно,
 Туда, где жизнь твоя земная начиналась
 в цвет весенний лес.

Но нет,
 прочь улетает Гамлет одиноким польским всадником Рембрандта;
 И Фортинбрас,
 орлино клекоча,

 встаёт наперевес.
 «А вы боитесь...» — Лазарь Вениаминович насмешливо сказал...
 Да, я боюсь тебя. Да, я боюсь, конечно.
 В тебе есть страшное. Оно — погром, пожар;
 оно — история и вереницы предков.
 Оно — как будто оборотень — волчья голова живая —
 ночью припадает вдруг зубами и лицом ко мне на грудь.

Борис Шапиро

ЭКСПРЕСС БЕРЛИН — БЫКОВО

Повесть

И. Е.

1.

Моя Изида из Быкова.
Я жил на Павла Кочеткова
в Кратове вблизи пруда.
Была Изида меньше гнома,
секретарша исполкома.
Мы любились с ней тогда.

Весела, свежа, подвижна,
говорила только книжно,
всё зелёное к лицу.
Я её не видел спящей,
грубой, пьяной ли, курящей.
Не пойти ли с ней к венцу? —

рассуждал я бестолково.
Сам из Кратова в Быково
на платформе ждал экспресс.
Поезд тоже был зелёный,
только перенаселённый.
Я в него насилу влез,

оказавшись пузом к пузу
с Витькой Кашиным из ТЮЗа.
Витька Кашин говорит:
«Если хочешь ты жениться
и не слишком ошибиться,
посмотри, как ёнда спит.

У твоей зеленоглазой,» —
говорит он, вот зараза! —

«дух болотный неспроста.
А сама-то коротышка,
не то гном, не то мартышка.
Ты ж — не сажень, а верста».

Он художник — во палитра!
Только выстави пол-литра,
нарисует, что захошь.
Но насчёт того, жениться —
лучше сразу удавиться,
в раскоряку твою вошь!

2.

Скоро вечер. Я к Изидке.
Та в салатовой накидке,
приготовила винца,
на столе горячий ужин.
Шутки. Ласки. Клин разбужен, —
ламца-дрица, гоп-ца-ца.

А как утро засияло,
приоткинул одеяло —
чуть язык не откусил:
на боку с улыбкой скромной
спал зелёный и огромный
настоящий крокодил.

Хоть посапывал он нежно,
из ноздри его безбрежной
духом илистым несло
и травой какой-то кислой.
Челюсть нижняя отвисла,
а язык был как весло,

только весь в пупырах сизых.
Я подумал, то ли шиз я,
то ли Витька знает толк...
А она как зыркнет глазом
и зубами всеми сразу
щёлк, зелёная, да щёлк,

и проснулась. Тут мгновенно
с ней случилась перемена.

Крокодил исчез. Сперва
глаз девался, словно не был,
растворилась пасть, а где был
хвост, там стала голова.

3.

Ждать не стал я объяснений,
изволений, отрезвлений
и такого стрекача
приударил по лодыжкам,
не чета твоим коврижкам.
Испугавшись сгоряча,

добежал аж до Берлина,
где царица Меркелина
нам открыла воротá.
Взял с собой четыре книги,
краски, холст, мольберт, мастики,
от трофейного зонга

костяную рукоятку,
что мой дед себе в приятку
с мировой принёс войны.
Рукоятка из Берлина
возвратилась в палестины
во свои, и хоть бы хны.

4.

В стольном городе Берлине
там, где память о Мерлине
до сих пор ещё жива,
и артуровы колени
держат сонмы поколений,
и безумна голова,

где живут одни лишь боги,
ну, и ангелы немноги,
а ещё там есть бомжи
и сановные министры,
чьи чиновники небыстры, —
только девки хороши.

Там такие ходят девки
на танцульки и на спевки
во церковные хоры,
в парки, цирки, дискотеки,
Машки, Клавдии, Ребекки,
Хельги, Греты, Гюльнары,

фройляны, демуазели,
павы, серны и газели —
описать не хватит слов,
как они сильны закваской
с полной боевой раскраской —
вспомни, кто такой «коров»!

5.

Но не в девках вовсе дело,
чтоб присвистнуть обалдело.
Чью красу не точит ржа?
И не Фридрихом Великим,
и не Бахом звуколиким,
в ком вселенская душа,

отличился стольный город.
Холод так и прёт за ворот.
Не хотим идти домой.
Нам, художнику с поэтом,
осенью, весной и летом,
и холодной зимой

лучше на людях погреться,
о культуру потереться.
Где сегодня, что дают?
Под крещенские морозы
все по Пушкину мы — розы,
поэтический приют.

Ничего, что мы в кроссовках.
Будет славная тусовка
здесь в Берлине, как в Москве,
с водкой, хлебом и салатом
и гарсоном хамоватым,
выпил рюмку, выпил две...

6.

Пойдём к Дельфину¹ на слэмичник²!
 Оно покрепче водки без закуски.
 Там хоть и говорят по-русски,
 а получается по-птичьи.
 И голоса то бабьи, то девичьи,
 то соловьём поют, то каркают вороной,
 то женщиной какой-то забубённой,
 а то по-вдови взголося старушки —
 ты только успевай, чтоб ушки на макушке.

Ну и пойдём, но только перед этим
 давай траву весёлую засветим,
 пропустим первую и по второй нальём,
 запьём, закурим, и тогда пойдём.
 Во, так и сделали. Приходим, а там курят
 ну это, всё подряд, от корешка до дури.
 Мы сели. Ждём-пождём. А духотища!
 Народу набралось, пожалуй, тыща.
 А если и не тыща —

стольник точно будет.
 Толпища ждёт, и девочки, и люди.
 Так тут на сцену выбралась она,
 рыжеволосая одна, ну прямо кенарь,
 и стала щебетать. А мне на веки кёмарь.
 Мне то ли снилось, то ли в слух запало.
 Но говорила звонко, без запинки.
 Спасибо, есть у стульев спинки,
 и водка на столах у стенки зала.
 Я, чтобы не заснуть, ещё стакан наполнил.
 А что она сказала, всё запомнил.

7.

То ли там Мандельштам, то ли Гёте,
 то ли Шиллер на повороте
 судьбы явились во сне,

¹ Александр Дельфинов (Гринберг-Смирнов), род. 1971 в Москве, с 2001 в Берлине, Германия. Поэт, журналист, мастер перформанса, модератор русскоязычных поэтри-слэмов в Берлине. Его интегративные поэтри-слэмы собирают беспризорную, неустроенную, зависимую от алкоголя и наркотиков молодёжь, создают атмосферу доверия и заинтересованности. Они помогают участникам обрести и укрепить чувство собственного достоинства, практически связать уважение к слову с собственной жизнью. — *Прим. автора.*

² Poetry slam, поэтический слэм — буквально «Битва поэтов», т.е. конкурс или состязание поэтов.

то ли сам Господь на коне
не замедлил привидеться мне.
И Его стремленной серафим
золотой головою горим,
а из клюва его фейерверк
освещает, где низ, а где верх.

Как быть, что делать, если слеп,
и если мне пространство — склеп,
и тяжести темноты оковы?
А свет — фантазия, вертеп,
глоток вина и жгучий хлеб —
стихи Эльвиры Простаковой.

Ты с ней на ты? Ты с ней на ты,
с твоей недетской немотой,
как крест с тобой нательный твой.
Как ты живёшь в горниле слов
среди книжных полок и столов,
и чем ты дышишь на лету?

8.

«Я светом слов ловлю мечту.
Да, я — фантазия, вертеп,
глоток вина и жгучий хлеб,
я — золотая голова,
я — и надежда, и мечта,
я жизнь дарю родилом рта,
я выдыхаю не слова,
я — чернозём, в меня зерно
ложится, чтобы из земли
колосья свет произвели,
я выдыхаю аромат,
я воскрешаю в звуке ряд
ступеней, ангелов, небес
и облаков кудрявый лес.

Я — лестница из сердца ввысь,
по ней чтоб к трону поднялись,
чтоб в каждом звуке излились
колосья радости живой.
О Господи, о Бог, Ты — мой!
Ты — мой Господь, и я — твоя.

Пусть радуется вся Земля,
и пусть простит друг другу люд,
пусть новой жизнью заживут
без войн, без зла, без грабежа,
пусть всяка воспоёт душа,
пусть будут мир, любовь и труд,
пусть люди Слово воспоют,
пусть злобный ляд войдёт в наш лад
и тоже встанет в звукоряд,
и освятится пусть добром,
как Ева мужеским ребром.

Тогда познали мы в Раю
судьбу свою, судьбу свою,
как различить добро и зло.
И зло размножилось зело.
А ныне я о том пою,
сейчас и здесь, а не в Раю,
как отличить добро от пользы,

чтоб в сердце нашем, а не возле,
поэты, женщины, друзья,
учителя, купцы, князья,
студенты, абитуриенты,
министры, бля, и президенты,
и олигархи, и менты,
от зауми до простоты,
как от макушки и до пят —
свят Человек!

 Да, каждый свят,
чтоб жизнь достойную вершить,
чтоб жизнью жить,
 любить и жить!

Нам нос не нужен золотой,
не нужен нам сосед крутой,
басманный нам не нужен суд,
в котором лыка не плетут,
где право правят не добром,
не справедливостью, а пользой
для тех крутых, что на роллс-ройсах,
и у кого наган с бедром
не расстаётся даже там,
где пузо давят по утрам.

Давайте уважать слова.
От них зависит голова
и образ наш, что в головах,
и мы, и мир — всё на словах,
всё зиждется на трёх китах,
а может, четырёх слонах.
Да, на слонах стоит Планета.
А слоны-то — мы, поэты».

9.

После всё куда-то делось.
Нам и ехалось, и пелось.
Чижик-пыжик, где ты был?
Я в экспресс Берлин—Быково
затесался, что ж такого?
И кому-то морду бил.

Кто-то ярил морды наши,
выбит зуб, и нос расквашен
в поэтической Москве.
В стольном городе Берлине
при царице Меркелине
закружилось в голове

не от водки и похмеля,
не от буйного веселья
пьяных простяков
на метро Берлин—Быково.
Ах, Эльвира Простакова,
от твоих стихов.

10.

А очнулся я в кутузке
на кровати сильно узкой.
Изо лба торчит тампон.
Медсестра мне лепит пластырь,
надо мной тюремный пластырь
упражняет баритон.

В голове свербит: «Не бойся
тех крутых, что на роллс-ройсах,
и не тех, кто бил тебя.

Бойся тех, кто ездит юзом,
не душой живёт, а пузом.
Бойся только сам себя.

Как там рыжая напела,
не во зле, а в пользе дело.
Зло и польза — не добро.
Зло всегда на пользу злюке,
подлость на руку подлюке,
с глаз долой и бес в ребро.

Ну а сам-то ты кто будешь,
что засаленный свой кукиш,
чур, себе суешь в лицо?
Неужели ты, приятель,
тоже сволочь и предатель,
быдлом стал и подлецом?!»

11.

Сказка скоро говорится,
только дело долго длится,
а особенно в суде.
Если не деньгу в кармане,
а мозги свои в стакане
потерял, так быть беде.

Ох, как мне моей Изидки
не хватало при отсидке!
Никого нет зеленой,
ни душевней, ни добрей,
ни желанней, ни щедрей
крокодилицы моей.

Чем, каким я местом думал,
или ветер в зад мне дунул?
С перепугу дёру дал
и быковскую подругу,
без пяти минут супругу
чёрт-те на что променял.

12.

Попрощавшись с вертухаем,
еду весело трамваем

в Шёнефельд-аэропорт.
Ай, Берлин в начале лета!
Всё окрест в сирень одето.
Наблюдаю натюрморт

строек и высотных кранов,
лип, акаций. Утром рано
ни движения, ни морд
нет немецких, нет и прочих
до гуляния охочих.
Спит и видит сны народ.

И совсем уже в цейтноте
я беру в Аэрофлоте
беспосадный перелёт
Шёнефельд — Москва-Быково
а в Быково, хоть бедово,
тоже есть аэропорт.

13.

Я помчался первым делом
к исполкомовским пределам.
Секретарь-мордovorot,
повышая децибелы,
разъяснил мне оголтело,
от ворот, мол, поворот!

Я ему: молю как друга,
помоги найти подругу!
Он мне: стыд тебе и срам,
распустили жидовину —
упустили половину.
Нет здесь помощи жидам!

Я ему: так я же русский,
пить могу и без закуски,
иностраннный журналист!
Он: пиши в свою газету,
что у нас таких тут нету.
И катися на хуй, глист!

14.

Взяв в магазине кефиру,
я пошёл к ней на квартиру.

В дверь звонил, что было сил.
Отворила мне старуха
без зубов, в космах, в полслуха.
Мой любимый крокодил!

Не поддамся на мороку —
я её в обхват широко,
словно дочку, подхватил.
Я кружил её, лелеял,
и чуть было не содеял...
Вопль меня остановил.

То старуха завопила:
с нами крёстная, блин, сила,
не отдамся без венца!
Я ей отвечаю: штатно,
только превратись обратно,
стань Изидой до конца!

А она: какой Изидой?!
Клава я, бандит небритый,
в нос тебе туберкулёз,
ты, египетский язычник,
посягнул на мой яичник,
грубиян, молокосос!

15.

Вот так номер, чтоб я помер!
Как найти Изидкин номер?
Где любимый крокодил?
Я облазил всё Быково,
но улов — одна полова,
а следов не находил.

Тут я вспомнил, кто в местечке
справочной подобен свечке,
кто любовь мою спасех¹.
Это он, кто с рифмой «на хер»,
старый добрый парикмахер,
знает всё и помнит всех.

¹ Здесь в значении «спасёт». Спасех — грамматическая форма прошедшего в будущем на идиш. Такой формы в активном залоге нет по-русски. В пассивном залоге этому примерно соответствует «будет спасена». — *Прим. автора.*

Здравствуй, Мойше, заг, вус херт сих?¹
Во финд их Изидкес дверцих?²
Он ответил: «Идијот,
после твоего побега
ей быковские коллега
перекрыли кислород.

И тогда она в Израиль
на корабль люк задраиль
или двер на самолёт.
Очень скоро вышель замуж,
забеременель, а там уж
сталь учиться и живьёт».

16.

Вот и вся моя телега.
Проку в ней, что в жопе слега.
Борька, старый мой кумпан,
слушал долго, прослезился
и от чувств потом напился,
записав, как свой, роман.

Записал единым духом,
разглагольствовал над ухом,
не давал по пьяни спать,
говорил, что он стихами
пишет, словно потрохами,
вспоминал отца и мать,

что мы все поём по-птичьи,
говорил, что есть отличие
меж «стихами» и «стихи».
И что он стихами прозу
пишет, и ещё про розу
много прочей чепухи.

Ну а кто стихи-то пишет,
с того света звуки слышит
и на этом их поёт? —
Есть один поэт толковый,
звать Эльвира Простакова, —
жизнь земную напролёт.

¹ Расскажи, что слышно? (*идиш*)

² Как найти адрес Изидочки? (*идиш*)

Андрей Поляков

Глава из книги
ОГРОМНАЯ ПОЭМА «АМЕРИКА»
(‘Round Midnight)

Борису Херсонскому

ПЯТЬ

1.

Боги делают джаз,
насекомые звёздочки глаз,
чёрно-белая перемешка холодных клавиш:
ошибёшься, поправишь
золотые повороты потоков локонов
умницы прислуги, —
он выбрал, что может,
но только не то, что мы с вами:
на два часа́ и недели на две —
головы́ удаление,
ног пропадание,
исчезновение тяжести,
снежная часть...

Колких бабочек звёздная власть,
уходящая тень среди звёзд,
восходящая звезда
посреди постаревших теней:
ничего не исправишь
возле самого края из клавиш,
чёрно-белых, голодных, умевших играть
чёрно-близко на улице, где —

где угодно...

Где угодно вверх, но не вниз,

где-нибудь,
где не сгорбиться нам,
не собрать темноту по коротким частям,
не записаться
 в клиниках-поэмах,
не заблудиться
 в некрасивых на сегодня
 пальто сороковых годов,
открытых для любви
 виновниц Голливуда,
перебегая лестницу фоно
 (которое такое пианино),
не вспомнить подходящий разговор
 о движении жизни или джаза —
нет, не вспомнить, Борис, говорю,
 про одесский трамвай,
 про семейный архив
разговор...

Так он не помнит каменный снег
 и не знает,
что каменна снежная пена
в ледяном (удивляюсь) саду —
 параллельные рельсы
 так трамвайному сердцу остры,
чтобы только он был ещё здесь,
отдавая ещё один долг
 для любой
не своей
 темноты...

Что ответишь мне ты?
что блеснёшь человеко-прохожему,
в темноте на свечу непохожему?
 Что правда, что долго:
неустойчивый, мутный,
 мертвящий от тяжести валится снег,
как скошенный сноп,
 что уже
никуда в чернозём
никогда навсегда не вернётся...

В чернозём? —
 — В чернозём Персефоны,

в темноватого неба аид!
 Разве небо теперь под землёю? —
 — Под землёю! А ты и не знал?
 Персефона сквозь зыбкие веки
 лёт сиянье на землю свою,
 и мизинцем чайнику
 снимает с клубящейся чашки,
 а потом —
 заставляет считать
 сладко-белый песок на клеёнке,
 словно это бы россыпи звёзд,
 а звёзды ходят на кухне
 возле открытой форточки,
 в которую
 выкуриваешь как будто
 шум дыхания
 автомобиля...

2.

О, шумное дыхание крыла
 прижимается к долгому глотку дыма,
 а в снегах —
 на жирафе
 Андрей Орфей
 ровно в сторону
 скачет
 Нью-Йорка:
 бег в бибоп или ропот копыт?
 Или даже по времени больше:
 дабы оставить собственную тень,
 очень нужно услышать глоток
 в шагах колёс
 внизу,
 по синему от полночи
 асфальту.

Это ходит походкой поэма —
 раскачалась, как море,
 асфальта река:
 третий берег реки посчитать
 раскаталась волна по воде светлокожей —
 за тебя, за меня,
 за январь...

Не только за январь —
 за августа листву,
 как девушка, тугую и густую,
 что в красоте испытывает страх,
 за мокрый Крым с дельфиньими глазами,
 за связь горы с медвежьими следами,
 за яблочную тяжесть на руках,
 которая устроена не нами —
 стал близок человек
 больной своей руке,
 как слабая волна для побережья,

как тихая, бескостная волна,
 как бледный дождь
 в холодно-светлом парке —

— расширенная плещется листва,
 и дождь идёт прозрачным пешеходом:

всё русское —
 печально,
 как вода...

...хрустальная непрочными холмами,
 небесно-сине-глазая река,
 мальков мелькающих наклонное скольженье,
 горбатый берег мой
 и ты, моя волна,
 всё взгляду моему —
 слеза
 и утешенье...

...на берегу окраины реки
 зелёный «что» и ласточек полёты,
 посмертный Крым
 и матовый
 несвет —

— в зелёно-первой степени листвы
 глазами не досмотришься до Бога —

— там, на деревьях сна,
 лобзая тень листвы
 и гороскопа хладные копыта,
 платоновых идей
 незримая толпа

гуляется
по лунному
Бродвею —

это снежною ходит походкой
Персефона-подруга-поэма
(на Луне проступают слова),
ты не имеешь мне возразить:
это —
походка поэмы!
она есть, но она —
только снегá из колонок
в богатых светом особняках!

Сколько снегов из Америки
на опустевшем виниле
(хруст иглы не исполнен —
компакт- называется -диск)!

Слаще чистых снегов,
где огни самолётов и окон
следуют стеклянным курсом данного снега —
пятьдесят ли вторая улица посреди стекла,
сорок пятый ли год, сорок шестой ли год
(или нет?),
с переплеском витрин,
с толпами будущих мужских мертвецов,
слегка хмельных
от полночи и снега,

от того, что перестала война,
где — rrrrrrrr — слетал бомбардировщик,
как многотонный жук,
как майский листопад,
от того, что,
пока воевали,
в Нью-Йорке придумали яркую форму современного джаза,
где тонкий свист от сотен соловьёв,
сплетённых, как лазоревая нитка,
пронзает звонко
яблоко Нью-Йорка
и протестантский мозг и позвоночник,

от того, что выжили, Господи, вернулись,
удалось найти работу по специальности,
от того, что новые девушки в клетчатых платьях
окончили старые краснокирпичные школы

под ильмами или вязами басенных городков
(я хотел бы сказать: «под пыльными ильмами,
вязкими вязами»,
но не стану, затем, что не верю
в то, что вязы действительно —
«вязкие»,
а сейчас я хочу говорить,
доверяя себе самому),

итак —
эти самые девушки только что окончили (предположим)
свои старые школы из красного кирпича
под ильмами или вязами сказочных городков,
где-нибудь в Род-Айленде или Вермонте,
или во сне,
или — неважно, нигде,

от пятьдесят второй улицы,
просто —
от пятьдесят второй улицы,
от предвкушения холодной выпивки виски,
любви в манере боб,
колеблющейся музыки,
но никогда не
смерти —

как снимал Вильям Готтлиб
(<http://memory.loc.gov/ammem/wghtml/wghome.html>),
или я позабыл,
подскажи?

Ну, я же не вижу,
и вспомнить уже не смогу
на белом от цвета бегу,
где снег или свет промышляет пластинка? —
её не услышит подруга-блондинка,
чтобы забыть, забыть,
превратиться в холодную чая
чашку
на синей клеёнке стола,
повторяю: на синей клеёнке стола,
повторить? повторяю:
на синей
клеёнке стола,
и опять повторяю,

для чего повторяю —
 не знаю,
 но опять повторяю —
 на синей клеёнке
 стола,

 ангельской возле «полуночи»,
 времени после
 «всегда»...

Дзэн-зима,
 или —

 нет,
 говоря,
 ерунда?! —
 несолёная сахара пыль —
 это снег,

говоря?
 или —

 нет,
 — нет, говоря,
 не могу объяснить
 оборотное лето зимы
 (говоря),

 вспомнить —
 посмею,

а вот объяснить —
 не смогу

чёрно-тающей ночью —
 непременно танцующей ночью! —

на молочном от счастья снегу,
 нет! —

на белом от Бога

с н е г у .

3.

Гений снега: Геннадий Айги
 (господин, господин),

гений пропуска света,
 бог белого места листа,
 бог Айги:

 а на улице —

снег

белоснег.

Снег. Светоснег. Удивляйся.

Удивляйся

снегами снегам.

Удивляйся

стихам и снегам.

Удивляйся снегами,
как будто стихами Айги,

улыбайся словами,

Борис! Удлиняйся на улице в полночь

явно снежного вида зимы,

где асфальтоходящие ноги —

ты подумай о Боге в снегу,

о его индевеющих танцах,

за которыми прячется ночь,

о руках его многоочитых,

наклонившейся к нам голове...

Что, седой меломан-человек,

будто роботы, слушаем мы

деву-музыку вида зимы

или просто —

нетрезвое

что-то? Или

просто простыть,

заболеть, замолчать,

если клавиши стали скользящими —

словно стадо овец

на холмы

в снеговой глубине темноты

до рассвета лучей —

уходящими?..

Нет, больной меломан-человек,

наверху острия головы́

в профиль ножика смотримся мы —

видим чай, подоконник и снег

и трамвайную слушаем музыку

соловьёной, как водка, зимы:

это музыка в ходе колёс,

это зимнее солнце

над Крымом горчит,

как простуды болезни
таблетка,
это чай не на кухне —
и нет никакого названия
очень чёрного чая ночного.

Это —
форма от чашки в руке
с тараканами накоротке
на таврической кухне,
по снежному краю плывущей,
за трубою ночною,
как в ветхом журнале,
зовущей.

Остриём головы некрасив,
я мурлычу какой-то мотив
(словно очи забыли ресницы,
словно в сердце от пули болит):

это —
зеркалу озеро снится,
это —
лампочка света горит,
это —
ночь цвета горького чая,
там,
где я по словам —

знаменит,
словно в клубе,
убитый подругой,
для кого-то великий

трубач,
чтобы так измениться
в поющих под снегом
губах,
чтобы стать молодым незнакомцем,
чтобы долго на время остаться
на коротких от снега углах,
на ударных локтях

о предметы,
на кусачих углах
темноты,

там, где страшно узнать и признаться
в том, что — *ИМЕННО ТЫ*,
чтоб отбросить себя или выбор зимы

(— ты который не мог бы не делать),
чтоб оставить себя,
 музыканта по имени Монк
 половинкою дыма
 любя,
выбираешь вперёд оглянуться
не на тот белый свет
 сквозь малиновый дым теплоты
 по течению влажного света,
ядовитого сладко и мраморного снегопада —
испарение — нисходящее во вращение —
в повреждениях — удалённое привидение —
 среди звёзд —
 где угодно —
вот —

— здесь.

 Где угодно —

но вверх —

 — а не
 вниз!

Будет, я знаю,
вверху,
 будет такая
 пластинок простая
полночь винила в советских местах,
за которую мы полетим,
 понимая,
на своих оптимистах-котах,
 которые
(коты)
не являются многими
 дублируемыми
 в ряде
 столбиков
 словами:

они —
 животные
 (коты),
 они —
 зверьки!
 они —
 зверьки,
 а не —
 стихи,
 они —
 коты-зверьки!

 А мы полетим,
 понимая
 тебя и меня,
 на жизнелюбивых, хороших котах
 — на когтистых, хвостатых, усатых
 и полосатых
 котах! —

на котах
 летаем
 в веках —

 мимо тихо мерцающих стереоблоков,
 где нашёл свои клавиши
 кто-то
 Телониус Монк.

Подмешав к черномузыке —
 свет,
 мы добавим на улицу —
 снег,
 прорастим золотые,
 как летнее солнце,
 лимоны
 в неглубоких
 полночно-январских
 искромётных следах
 Персефоны,

даже если:
 в двухместном пальто
 мы простудимся после тепла,
 даже если:

вода не вскипела
и чайники не сильно горчат,
даже если:
лысеющий брат
взят за бороду ветром дворовым!

Он потомок недавнего сна...

...я найдусь в этих треках без сна
говорящим одним Поляковым...

Рыбаки из евангельских снов,
собиратели больно-царапин
и юных дев,
проложенных
тоннелями в любовь,
этикеток, плакатов,
одежд из дождя и слюды,
многолетних журналов,
бутылок пустых «Кока-колы»,
помню, пачек квадратно-свободных
от дорогих,
где верблюдов,
сигарет,
пуговиц,
на которых
дырочек больше на две,
чем хотели в Советском Союзе,
длинноногих куда-то открыток
в пленные музыкой старые годы второй мировой,
нездоровых пластинок песка,
веселящего
лишние люди,

неслучайных процессов песка,
уносящего
мёртвых танцоров
от бомбёжек
войны мировой,

засыпавшего спящих красавцев
над стаканами виски со льдом,

на своих фотографиях всяких
обнимитесь руками,

друзья,
и, наверно куря сигареты,
вы пойдите по клубам ночным
слушать музыку древнюю джаза,
ждать с улыбкой, заметим ли мы
сладко-белый песок на клеёнке!

Вы пройдёте под блеском рекламы,
как римляне,
в центре
остеклённого города в вечную полночь свою
(свингующие призраки в плечистых пиджаках —
проборы, бриолин и жёлтые ботинки),
вы —
российские пасынки,
всадники,
стягивающие ремнями
блондинок худые сердца,
человеко-носители галстуков грозных, как выстрел,
подниматели джазовых флагов
выше,
чем крыши
хрущёвских построек
в пятидесятых годах.

Я —
за вас,
те,
кто слушает
джаз!
Я — за вас,
как другой «Кока-колы»
вода —
навсегда,

как пьяный гость спасённую водой
на свадьбе
в разноцветной Галилее!

Ты и там —
говоря я теплее, —
ты и сам:
— нет, не помнишь,
поэт,
ты не помнишь,

что ты —
молодой человек,
ты не помнишь
про каменный где-нибудь снег
под огнём соловьиной зимы,
и не знаешь,
как мраморный снег заиграет
под Луною любимой зимы —

стóит сделать глоток
и поставить, я думаю,
Монка!

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Андрей Равик

КОТЛОВАН

Повторение пройденного

екатеринбург, 31 марта 2010 года
сбил, протащил и сбросил

Живот её — таз металлический воды и материи, и он стоит недвижно — влага в водорослях не колеблется — в разваливающейся глиняной роговице, чёрно-коричневой, ссохшейся, с утолщениями, веточками и прожилками, разверстой длинным, загибающимся к собственному основанию серпом, — палимпсест, в сросшихся складках тонкий шёлковый платок — будто головной чёрный сруб материи, укрывающий на новых фигуративах Малевича безликий керамический остов-манекен. Опрокинутая роговица на канцелярском столе — погнутые плечики скрепок, встряхивают сургуч почв гремящие потроха печатной машинки.

В протоколе — роговица — чепец, смятый, загнутый в угольном разрезе — тазу — серпом, в длинных сухих жилах и тонких заострённых складках, пышных балетных пачках хрупких пергаментных сгибов, — ремнём навьючен чепец на тонкую канву почвы — заусенец, жмыхи — спёкшимися комками между вздутыми глиняными подпорками-столбами, и где-то обожжён солнцем, залакирован. Столбы глины — плащ-палатка дорожного покрытия, полотнища подбиты наскоро гвоздиками — пачками, венками гвоздей, ткани утрамбованы в яму стальных личинок, споровшую с корнем благовест почвы из-под мелового кружева полевых цветов. Так строили: в ночь полетел с холма, снявшись со стопоров, раскручиваясь плетью, барабан кабеля, опрокинул и смешал оставленное на площадке: высокие узкие коробки с гвоздями, металлическую арматуру, массивные, литые петли, тросы — в раскоп — ходынка металла, пригорки мелкого щебня — в расслоённые, волокнистые глиняные пласты, вставшие под экскаватором дыбом и отмечённые в сторону, медвяные свежесодранные корни, в самую яму.

Наутро, в мушином жужжании солнечного жара, ползёт свинцовыми блесками огромная кювета с чёрным, раскалённым, липким асфальтом, мелкой кашкой, комьями — будто фотографический жёлоб с острым привкусом горького миндаля, сдоенная в него фиолетовая прохлада, сыкучая влага, перевернулся — отразились на мгновение седая небритость на широком лице в поперечных сходнях морщин, протоптанных, высоко задранное к щеке огромное плечо, под ним, гнилым грибом, подушка костыля, ещё ниже треугольная рама, орудием с острым наконечником уходящая вниз. Кювета пуста, дребезжит оло-

вянным подойником, в ней — в солнечном солёном жаре — в варе, в битуме — мелкие петли асфальтовой массы — на наспех скиданный сырой песок, сплошными слоями, и ниже — гвозди, хлам, тросы, арматура — всё подряд, одними руками не выберешься из этой археологии, раскоп заделывают, засыпают. Каток — целый Клондайк пятен и тяжёлых хоругвей, мерных, отставших частей, ощерившихся общим скатом цилиндра, сносит неровности — перепел площадки, напухший целой опрокинутой кордегардией, отворённым разрядом (венной) оружия и орудийной прислуги, и киверов, и штыков, и винтовок — ранцев, сабель, ножей — перепел с крыльями распластывается, в целое смазывая стальной скелет, и только на другую сторону дороги, на самое поле, косые травы, выдавлена случайно пастой кишка готовальни — в остром разъезде циркуля, шлагбауме рейсины, крошечном флигеле измерителя, транспортира, лекал.

+

Церковные хоры — ряд в ряд — узкие высокие спинки, жёсткие сидения, — уплощена, выстроена асфальтовая падь, в мелких прорубях, трясогузка, едва проникает свет в пыльные окна — деревянный настил пола трещит, доски ездят каруселью — туда-сюда, — острые течи песка по сторонам дороги оставляют в слоях световые окна, большие фонари с просыпающимся песком, отстукивающими время тенями. Кашель в хорах — на участках подвижный пирог — храмина дороги о многих уровнях — сыпается в сторону, её ведёт. Сплав высоких спинок, единообразие рядов — на слом — ветры и влага. Короткие малые гребни асфальта, накрывающие верхом прочее, подбрасывает, вот-вот лопнут стёкла песочных часов в глубине дороги, из её тела вынесет всё...

Своды, верхние слои истираются, купольные опоры складываются вовнутрь, подламываясь — глубже в материю дороги вникает резец автомобильного колеса, диск, серп — по утрам слышно дробное щебетание, ночами — прерывистый шорох — телá, чёрные свёртки катят веские колонны, граниты, оббивая о расширяющиеся пустоты, люки в асфальтовых сводах, высокие завитки капителей — головы с каменными причёсками. Эти кариатиды для дворцового крыльца — куда-то на восток, к озёрам — поддержать треугольные портики, от них по ступеням — поручни; широкое лицо с чёрным осколком бороды, безглазое, белая рубаха, подпоясанная, чёрные штаны, мешок за спиной, остановится напротив, опустит руки, сомкнёт пальцы — нечего сказать. А дорога вытерта уже до жжёной роговицы; хламида асфальта, гладкая чернявость сходит — будто горошины с нитки: медведь лапой, клинками когтей снимает с человека кожу и мясо до самой белой кости — так с дороги Камаз скovyрнёт иногда чёрную лепёшку — под ней застарелой коркой, тонкой, гнойной — песок, земля. Из-под подола питает лакуну металлический лист, осколочный заряд вынимают из глубины, вспенивая металл, врассыпную летит он, подброшенный колесом, на такыр роговицы.

+

По краю меха многоводные — люди, сшитые, вывороченные швы, толстые, из горлышка — влага. И девочка — стрекозой, волюнкой — по обочине — худосочные руки и ноги — резными вытянутыми толчками, флейтами, от плещущего паводка, мешка, чуть надутого, сходящегося гармоникой и расходящегося.

В роговице грязи, за наклонной плитой утрамбованной и мелко иссечённой глины, под холмом, продолговатый выдолб в ссохшихся, спрессованных слоях грязи и глины с равными истлевшими краями песка, щебня, многослойными, гроззящими вращением стенками, — сигарообразная пустота — разруб.

+

Руки людей — карданные валы и кисти-колёса связали воедино эту поклажу, встряхнули ворот экипажа, высокий вверх с собранными спицами. В синеве жестяные буи рук наворотили храм — роговицу к центру дороги — совсем никудашную — выструганный в ссохшейся, спрессованной огромными колёсами грязи, глине, развёрнутых слоях щебня и песка жёлоб; а в глубине — материи дороги сжаты в крючки свиной кожи. Храм непосредственно заблудших — присевших с краю, у самого оползня; останки разбойника, упавшего лицом в чрево ямы, будто в корыто, распластавшего руки по сторонам; монетного — рассыпались три казначейских свёртка, полетели ребром под откос — сборы на коленях, в венке, остро-вытянутом, гвоздей, что на дне ямы, уроненных в самую глубину, проржавевших, гордеца — квадрига с развевающимися гривами, поводья в руках, соболиный мех упадает с плеча — раз, по хрустнувшее колено — в полую храмовину ковчега, в испанский сапожок, а на дне вспарывающее остриё, подготовленное, или косцы в поле на стороне — все женщины — глубина груди, тягость — вниз-вверх, ручная кладь, мягкая, и зад округлый послушно ходит, как пара шарикоподшипников — и тогда обеими ногами, подкашивающимися, навзничь в глубину ямы.

Пройдёт ли кто, остановится, посмотрит, дивясь глубине выдолба, в печали о погибших, приведённых на дно.

Однако, всего мало. Мановение (на широких (полхрама, будто скамьи) мраморных ступенях, низких, белизной выделяется его архиепископский наряд, к его лицу, к высокой шапке поднимают детей, он указывает перстом на храм, и взгляды толпы обращаются вверх, к куполу, — затем обращаются — вокруг своей оси головы на шеях, смена воловьих крестьянских жил приходит в движение, скобы плечей, омертвевшие суставы, притороченные, будто к седлу, к земле, к борозде, к плугу, — преображаются, воздев руки ввысь), мановение — огонёк над дорогой, лампада — ветка горелого куста, окружённого створками, тьмой — никакого движения, — священник в чёрной рясе, в паволоке остывающего после жаркого дня гудрона, часть дорожного покрытия жрёт его жесты — широкий рукав — без отверстия, без просвета, белая кисть платком пропадает в нём, облепляет тканью испарений и стирает паучьей, оперённой стрелой вниз, к пагубе у порога храма.

Крипта в дороге вопиет к небу свальцованной пустотой.

+

Плексиглас, монтажная пена, немного гипсокартона — будка охранника при складском помещении. По раскалённым плитам, избегая швов, слитные фаланги торопливых шагов — грызёт ноготь. У бурого земляного отвала, за бетонным забором — наискось прибитая пылью машина — крупный хищный локон, набранный заострёнными полозьями, продолговатыми широкими крышками, лепестками дверей, ромбовидными, веющими назад, и прямоугольным куполом крыши — кимри.

Челнок змеится к выкаченному глазу солнца, тлеющему на востоке, над лесом. До города километров пятнадцать. Строительная площадка люком — доска, левкас, темпера — междометие солнца вынимает из боковины кириллический ряд, в створе второй снизу, сплошь золотой — купа солнца — всё опрокидывается на дорогу. Шпага солнца продольно надрезает кузов гуслей — дорога поёт в алтарном кипячении, печень в кимри исходит желтизной, жар трещит в духоте у самого виска, шар боли нисходит от колена к ступне, кафельная плитка педали газа — остролист прохлады, глубоко под — глубоко в низине. Сторожевая будка в голове поёт, стоя посреди песчаной пустыни, ровной, как стол. Нога распрямляется лучистым клапаном — в печень стреляет красная кровь, её выжимает из тканей тела колючий ветер, раскроенными полотнищами настигает глаза.

До выдолбленной пироги, разошедшейся, минуты две, машина ныряет по ямам — справа, слева — шарик в гольфе, промеж глаз, хрустит ксилофон в самом сердце у днища — пластинки китового уса изгибаются — половина наверху, половина сползла, прыгнула, корсет свёрнут самокруткой, её вскуривает солнце — туша легла поперёк, во всю глубину проплешины, хлопнула о карниз сердцевинной дна, мотор взвинтился до визга, лаковая серая тень кузова плещет шёлковыми лентами, бешено мелькает — прыжок, яростный, звериный вверх — направо, на обочину, мелькает белая ручка, длинная, с хрупким локтевым суставом, резным, с выступающей кистью — ободом, и вторая, флейты летят солнечными пучками, стрелками спидометра — справа налево, за ними в воздух, на китовую спину капота поднимает мешок потрохов, а следом — золотистые косички с алой лентой, вот и вся вольнка, голубоглазая, вращается — шабаш — на раскалённом сером парапете, покато лезвии перед ветровым стеклом — печень всё ещё стучит кровью, прыгнувшая машина всхрапывает стальной лошадиной головой, породистая, продолговатая, несётся, встряхнувшаяся, с требухой, вставшей в корсете по местам, собранная мышцами, тугий свиток, в талии, по ровному участку дороги, не сбавляя ни капли, — минута, качнувшийся опалубок сдвигает тело девочки к краю, машина подходит к глубочайшему разрубу, виляет вправо — в объезд, — белые флейты на едва вспухшей ткани послушно летят влево, скатываясь с капота вниз, и дальше тянут пузырь платьяца, и мякоть, и медленно — в самый выдолб, между ветоши роговицы, толстой глиняной подкладки, сыпучего, меркнувшего песка, навзничь, раскинув ручки, голубые глаза пристально — вверх, в носатое небо, перебитую переносицу облаков, в плечо — доска, темпера, левкас, золото — ни чаяния, ни вопроса. Гвозди на дне вчленились вертикально вверх в киоты ладоней.

Головы медленно заглянули на дно.

Серая кимри, взвизгивая арбалетом радиаторной решётки, приплясывая во впадинах и ямах, беспрепятственно скакала в город.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Сергей Сорока

ПОЛОСА ОТЧУЖДЕНИЯ

✚ ✚ ✚

Сколько раз переходил дорогу в этом месте,
 смотрел на серое здание со светящимися
 цифрами на фасаде — и там дальше такая *полоса отчуждения*, что ли:
 за трамвайными рельсами, за последним
 киоском, где всю ночь горит свет и
 нет никого

✚ ✚ ✚

Опять приснился
 послевоенный город.
 Совершенно незнакомый. Неопознаваемый. Чужой.
 К чему бы это?
 И что за город?
 И после какой войны?

✚ ✚ ✚

десять лет вглядывания во тьму
 рисования пальцем на запотевшем стекле
 люди, с которыми
 однажды случилось пережить летний ливень
 теперь населяют твои сны
с ЭТИМ нужно что-то делать
с ЭТИМ ничего поделать нельзя

† † †

а потом
всё стремительно ускоряется
как в метро
когда поезд начинает движение
и за тридцать секунд до этого
она говорит тебе *счастливо*
(и ты ещё успеваешь увидеть
как она идёт к выходу)
потом
всё стремительно ускоряется

† † †

я всё время сбиваюсь
возвращаюсь к одному и тому же
говорю невнятно сбиваюсь всё равно говорю
одно и то же по несколько раз

вчера Паша сказал мне
ты это уже говорил

и правда — уже говорил

Никита Сафонов

ТЕХНИКА УПРОЩЕНИЯ

БЕЗ НАЗВАНИЯ: ВОЗМОЖНЫЕ

1

пока чёрное есть чёрное, и оно движимо отстранением цвета

(пока масса между событием и прошедшим собирается, явленная не языком)

может ли сохраниться сигнал цвета, припадающего к ночи бессилия
последние дни вне этого смысла, оставленности — окаменелости пешехода

на промежутках материи у кисти руки. Так, однажды
пока ты говоришь, что сон это лепесток космоса
вырванного наверх, ты так и продолжишь бодрствовать у края реки

т.е. остаётся следить: линий берега не видно, но край есть

проплывая сквозь листовые заросли к остановке

о чём говорило это
(эти, также как и те, берега)

2

есть ли вне проёма в окне и трещины в кирпиче длительное (см. память),
вне всего, причисленного к воспоминанию. «Вне» — как на отметке границы

т.е. пока некто причастен, он расположен здесь — среди обломков внимания
к вещи: тонкая струя воды, выплывающая из-под ног по асфальту

внимание — продолжение вещи, когда я движется к вещи

может ли сократиться время без травмы (есть ли оно)
пока последнее из сказанного не оставит его (время)

3

не оставляет ли время вне трещин другое время без травмы
как предыдущие два вопроса не созданы для себя
и где все ранее обнаруженные вопросы (теперь)

4

словно бы река не имела дна

иметь подобную смелость. Нарушить предложение,
законченное не словами, расшевелить строй согласных
среди голых площадок из струганого дерева, рядов деревьев и
цельных кусков мокрого песка: соударяющиеся перечисления,
словно уже не река, а предложение о реке не имеет дна
(когда камень падает вниз или дождь)

5

«тем самым, всё приходит к тому, что имеются только две точки определений»

или

«имеются только те, взаимоопределяющие, две точки»

*Один: символов стало больше, когда
разошлись трещины дня, пепла, праха, постели*

*Другой: так и есть, запас определённого равен солнцу над высотой,
здесь не заходит ночь, но правила нет, когда можешь сказать, когда
повторение есть последовательное забывание повторенного*

‡ ‡ ‡

.....
.....

время которого — ветер. Тр.чт. писал книгу и оставил пустыми поля.

ты дышишь, пока видишь мелкую рябь солнца
(скрипит в проходе)

Поля, залитые пустотой солнца, рассеянные, в свету слов, которые
не видны от света; их собственный свет мерно заканчивается,
пока нет времени, которое ты видишь (я не смотрю на тебя)

Ветер, способный к звучанию — иначе — уложенный
вдоль чёрной дороги. И свет дороги, кот. не есть свет вокруг

в противостояние дню, когда каждый объект невидим
отражённый землёй, собственный разговор
о чём-либо, кроме написанного и чтения

✦ ✦ ✦

Цвет воспроизводится — комбинация потери памяти, повторение;
эти тёмные опадающие деревья не имеют названий.

Запись, сделанная среди ночи
Запись о расстоянии, сделанная среди ночи
(добавлены: 5 узоров на выгоревшей бумаге, 2 неотёсанных камня)

Пламя на другом конце нити
Пр.: «Конкретное решение длины символа по отношению к действию»;
что несут в себе эти высказывания, пока чтение их
превращается в излом взгляда?

К направлению: скрытый туманом, горизонт сливается
с появлением города: отметки верха и низа обнаруживаются среди высот. Теперь
тёплый воздух признания то сила, то пустая речь.

SONATA IV

где она стоит: посередине или
просто между — видимым и другим,
разъятым в мелодике влаги, капающей отдалённо

где она (я) стоит между видимым и незримым словом,
внутри темноты и снаружи хождения в темноте, вокруг
деревянных стульев. Между —

оставленный вдох, который забыт
(как и тугая
нумерация ответов)

и вопросы, которые забыты. Только
длинный проём, коридор, ровный
бес-счётных глаз — глаз и деревянных стульев,
одинокое расставленных рядом с кем-то, разломанных
в чистом белом листе, оканчиваясь

ТЕХНИКА УПРОЩЕНИЯ: ОБЪЕКТЫ

I

+

Над площадкой, вспоминая открытие озёр, шум железа
единственным вчера; кратные знакам вокруг совсем другие звучания

от утерянного огня, горящий цвет оборачивается в открывшийся проём,
там и ты отправляешься вниз,
пока сверху ничто
дольше письма или явления

+

что остаётся мышлению, память
редкой мыслью броска
как не память и не-мысль, ткань отсутствия речи
в ожидании бьётся день, в котором не ты

+

начало, в котором можно сказать «то» и «это»

II

Отнесённый к едва различимому пятну, скрывшийся среди воя студёного
ветра снизу. Который час среди высоты звучит он, напоминая о себе Здесь;

и вспомнить тебя, как оно после молчания в поле, закрытое до ухода
стойкий металлический скрип собранных в печать речи сосен. Высота?
свирель забытого, давнего
постоянства
фигур сквозь разницы горизонта

III

Медленно ты видишь, этот стол
толпа дерева светло дышит, выше тебя, выше и ниже. Меньше слов среди:
жёлтый и белый проходящий мимо, как ты говоришь;

пока идеальный солнечный свет закрывает несколько простых теней вблизи
красного дерева, довольно, чтобы увидеть или помыслить, ожидания и огня.

Из чего сделаны эти четыре дыры, падающая стена, одна и другая: «как кто-либо видит, как если бы он слышал»

«последней равнины без голосов, рук, сопротивлений». Снится лифт, в котором ты.

IV

Так, например, произведение, лежащее в ширине реки,
и река не видит своего дна; (нрзб) тоньше струй слова, рассеянного к берегам
всегда говорит только о теле, о другой возможности твоего, тоже другого, тела
строгие линии балок у края, неопиcуемый (как он говорит) звук,
близкий не к тишине, но к отсутствию.

Что, если оно отказывалось бы от себя, являясь исключительно в форме тени руки,
описывающей круги. Над верхними линиями комнат уже тает река,
охваченная горячими язвами ожиданий — падающий после
проговаривает собственное ожидание одиночества. Белое платье,
вытесненный, прообраз соли, камень ядра.

Исток и пустая глубина неопределённости. Раньше видел: исходящее течение
готово в любое мгновение отдаться власти

вечный сон города, среди пустоты зарождения, теперь
продолжительность постоянного,
объединённая сплетением различия — как «различить» нить и круг.

Или печать расстояния
сформированной паутиной окончаний, верных в том,
что охвачены неопиcуемостью других, третьих

туловище гряды

— Ты оставляешь предметность здесь растворяться,
в этой словесности

Антон Шраменко

МОЯ МАМА НЕ УМЕЕТ ШИТЬ

✚ ✚ ✚

моя мама умерла когда я был маленький
и меня воспитывали яблони
и меня слизняки из сарая
за провинности наказывали
лазали по запястьям до боли в горле
щекотали

моя мама умерла когда я был совсем ещё маленький
а потом родилась обратно
никто и не ожидал
что такое случается
и она никогда не плакала
и она никогда не плачет
она лежит как королева на боку
и упасть боится
боится свалиться в страх
моя мама родилась когда мне было 12...

✚ ✚ ✚

мой господь питается улитками
и лежит на мхах так тихо так незаметно лежит
и дышит дышит дышит

и громогласные ласточки языками лижут
щёки его господи руки его
щёточками языков

клюют меня в глаза лучи из детства
 как же было хорошо под тополями под шелестом листьев греться
 как же было хорошо ничего не багрить

мой господь...
 мой господь не знает квартир
 это его ужасает — эти материалы
 эти убитые рощи эти иссушенные болота
 мой господь умеет жить
 только на свободе...

ТАБЛИЦА МЕНДЕЛЕЕВА

когда я буду старый
 и во сне вместо грёз мне усы в рот станут набиваться
 когда мои зубы крякнут
 и улетят в лапландию
 тогда я открою новый закон
 это будет рассортированное по ячейкам бытие
 это будет закатанная в банки радость
 взгрустнётся, а ты её с полки достанешь
 и глотнёшь с медком

так каждая жизнь каждый момент лишь поворот карусели
 слышишь визг слышишь стук сердца — ему так жаростно весело
 не на что опереться
 не к чему прислонить свой взгляд
 когда я буду старым то буду лежать
 только для того чтоб переплунуть менделеева
 а в остальное время
 стану лазать по деревьям

ЯБЛОКИ ОПАЛИ

ведь никто не хочет разочарований
 раньше все одежды люди шили сами
 моя мама не умеет шить
 но ей приходилось штопать
 мои носки
 мои колготы
 мои трусы
 и она случайно
 пробила в сердце иголкой клапан

и бьётся оно с трудом
и бьётся оно с трудом
и бьётся оно с трудом

а ведь никто не хочет разочарований
мамочка, прошу, обратно забери
это внутреннее, грандиозное
чувство вины
я постоянно чувствую себя виноватым

и как же это больно как тяжело словно груди каменными стали
сердце ведь бьётся с трудом
меня нигде и никогда так пламенно не целовали
как яблоки, которые падали

серое небо, тёмно-серый ствол
и льётся круглыми плодами
оранжевая любовь
вниз на землю мне на лоб
награждая синяками
яблоки опали

КИТОБОЙ

я просыпаюсь от сладкого запаха сала
на моих щеках как на брюхе кита давно обитают раковины
на моих щеках как на брюхе кита плодятся неизлечимые шрамы
от твоего гарпуна

ты любишь убивать ты убил мою надежду найти счастье
как же я мечтал утонуть в чернильнице моря стать одним из полосатиков
а теперь их нет
а ведь море следов не оставляет
и куда за ними грести я не знаю

Даниил Да**ИЗ АДА**

+ + +

Облака плывут горбаты
И застенчивы слегка
Возвращаются из ада
Налегке, издалека

Величавы, легкокрылы
От заката золоты
То они как крокодилы
То — как толстые коты

Если голову закинув
Опрокинешься в траву
Попадёшь ты к ним на спину
И отчалишь в синеву

К жарким пастбищам вечерним
Остывающим лугам
Догорающим деревьям
И багровым берегам

Песни птичьей беззаботней
Свиста детского смелей
Будут плыть из преисподней
Голоса родных друзей

+ + +

скоро я уеду отсюда
говорит кому-то в аду иуда

говорю, я скоро отсюда уеду —
шепчет в ухо соседу

мне в ауле поле приснилось, маки
а вчера пришло письмецо без марки
собираю вещи, хороший вечер
можно мне доесть твою печень?

со щеки щетину при лунном свете
наждаком снимает горячий ветер
крошки кварца вместо белой слюны
уносит ветер с луны

там поля клубники, на стенах тени
там смеются дети в кустах сирени.
у причала лодка, волна бьёт в бок
и повсюду — нестрашный бог

снова шашлыки и девчонки в парке
мотоциклы, водка. письмо без марки
ветром стягивает со стола
сухая лунная мгла

над дырявой почвой несётся где-то
как лицо зеленеющая карета
долетающий из кратеров плач
улыбаясь слушает грач

✦ ✦ ✦

Революционер революционеру
Карбид в посылке послал и серу
В ответ посылает революционер
С пулей отравленной револьвер

Эколог экологу жабу шлёт
В ответ получает подтаявший лёд
Радиоактивные изотопы
Учёные в письма кладут для пробы

На хуторах, где растёт повилика
Ведут себя частные фермеры дико
Ночи дождутся, когда темней
И через забор кидают свиней

А в небесах, сквозь небесные ямы
Светятся розы, звучит фортепьяно
Что на пылающем фоне ракет
Видится нам как последний привет

✦ ✦ ✦

август пришёл как совиный глаз
пьяный церетели будто кость ломает
в объятьях. пущен в улицы газ
но сми информацию опровергают

вырастают клыки — языком проверь
проведи под нёбом, потрогай челюсть
в сентябре безумие прыгнет как зверь
золотые туфельки будет мерять

ох уж листья жёлтые, гиблый свет
сатана разложил по проулкам узким
чебурек золотистый, который в ответ
говорит стесняясь: не ешь, я русский!

✦ ✦ ✦

будто футбольным мячом ударили по голове
вроде бы идём с егором по сретенке, холодно, как в январе
вокруг — кромешные девяностые, весёлый свободный ад
и разве что стены с нами не говорят

кружим вокруг подъезда, егор глядит на часы
нам ещё ехать в область, чтоб переночевать в тепле
из метро выходят шапочка и усы
мы берём, что хотели, и уносимся на помеле

а потом егор пропадает и скоро 15 лет
как его не могут нигде никогда найти
иногда он снится, приносит водку и хлеб
а когда говорю: егор, отвечает мне: не пизди.

ЗАПОМНИЛ НЕ ЗАПОМНИЛ

кажется что запомнил много ничего ничего не запомнил
запомнил только то что пригодилось для обиды бруно шульцевна

меховую крысу огромную как автобус
из жуковского и дальше дальше дальше дальше

и вот с ней идёшь в чужое подсознание
показываешь на крысу — вот то что я запомнил из наших отношений
а оказывается там есть карта того
что ты на самом деле оставил и она огромна

твои воспоминания — примерно как половина финляндии
а массив забытого необъятен как материка
теперь-то и наружу не выбраться
хожу по комнате разглядываю эту карту

а на ней уже играют в карты какие-то собаки
еле заметно одна поднимает морду и говорит
голосом спокойным как лента незастывшего цемента
выйди и никогда сюда больше не приходи

В ЗАВОЛЖЬЕ

Заволокло в Заволжье.
На лыжах бежал по льду речному.
Бежал и дышал.
А деревянные рамы
Домов коричневых
Прыгали из оврага в овраг
Вместе с горшками и кошками.
Это совсем не похоже ни на север,
Ни на само Заволжье.
Начесали шерсть воздуха,
И все предметы намагничены:
Слова, зеркала и купола
В воздухе холодном июньском
Звучат, отражают и сверкают,
Горят, разговаривают и не перестают.
Лыжные палки удобно устроены,
Приучены к снегу.
Последний июньский снег уже мрачен.
Скоро придёт ему пора растаять
На долгие два месяца.
Оленьи рога! Собачьи хвосты рыжие!
Валенки, градусники, мёртвые муравьи!
Лес кружится над головой и вокруг,
Всё в нём кружится:

Новости, газеты, телеграммы!
Куличи, заборы, электрички!
Всё так хитроумно устроено,
Соединено между собой,
Всё связано
Невидимыми лучами.
Левая половина мозга
И правая половина мозга
Рассоединяются
Под лезвием июньского ветерка.
Заволжье, Заволжье,
Что ты натворило?

✚ ✚ ✚

президент-математик
видит не людей, а числа
юг — миллионы, черным-черно
север — крошки мака
на белой скатерти
в степи скачет миллион
нули, нули
вода в турбине —
улыбающиеся текущие лица
пламя костра —
пальцы поднятых рук
мёртвые — отрицательные числа
президент перемножает величины
и видит, что мир отрицательных чисел
неисчерпаем

✚ ✚ ✚

все мечтают полететь в космос
даже самая последняя свинья, даже самая ленивая корова
все хотят полететь в космос
только я один не хочу
в детстве я был на Плутоне
и мне там активно не понравилось
всё серое
дома, люди, улицы
будто спрессованы из тяжёлой космической пыли

на Плутоне
 планетообразующее предприятие —
 9-й завод железобетонных изделий
 от пыли невозможно спрятаться
 меня водили на экскурсию по заводу
 вазы для цветов там отлиты
 из серого ноздреватого цемента
 и кое-где
 вылезает наружу арматура
 мастер шутя спросил:
 даня, хочешь у нас остаться?
 у нас неважно с экологией
 но зато
 для рабочих предусмотрены большие квартиры
 огромные пустые прозрачные комнаты
 где ещё не поклеены обои
 с окном без занавесок во всю стену
 чтобы всю ночь
 чёрное шевеление космоса
 молча всматривалось в тебя

ВАРИАЦИЯ НА ТЕМУ

Море опрокидывает табуретки,
 Расставленные среди берёзовых жёлтых полян.
 — Это подберёзовик? — шевеля в водоросли веткой,
 Спрашивает у Ашота сбитый с толку Арам.

— Этот гриб, который ты видишь,
 Не пойдёт впрок ни в жареном виде, ни в отварном.
 Не показывай его женщине даже на третьем свиданье — обидишь,
 И ни в коем случае не запивай вином.

Крики чаек смешиваются с граем вороньим,
 Гудок парохода протискивается сквозь березняк.
 За друзьями наблюдает невидимый посторонний,
 Случайно собранный из обкатанных морем коряг.

— Не держи в руке, положи обратно, —
 Советует Ашот, сорвав и высосав виноградную кисть.
 Арам кладёт гриб и сворачивает аккуратно
 В узкую трубочку мокрый берёзовый лист.

— Лучше пойдём на остров, проверим капканы, —
 Продолжает Ашот, делая глоток коньяка.

При этих словах Арам проверяет карманы,
Но не находит в них ни спичек, ни табака.

— Я забыл, что случилось до того момента,
Как мы вошли в этот прекрасный лес? —
Спрашивает он у Ашота, который, как изоленга,
Скручивается, захватывая хвою, стволы деревьев, ранние звёзды небес.

— До того момента-а-а-а, — разносит эхо
Голос, отливающий металлом глубин.
В кулаке Арама покрываются мехом
Ключи от офисов, взятых в прокат машин.

Бородатый кто-то шагает мимо
Абсолютно чёрных лесных болот.
Вроде бы Ашот, но в просветах дыма
Видно: никакой это не Ашот.

— Леселидзе, Соболевка — перебирает
Окончательно сбившийся GPS,
А вокруг торжественно польхает
Красный, жёлтый, огненный, яркий лес.

Евгения Риц

ПОКУДА ИДЁТ ФИЛЬЯНЧИК

✚ ✚ ✚

Ребёнок не верит, что снег — вода.
Город вязнет в своём меху.
Время без радости, но да-
Же оно, бывает, блеснёт, как я не могу.
Как я ни моргну, всё смеженье, снеженье,
Падает и искрит.
Где-то сидят сидельцы, за них не встаёт народ.
Всё, что вдыхается, то иприт,
Выдыхается — кислород.
Жизнь страны надломилась, и правый, и левый край
Нависают складками на лице.
Жизнь твоя всё равно дороже, ведь сколько ни умирай,
Всё равно ты умрёшь в конце.
Но бумага с бумагой сложится, как кисет:
Фронтальной треугольник, расшитые провода.
Рыба бьётся об лёд, но идёт на свет
И не верит, что свет — вода.

✚ ✚ ✚

Речь становится
Холодней на бегу
От остановки к остановке,
Парообразная на сгибе губ
И кристаллическая свыше.
«Л горловое» глотаётся,
Само себя не слышит,
И я его услышать не могу.
Так логопед иной
Поставит речь и так её поправит,

Что вот она стоит
 Прямая, и кавычки
 Болтаются, как сумки, по бокам.
 Несовершенный вид
 Её и дикие привычки
 Уже не так существенны,
 Как бы хотелось нам.

✦ ✦ ✦

Вот стена податлива, как пластилин,
 Надави, и ты сдвинешь её плечом,
 Этот пол кто под ноги постелил,
 Верно, и не думал ни о чём таком.
 Задохнись этой мятой
 Скомканной простынёй,
 Это тоже бельё, значит, тоже исподний стыд.
 День девятый
 Переходит в десятый, потряхивая мотнёй
 Там, где солнце над ним стоит.
 Там, где ёлки стоят у больничных стен,
 Пациент не выглянет из окна.
 Поправляешь ошибку, поскольку она постель
 Для другого сна.

✦ ✦ ✦

У него в каждом порту
 Причал,
 Он — большой корабль,
 И духовые выходят его встречать.
 Ветка качается, как ди-
 Види.
 Это её печаль.
 У него на каждом горбу мечеть,
 За каждой партой мычит пророк,
 В с-
 Портзалах мальчики и мячи
 Летают наискосок.
 Мы раньше были по всей воде,
 А теперь отбываем в
 Срок,
 Но покуда идёт фильяничек,
 Покуда грузно парит баржа,

Не стой у карты, не поводи
Плечом,
Не надо нас
Так держать.

✦ ✦ ✦

Считывать одёжные коды с обеих рук,
Молодёжная кода, вневозрастной испуг.
В Интернете пишут, скоро взойдёт вторая луна,
Но не тут.
Скоро второе солнце со дна зрачка
Скажет первому:
— Ты — мой день.
Улицы вьются, как основа вокруг утка,
То есть параллель накладывается на параллель.
То есть пароль введён:
Три слепозарых точки, три глухонемых тире,
Три слепозарых точки скоро второе сердце первому простучит.
Это легче выучить, чем стереть,
Выдать — чем получить.

✦ ✦ ✦

В дымном облаке пожара
Не столь отдалённого огня
Какая-то жизнь бежала
Одновременно впереди и позади меня.
И так прекрасна была земля
В дымной, её снедающей лихорадке,
Что верилось, у неё отныне свои порядки,
Своё право руля.
Люди обвиняли правительство в чересчур хорошей погоде,
И не исключено, что в этом была какая-то правота.
Птица-пепел, самовозродившаяся в этом незапланированном перелёте,
Садилась на провода.
В воздухе, за дымом невидимом и красивом,
Вся природа, живая, как расплавленная пластмасса,
Набиралась петитом или курсивом,
Что огонь подбирается к шестнадцатому арзамасу.
Но и это останется только памятью,
Будучи выжжено знаками вроде бы крепкими, как стальные,
Уже послезавтра окажется четырьмя-пятью
Днями, казалось бы, более яркими, а на деле просто более дымными, чем остальные.

+ + +

Оттого, что вакация оказалась вечной
 И вода, испаряясь, стоит столбом,
 Солнце оказывается не самой удачной вещью
 В ворохе белом и голубом.
 Снятое молоко сентября и марта
 В данном случае равноудалено.
 Это та же школа, не та же парта,
 Третий ряд, развешенное окно.
 И покуда плоть моя учит плавать
 Воду меж крепко стоящих ног,
 Глупо спрашивать, по какому праву
 И государству звонит звонок.
 Как стоит вода под палящим солнцем?
 Медленно выгорает озёрный край,
 А она такая стоит и смеётся,
 Вся абсолютно белая, как экран.

+ + +

И вот она уходит, волга лета.
 Чорная волга, как говорили в советские времена.
 Она есть траурная лента
 И бахрома.

И вот она проходит сквозь окно
 Стекла, пока не ледяного,
 Но позже не пройдёт сквозь лёд,
 Застенчивая, как ребёнок, но
 Знающая наперёд
 Зеркально-перевернутое слово:

Ау, ревьёт, а у воды есть тоже авторское право,
 Она не правит никогда,
 Всё пишет начисто,
 На то она вода
 И лава.

И вот она отходит, душная река,
 Внезапная, как Бог с тобою,
 Глядят ошеломлённые войска —
 Чермная волга расступается под стопюю.

Анастасия Векшина

В СОВЕРШЕННО НОВОЙ СТРАНЕ

✦ ✦ ✦

Ходила на выборы. Кроме моей
на листе заполнена только одна строка.
Значит, из нашего дома
больше никто не пришёл.
Мне сказали, что я патриот.
Но я экспат.

Голосование — это печально.
Одинокие школьные коридоры,
женщины в меховых жилетках,
тёплые места на холодных стульях,
явка не превышает тридцати процентов
по данным на шесть часов вечера.
Осень, выходишь — уже темно.

Раньше я любила ходить на выборы.
После них можно было купить венгерскую ватрушку.
А ещё там киоск с разными мелочами, однажды
мне достался набитый жонглёрский мяч.
Разноцветный, такой просто так не достать.

В этот раз киоск был закрыт.
Наверное, слишком поздно.
Выходишь — уже осень.
Мама хотела купить мне ватрушку,
но я отказалась.
Не те времена.
Люди отдали птицам свои голоса.
Ни одна партия никуда не прошла.

+ + +

дождь идёт, и вторая гора в тумане,
и даже на первую гору туман наложил свою лапу.
тонкий лук, базилик и огородный сердечник
ждут лета, но вместо этого
Лех Валенса разводит руками —
хорошо быть экс-президентом,
но и ему с погодой ничего не поделаться.

+ + +

мы снова в космосе, на Заспе, на Пшиможу.
холодный воздух, долго электричка
идёт вдоль берега, кондуктор засыпает,
вагон карабкается вверх по изголовью,
болтают пассажиры, полнолуние,
родился сын, и дочка родилась —
мы снова в космосе. на улице Грюнвальдской
холодный воздух, долго пассажиры
стоят в аэропорте на платформе,
и светофор на улице Грюнвальдской
показывает ровно понедельник.
так долго ждём несрочных сообщений,
что светофор успеет поменяться.
так долго ждём на улице Грюнвальдской,
как в космосе, на Заспе, на Пшиможу.
так долго успеваем ждать и думать,
как в космосе. как будто понедельник.
как в электричке.

+ + +

когда поженимся пойдём на танцы
выучим самбу румбу ча-ча-ча танго
по выходным не будем напиваться
если только чуть-чуть детей отдадим в садик
читатели светских хроник будут нами любоваться
наша страна будет нами гордиться
вот только какая пора бы определиться

+ + +

хочется ехать в машине и слушать радио
про пробки рекламу про жену мэра города
про погоду про выборы про инфляцию
летит самолёт над Бергеном
стоит Варшавка
летит самолёт над Лондоном
стоит Сущёвка
хочется приготовить еды но не себе а какому-то гостю
отключить электроприборы дальнего наблюдения слушать радио
витамины яблоки виноград натереть морковки
кто-то идёт ко мне слышу дверь
хлопнула пора включаю духовку
а из неё шум шипение музыка
стоит Ленинградка стоит Кутузовский
и жена президента рассказывает как готовить шарлотку

+ + +

снилась Марьяна роща
кинотеатр Гавана
Сущевский вал
и небесная снежная шерсть
и простые конструкции улиц
целый день потом чувство
что кто-то меня позвал
но я не оглянулась

но вот выхожу из метро Марьяна роща
и если такое возможно то только во сне
стоишь как дурак а вокруг вырастает площадь
новая площадь
в совершенно новой стране

Андрей Гришаев

В ОСТАВЛЕННОЙ СМЫСЛОМ СТРАНЕ

† † †

Гопники

Белые кроссовки расставляют по местам

Человеческий мусор заглядывает в окна, ничтожную припоминая жизнь

Пернатый грач летит в темноте и останавливается

Замирает белый снег

Гопники белые кроссовки

Расставляют по местам человеческий мусор

Заглядывает в окна, ничтожную припоминая жизнь, пернатый грач

Летит в темноте и останавливается замирает белый снег

Лишь на первый взгляд существует разница,

По сути её нет

Я ли грач, припоминающий ничтожную жизнь

Я ли человеческий наделённый жизнью мусор, по-птичьи

заглядывающий в окно

Всё останавливается

Всё замирает

Тяжело проставленная запятая

Не дарит радости

Не хочется жить

В оставленной смыслом стране

† † †

На стуле хорошо сидеть,

А в дудочку положено дудеть,

Пить воду из стакана хорошо.
А птичка божия летает, словно чудо,
И дождь берётся вдруг, из ниоткуда.

Был странен день, когда ты вдруг ушла.
Ты в этот день особенной была,
И лето на исходе чуть дышало,
И я не мог что-либо изменить,
Чтоб небо воду больше не держало.

Дай, птичка, на исходе сил,
Чтоб пыль с тебя я стёр и починил,
Чтоб золотой была ты и послушной,
И вся вода холодной стеной
Вдруг встала предо мной.

† † †

Лошадь худая, чужая страна,
Холодно светит луна,
Синяя даль неживыми огнями полна.

Новое счастье и новый режим,
В грубых шинелях дрожим,
Помню, и я был когда-то таким же чужим.

Помню, как длительно морщилась ты,
Ставя в бутылку цветы.
Помню чужое движенье твоей красоты.

Дай не погибнуть в поспешном бою,
Не оказаться в раю,
Дай мне увидеть чужую усмешку твою.

† † †

Дорогие мои, дорогие ленивые, сонные
Среды и четверги.
Я с постели встаю, там, где утро сверкает бездонное,
Я встаю со служебной ноги.

Я спускаюсь в метро, там, где воздух гудит опрокинутый,
Где податливый гул.

В сантиметре висит чей-то профиль рассеянно сдвинутый:
Ожил, дрогнул, моргнул.

И поплыло, и охнуло.
Эскалатора острый сустав
Донесёт, и макдональдса около
Я сижу, и щебечет в кустах

Воробьиное облако, вечно голодное,
Теребящее хруст или свет.
Дай мне жить, где струится холодное, рвётся свободное,
Расписного изгнания нет.

✦ ✦ ✦

Простишь ли ты меня,
Что я не только не делал ничего дурного,
Я ничего не делал вообще?

Наступает утро,
На скатерть кухонного стола ложится первый луч.
Солонка и перечница, подаренные твоей подругой,
Округляются, приобретая объём.
В солонке появляется соль,
В перечнице — перец.

Ты улыбаешься, вспоминая, что сегодня суббота
И ничего не надо делать.

Я же, напротив, начинаю суетиться,
Жарю хлеб, нарезаю салат,
Что-то вроде маленького жертвоприношения.

Завалить бычка.

Купить на сельхозрынке
Или где там, на ферме,
Не бычка, овцу,
Договориться с шофёром,
Затолкать в газель,
Привезти.

Подняться на седьмой этаж,
Удерживая животное, открыть дверь,

Проводить пинком в комнату,
Там, где ты, ещё в постели,
Взять на кухне толстый нож.
Одной рукой хватая загривок,
Другой просунуть нож в овечьё горло,
Секунду — ничего, и вдруг кровь струёй.

Такие вот салат, тосты, чай.
И ты меня, конечно, прощаешь.

Н А О Д И Н В Д О Х

Миниатюры

Третий Всероссийский конкурс хайку

Из произведений лауреатов и финалистов

вечерняя пробка
в зеркале заднего вида
бегущие облака

Елена Шастина

трепещет на ветру
пробивший асфальт
подорожник

Марина Дадалова

летний театр —
прошу потесниться
осенние листья

Дмитрий Евдокимов

одуванчики
прощаемся навсегда
каждую ночь

Евгений Плеханов

в одуванчиках
будь здоров как чихает
стриженный пудель

Алексей Стасевич

маки над пропастью
раз за разом
срывается бабочка

Инна Хмель

задворки ателье
закройщик и дворник
спрят о вкусах

Ольга Черных

две дамы в Арле
пятое поколение
экскурсоводов

Пётр Савченко

не перепутать бы
на детском рисунке
красавица и чудовище

Павел Воронцов

не отвертись...
возле скромной гаечки
болтик нахальный

Артём Мочалов

летний ливень
бессовестно пялится
мальчишка

Татьяна Хмельва

длинное платье
и только репейник
теряет голову

Марсель Багаудинов

бросаю
монетку нищему...
орёл!

Валентин Щербина

вот он ветер
с ладони
пробует пёрышко

Сергей Золотухин

брезжит рассвет
на улицах гулких
пешеходная ночь

Елена Кальсберг

Мириады звёзд
последний светляк ищет
своё место

Эдуард Царэ

остановился
на пороге храма
зимний дождь

Светлана Новицкая

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

РЯЗАНЬ

Алексей Колчев

ЧТО Я ВИДЕЛ В НИЖНЕМ

два инвалида у ларька
один в параличе
трясётся телом а рука
сжимая пиво — до глотка
вихляется в плече

подпёртый палочкой другой
не шевелит ногой
на майке выведено love
и голос шепеляв

и оба молоды и речь
ведут свою о том
что надобно себя беречь
для будущих чудесных встреч
стоят одни вдвоём

и одноногий инвалид
другому говорит:
а если будешь пить бухать
не будут девушки ебать

✦ ✦ ✦

человек превращается в птицу
покидает стульчак и кровать
он потом улетит за границу
чтобы там на краю зимовать

где помимо слепящего света
ничего больше нет впереди

и растёт в благодарность за это
хриплый клёкот из узкой груди

† † †

красивый старик чловецкий
сын юриста
попрошайничает
около рынка

будний день
подают мало

гораздо выгоднее
быть калекой
или собирать на храм
чем по вечерам
наслаждаться библиотекой

с никому не нужными классиками
марксизма
романтизма
реализма

и примкнувшими к ним
прогрессивными зарубежными авторами

† † †

Свиридову

выходит пригов в зимний двор
там воробей клюёт рябину
и тут такая жажда твор
ить и еть толкает в спину

и сам он как бы воробей
да в общем и рябина тоже
собой подобен хоть убей
простому русскому серёже

который как бы сын полка
а между тем — дитя народа

без языка без языка
на что ему тогда свобода

и нечто страшное кричит

✚ ✚ ✚

родина смородина рябина
может быть в черёмухе овраг
тяга к соловьям неистребима
если мир описывать вот так

родина болотина канава
за забором брошенный завод
или так: отечество держава
лес сосновый ноздреватый лёд

право слава всякая отравка
(право слово всякая оправа)
всё сгодится всё сойдёт

✚ ✚ ✚

небо было безоблачное
жизнь сволочная
устройство безоболочное
небо было как галька речная
безоблачное?
тело непрочное
как стекло

растеклось
нечто кисломолочное

✚ ✚ ✚

и бабр и хлебников и все
кто бабр и хлебников другие
и по-другому говорят

и выглядят гляди: в росе
четыре грации нагие
над хвойной просекой парят

меняют скромный свой наряд
се ностальгия? литургия?

СПОТЫКАЮЩИЙСЯ ВАЛЬС

этот мальчик с отвисшей губой
эта девочка в рыжих косичках
это крутится шар голубой
за тобой над тобой под тобой
и гадают на спичках

так о чём я? глубин и пустот
невозможных длиннот и соседей
опускаются словно кусто
в океан никогда и никто
тонут в сонной беседе

так о чём я? кружат упыри
над бессмыслицей точного знака
раздватри раздватри раздватри
обернись и назад посмотри
солнце слово собака

Сергей Свиридов

СТРАШНОЕ

сын потолка и окон друг
накуй ему проблемы пола
язык безглаз безног безрук
и глух как тетерев на соло

а между тем он всё и вся
но не со всеми где-то рядом
свободы глиняный костяк
намазан мёдом или ядом

для мух и слов для слов и мух
вот так и нарастает тело
облепит тополиный пух
и встрепенётся в ком-то тема

СЕР. ВЕК

вы видали вы видали
как мы тихо увядали
как для вас мы умирали
вы поверили? мы ввали

ПСКОВ. ЛЕТНИЙ САД

пушкин пушкин где же кружка
где же прочие дары
стружка девичья игрушка
и над головой шары
грецкие не все упали
что-то там ещё висит
ах сергеич ёлы-палы
не о чем просить

пролетают самолёты
в них кого-нибудь куда
десантура за работой
страшного суда

Евгений Калакин

† † †

Мне не надо
лишнего —
отдохни, Всевышний!
наберу я денег
 ровно
 на
 пустяк:
и куплю я
 тросточку!
 красную!
 из вишни!
или — груши обивать
или — просто так.

ВРЕМЕНА ГОДА

Летом взял
 соседку Лику
 в дальний лес
 по ежевику...
 возвращались
 к осени...
 переписывались
 зиму.
 А к весне
 забросили.

✚ ✚ ✚

Медсестричка,
 хлебнувшая
 спиртика,
 тихо плачет:
 ей хочется
 флиртика.

А в палате
 одни парализтики.
 Все чего-то
 о внешней политике.

✚ ✚ ✚

Снова крутится
 рулетка.
 У рулетки —
 малолетка.
 Слышит Голос:
 не хитри.
 Снова будет
 33.

ВЕРЮ

Верю —
 в голубую каёмку
 на блюде.

✚ ✚ ✚

бескрылые синицы
 склюют меня как хлеб
 и пятаки ресницам
 закроют виды неб
 чтоб не смотреть не слышать
 на ангелов возни
 мне тело тяжело дышит
 завёрнут в простыню

✚ ✚ ✚

последний шанс последнее танго
 в париже астрахани мухосрани
 душа летит в неведомые страны
 как мотылёк беззвучно и легко
 наощупь ощущая свет за тьму
 яд за амброзию и боль за наслажденье

*душа кружит на месте бледной тенью
 не понимая что к чему*

ГЛАВНОЕ —

иметь наглость:
 — думать что это стихи
 — видеть что это стихи
 — верить что это стихи

и
 никогда
 не писать
 стихов

Юлия Грекова

✚ ✚ ✚

столько воды
 страшно
 стану тяжёлой

чистое
мама
стелила
море

белое

столько
времени

пусть бы всегда
носила
пела
и пела

СТЁКЛА

или как штрихуются трапеции
рис. 2

или как из стебля сломленного по инерции —
в
вся.

нужный угол. и остановись
срез

дороги. без. движения. воды
как (?)
чувств без

✚ ✚ ✚

и отовсюду гнали
и тело *пре*

да тело
в
пар
чу

драгоценные

шёлковые
тяжёлые
шаги
слова́

не говори ничего
иди

не ори!..

не плачь

‡ ‡ ‡

рот стынет в остывающей воде
последнее
что помнит непрозрачная вода
прозрачное
по розовой спускается руке
и ждёт на ней
последнее желание вода
прозрачная
бутылочка и говорит и рот
читает что
что для интимного ухода
и уход

Ольга Мельник

(ДОМ-2)

а как надумаешь исповедоваться в таком
горлом пойдут стихи тугим кровяным комком
мором и гладом мёдом и молоком
артериальной коли рубить с плеча так
знала же наперёд что не на парад
ни «караул» не выдавить ни «ура»
стой на ветру на бурой траве двора
дурую без берета и без перчаток

а ведь жила бы будто всегда права
с голою жопой гуляла по дому два

трыном трава садовая голова
 всем расскажу что мы делали прошлым летом
 вот и держи на замке от себя самой
 вот и дрожи на ветру лопнувшю струной
 ад твой не декоративный не прикладной

доктор я не хочу говорить об этом

(ГАДИНА)

спеши зашивайся покуда не на параде
 спиши на тридцатник на смог на такое вот дядя лето
 смотришься в зеркало *га-а-дина* говоришь
ну какая ж гадина
 подразумевая тем самым наличие силы воли и признаков интеллекта

ничего говоришь не из такой выбирались криницы не из такой выходили комы
 у кого ещё порох в пороховницах а у меня в каждой лапке по калашу
 в сумке ядрёна бомба
 в белый свет как в копеечку не отыгратья хоть оторваться ещё по ком бы
 ибо в горле гарь под ногами выжжена я земля
 гля до дуры дошло в какую сторону эта фигня стреляет

ну и что ты опять завела и что ты опять заладила
 интеграция опыта корни квадратного многочлена будут потом
 подходишь к зеркалу улыбаешься *га-а-дина* говоришь
ну какая ж всё-таки
га
ди
на

а не уёбище беспонтовое с простреленным животом

Елена Горшкова

✦ ✦ ✦

я почти уверена, кто-то вчера болел.
 я почти уверена, С. искал корвалол.
 судя по следам на кафеле, Н. рвало.
 впрочем, возможно, это был Л.

я ожидала такого, когда собирала кружок.
 проходили по конкурсу. не допускался, кто жѐг
 руки и бритвой. они справлялись и так.
 из коллекции трав, грибов, разных веществ
 каждому по боли его выдано. стол был яств.
 бóльшая часть гостей предпочла старый рецепт:
 палёная гадость и/или выдержанный коньяк.

я ожидала такого действия. клин
 вышибают клином. диспансер или притон
 для поражѐнных. «ибо, как героин,
 крепка, и стрелы её», — рассказывал Соломон.

‡ ‡ ‡

назови меня государь говорит пушистый зверь
 ложится на коврик у ног
 вырастает в половину стены
 если он съест половину меня
 я увижу себя с его стороны

запираю дверь на задвижку и крючок
 вглядываюсь в узкий зрачок
 дальше молчок

скоро выйдет из моря зверь состоящий из цифр
 скоро выйдет другой состоящий из ничего
 но половина меня уже внутри того
 сáмого самогó

‡ ‡ ‡

от месяца осталась третья треть
 Верóника решает умереть

по радио пророчат чёрный снег
 выходишь ночью выпала зола
 сладчайшая из анимешных нек
 Вероника сегодня умерла

ты видишь двор в натоптанных кругах
 бомжиха ходит противосолонь
 стоит с дерева ростом чёрный конь
 на длинных тонких столбиках-ногах

на перекрёстке продают кагор
 Вероника Вероника Веро
 когда согреешь горечью нутро
 плесни его немного под забор

краснее кровяных живучих тел
 течёт вино спеша не оплошай
 Вероника жива и хороша
 стоит и ждёт тебя как ты хотел

✦ ✦ ✦

я всегда уносила секретные документы
 память о тебе застилающую temento
 mori тончайший запах дури
 недоступный точнейшей аппаратуре

в мыслях: карамель и корица всё повторится
 но лицо непроницаемого арийца
 и смотрю на тебя будто сквозь лобовое
 стекло не выдавая: живые двое

Штирлиц отвертится что приносил апельсины
 я выхожу из окна в бесконечный синий
 воздух откуда здания с номерами
 надвигаются как воюющие страны

ДЕД ПАХОМ И ТРАКТОР В НОЧНОМ

по цветам раскрывающимся как воронки
 в неположенное ночное время дед Пахом возвращается с гулянки
 в соседней деревне живут по старинке забрасывают донки
 когда ловится большая и маленькая устраивают пьянки

за краем поля не утихает ночная птица
 или не птица то плачет дитём то кычет
 трактор не заводится мотор не фурычит
 жена будет ругаться если вовремя не возвратиться

женщина платок наизнанку заплаты на подоле
 навстречу идёт убивается Господи какое горе
 Господи какое горе что мы существуем
 любим плачем мухлюем прячемся умираем

не понимаем почему не заводится мотор
оглядываемся и видим цветочный ковёр
превратился в сомкнувшийся бор

Александр Пылькин

† † †

На малом огороде всей земли
Есть сад такой. В саду поют мужчины.
И песни катятся сквозь них рекой
Весёлые и древние
Такие, что для смерти нет причины.
Когда воздушную границу сада
Пересекает стриж, он вылетает в ад,
И, у дитя на хватких крючьях взгляда
Затрепетав, бросается назад,
Почти как человек крича: «Не надо!»

† † †

Друг, изнутри
Твой купол, как небесный свод,
Рассыпан волосами звёзд наружу.
Но ежели ты умер вдруг и вот
Себя коленом лысым обнаружил,
Когда очнулся, то не притворяйся пьян:
Во мраке ночи твой баркас качнулся,
И под тобой — безбрежный океан.

† † †

Чтобы понять — есть ли в тебе глубина,
Ты возьми слово «родина», «справедливость»,
«Честность» или ещё «человек»,
Вылущи из него смысловое зерно
И проглоти, не волнуйся:
Если бессрочным паденьем
Оно в глубине не исчезнет,
То вместе с прожитой жизнью
В конце концов выйдет.

+ + +

Плакальщицы говорят,
Степень скорби зависит
От размеров сердечной дыры.
Если только сердце при этом —
Не одна сплошная дыра.
Лишь зверёк пустоты
Глядит тогда из норы,
Потому что тогда у него здесь нора.
Будут думать: зверька как бы выгнать отсюда.
Тут-то и начнёт Вера, подхватит Надежда,
Потом вступит Люда.

+ + +

Если однажды, взявши в руки ложку,
Начнёшь из плошки в чрево суп носить,
О друг, будь осторожен — черпай понемножку,
Чтоб вместе с супом ложку вдруг не заглотить:
Гляди, как, спинкой выгнувшись железной,
Лежит она, извергнутая Бездной.

+ + +

Всякий раз, вернувшись домой,
Слышишь ли, как в ключа повороте
Рушатся зёрна дверные, однажды
Из этой смолотой пыли
Чая испечь хлеб возвращения?

+ + +

Когда срастаются кости, чешется в стыках.
Ибо когда срастаются кости, в стыках
Знаки каких переломов судьбы исчезают?
Так по шрамам мы вспоминаем
Жизнь, не умея вспомнить никак,
Пока с сигаретой в зубах каменеет в аллее
На лавке некрашеной
Памяти нашей недвижимый костяк.

+ + +

Мир столь хитёр в своём покое,
Что здесь бывает и такое.
Фарфоровой своей работой
Ещё пузатый чайник тёпел,
Но носик у него уже отколот.
Ведь тростниковым лесом флейт без со́пел
Молчит тревожно — смысла целой нотой
Уже накормлен — твой священный голод.

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Гви Манделинк

ОТТЕПЕЛЬ

ЧТО ЗВЁЗДЫ

Что звёзды над нами прибиты,
что стучит в голове;

что мир нам не впору как будто
ищи нас свищи в точке

кипения; как мы умираем от жажды,
и ты простираешь руку и

расступается времени море на
пресную и солёную воду.

САМЫЙ ЖАРКИЙ ДЕНЬ

Как пройти перед
тем кого любим

сквозь огни, ноги
в красном как в сапогах;

из шипящего в траве
шланга вырезать

фонтаны?
Как остыть в стороне?

ОТТЕПЕЛЬ

Торопливо по дышащему льду, пузырьки
воздуха шуршат как галька. Разогнуться

из дуги, что тянет сани, взвизгнуть
коньками, нагоняя драконов из льда.

И потом эта возня друг с другом,
кувырки тычки, руки пальцы сучья,

треск. Разве не изнуряли себя, чтобы
костьми лечь в полынью, в нашу первую могилу?

POST FACTUM

Столы скользнули под локти,
оглянуться, подбородок

на четверть отстаёт от стрелки;
туфли легчают, когда ходишь

на цыпочках, платья
стянув в паруса.

Ветер в лицо. Тебе хватит дыхания
не возвращаться сюда?

MOVE

Как бы то ни было, толку
немного; пересади меня,

подбери землю под стать
моим костям, сильно не

торопись, черенкуй меня
пальцами вверх вниз;

выдави сок, что из головы хочет
уйти на глубину, в самые ноги.

Перевела с нидерландского Светлана Захарова

Людовик Жанвье

РЕЗКОЕ СОЛНЦЕ

† † †

Протяжённый миг развёрнутый до горизонта
дорóгой от лугов и склонов
до оттенков старое лето обесцвеченное ветром

течение неба сопровождаемого птицами
тишина разрезанная ударами ложбин и рощ
храм воздуха окаймлённый звоном

ветер со вкусом холодной воды и травы разворошённой
целиком одинокая речь в самой середине мысли
паломник ищущий север

† † †

После кристалла каникулярного ливня
сучок в клюве птица режет синеву
вдыхают сердцем посылку травы
испустившей последнюю влагу

резкое солнце
глаз тишины

разрезаны границей
между весами и ожиданием
приоткрывается тайна
день восходит над речью

+ + +

Наконец эти чайки осточертели мне со своими криками
я больше не так уверен в своей любви к морю
неблагодарный сын на которого пялятся небесная синь
в своей безгласности равная океану

собравшись плыть чтобы стать легче себя самого
на дне я увидел холод ждавший меня
я возвращаюсь отягощённый памятью воды
пролившей всю соль на мою жажду

+ + +

Ты подметаешь как всегда заставляя орать радио
чтобы занять всё пространство и со вкусом к наказанию
нескольких голосов грубых по сравнению с твоей худобой
обсуждающих политику и моду и велосипед
под глупые звуки виолончели
после чего поставив метлу взывая к утраченному времени
(я правда знаю что я всегда главная)
после чего стоя у окна видеть как ничего не происходит
ты улыбаешься лугу причёсанному свечением
с гроздью винограда между пальцами
медленно дающей немного солнца
чтобы пить его прохладные капли раскалывающиеся на зубах

Перевели с французского Кирилл Корчагин и Дина Иванова

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Кирилл Корчагин

ГАЛЬВАНИЗИРОВАННЫЙ МЕЛОС О новых стихах Сергея Завьялова

Новая книга Сергея Завьялова склоняет к детальной рефлексии хотя бы уже тем, что слишком значительно «Речи» отстоят от «Мелики», при всей неоднородности последней. С другой стороны, почти половину новой книги занимает обширное интервью, некоторым образом предупреждающее подобные размышления: в нём говорится о самых разнообразных материях — политике, месте поэта в глобализованном (и глобализирующем) мире, марксизме, этнокультурности, но собственно ткань стиха почти не обсуждается. Тем не менее, изменения в поэтике Завьялова, происходившие на протяжении двухтысячных, заметны невооружённым взглядом, и отчасти наглядным аналогом этого движения может служить географическое перемещение поэта — из Петербурга в Хельсинки, одну из столиц финно-угорского мира, столь важного для Завьялова.

Вместо рецензии на «Речи» — попытаемся описать процесс перехода от «старой» поэтики к «новой», проследить динамику изменений, исходя из внутренней логики самих текстов. Естественно, в первую очередь стоит говорить о новой книге, но не только о ней, так как задающий во многом дальнейшее движение поэта цикл «Переводы с русского» был включён во вторую часть «Мелики». Кажется, стоит привлечь ещё один жанр «косвенной» авторефлексии — статьи поэта, достаточно активно публикующиеся в последние годы в различных изданиях: в этих работах Завьялов решает на ином материале задачи, которые оказываются принципиальными для его собственного творческого метода.

И прежде всего здесь важен вопрос о переводе, особенно переводе «экспериментальном», который собственным примером пропагандировал Михаил Гаспаров (наиболее известные опыты его в этом жанре — видимо, оды Пиндара). Как отмечал сам Завьялов, переводы такого типа демонстрируют «отказ от “размеров подлинника”» и являются «теми или иными вариантами свободного стиха, полноправно вошедшего в русскую поэзию лишь в “бронзовом веке” — поэтической эпохе, современной великому учёному (т. е. Гаспарову — К. К.)»¹. В результате, констатирует Завьялов, «совершенно неожиданным образом (перевод с дорийского), в неожиданном месте (научный журнал для узких специалистов по италийскому землепользованию или херсонесским клеймам) и неожиданным содержанием (победы в колесничном беге, в кулачном бою, в состязании на мулах и т.п.) русская поэзия заявила о своей абсолютной современности <...> для Гаспарова, и оказалось возможным и переписывание русских романтиков (включая раннего Пушкина), и “конспектизация” Верхарна и Кавафиса. Однако более радикального шага, заключающегося в переписывании

¹ Завьялов С. Воздвижение песенного столпа. // НЛО, №77. 2006. С. 50.

чужого текста *как своего*, сопоставимого с «Оммажем Проперцию» Паунда, не последовало»² (курсив и подчёркивание мои — К. К.). Эта цитата интересна ещё в том аспекте, что сам Гаспаров в предисловии к собранию своих экспериментальных переводов декларирует близость именно к опыту Паунда (который, в свою очередь, также подвергается «конспективному» переводу), да и «переводы» русских романтиков также присутствуют в этом томе³. В чём же разница? Кажется, в том, что Гаспарову нужно дополнительное оправдание своих опытов: он использует «отказ от точной передачи стихотворной формы ради более точной передачи образов, мысли и стиля»⁴. Поэт Завьялов, делающий в «Переводах с русского» *следующий* шаг в переписывании чужого текста, отбрасывает подобный академический прагматизм — несмотря на то, что завьяловский цикл изначально был опубликован в научном журнале (НЛО №59), т.е. помещён в схожий с экспериментальными переводами Гаспарова контекст. Здесь прежде всего волевой жест — при всей схожести «конечного продукта»: Завьялов настаивает, что перед нами не перевод (сколь угодно экспериментальный), а стихотворение поэта Завьялова, лишь в известной мере отталкивающееся от чужого текста.

Каждый из «переводов» Завьялова на самом деле состоит из двух частей — краткого конспекта содержания стихотворения и собственно текста «перевода». Первая часть при этом может восприниматься как отсылающая к практике Гаспарова по «пересказу прозой» наиболее сложных стихотворений модернистской эпохи — практике, предельно близкой его же экспериментальным переводам. У Завьялова и Гаспарова этот пересказ сведён к «прагматизации» лирического сюжета, а их интерпретация тех или иных текстов иногда удивительным образом схожа. Например, в заметке о стихотворении Пастернака «Елене» («Я и непечатным...») Гаспаров сообщает: «Поэт подводит итоги летней любви. Подступает конец — от этого лирический герой чувствует горе и сам себя в горе успокаивает»⁵. Завьялов же, «переводя» хрестоматийную «Зимнюю ночь», предпосылает этому «переводу» следующий комментарий: «Вернувшись утром от возлюбленной, / поэт ещё раз радостно переживает произошедшее...». При этом сам текст выглядит так:

*какая небывалая метель
обрушилась на нас в эту ночь
казалось что окна
до половины залеплены снегом*

*ты зажгла свечу на столе
и столбик её пламени*

² Ibid. С. 59.

³ Важно, что существует очевидная разница между «экспериментальными переводами» и «переводами с русского»: перевод с иностранного языка ни при каких обстоятельствах не может «совпасть» с подлинником, в то время как «перевод» с русского на русский (в системе координат Гаспарова-Завьялова) как бы заключён между двумя полюсами: самим «переводимым» текстом и некоторым высвобожденным из него имманентным содержанием, полностью сбросившим оковы концептуальной и версификационной систем подлинника.

⁴ Гаспаров М.Л. Экспериментальные переводы. СПб.: Гиперион, 2003. С. 11. Отметим, что Ю.Б. Орлицкий в рецензии на эту книгу отдельно отмечает сомнительность подобной аргументации: Орлицкий Ю.Б. От имени современного вкуса. // НЛО, 2006. №77. С.62.

⁵ Гаспаров М.Л., Подгаецкая И.Ю. «Сестра моя — жизнь» Бориса Пастернака. Сверка понимания. М.: РГГУ, 2008. С. 105.

*отбрасывал на потолок
причудливые тени...*

Очевидно, что в этих «переводах» происходит полное присваивание чужого текста посредством его переписывания. Параллельно развивается противоположный сюжет — отчуждение собственного текста. И оно происходит в рамках того же цикла в несколько этапов: сначала возникает текст, озаглавленный «Аноним» («Неизвестный начинающий поэт пытается найти свою тему и свою интонацию»), «автором» которого является как бы некий обобщённый образ, ориентированный, видимо, на русский модернизм в его чуть ли не есенинской рецепции («летом на некошеном поле бесхитростные цветы...» и т. д.), потом «Балканская песня» — подстрочник подстрочника (sic) некоего болгарского стихотворения (может быть, и не существовавшего в действительности). Пик этого движения приходится на «Авторимейк», по сути являющийся специфическим автокомментарием ко всему циклу:

*наверное уже в тысячный раз
проходя по одной и той же дороге
(солнце стояло ещё высоко хотя был уже вечер)
<...>
а собственно что я собирался сказать?*

*что и подобает говорить в стихах человеку
с моим прошлым и с моим настоящим
жёсткие нелицеприятные строки: никакого плейбойского конформизма
(произносить слова не осознавая их страшных значений)*

Субъект речи отделяет прежнего себя от нынешнего, поскольку за автором старого текста стоит в первую очередь сумма социальных и культурных факторов, определяющих сказанное. Но где в точности заканчивается речь одного и начинается речь другого — вообще говоря, неясно. Видимо, при подобном «переписывании себя» так и должно быть: расподобление себя и себя даётся не меньшим усилием, чем приравнение себя и другого. И это расподобление, и это приравнение с возрастающей силой продолжатся в «Речах».

Собственно проблема *перевода* оказывается центральной для Завьялова и во многом определяющей для понимания этнокультурного (мордовского и вообще финно-угорского) компонента его поэтики⁶. Завьялов, с одной стороны, реконструирует то, чем могла бы быть мордовская национальная традиция, не будь она вытеснена на периферию европейского мира, а с другой, «переводит» концептуальный аппарат этой традиции на язык современной поэзии, т.е. фактически делает то же, что и в «Переводах с русского», но на более широком материале. Поводы для подобной «реабилитации», конечно, значительны — прежде всего, призрачное существование собственно мордовской словесности, её отсталое «аграрный» характер, диктующий необходимость создавать её заново. У мокши и эрзи не было, например, своего мифотворца, каким был для финнов Элиас Лённрот, а для куда бо-

⁶ Многие работы Завьялова посвящены теме (пере)создания национальной культурной традиции; см. среди прочего Завьялов С. Так что же нам делать? Мордовский взгляд на Россию. // Неприкосновенный запас, 2003. №2 (28).

лее периферийного по отношению к Европе народа коми Каллистрат Жаков⁷. Одна из попыток такого пересоздания в творчестве Завьялова — небольшой цикл «Мокшэрзянь кирьговонь грамматат» («Берестяные грамоты мордвы-эрзи и мордвы-мокши»), вошедшей во второе издание «Мелики»⁸.

Лирический субъект этого цикла как бы находится на пороге утраты национальной идентичности: он пользуется русским и мордовским языком, но первый знает нетвёрдо (игнорирует падежное управление, не различает формы глагола), а второй, как представляется, знаком ему только в качестве языка песенного фольклора (короткие фрагменты из мордовских песен приводятся в этом цикле). При этом русский текст (его всё-таки значительно больше, чем мордовского) может восприниматься как перевод некоторого традиционного мордовского текста (например, народной песни), но перевод, выполненный в отсутствие возможности полностью вжиться в чуждую традицию. Иная интересная черта этих «Берестяных грамот...» состоит в том, что они более, чем какие-либо произведения Завьялова, напоминают поэзию Геннадия Айги:

*так кто же
я — она — мы
как жестокий дар
даже самое нежное
даже самое солнечное
тебя*

Вполне естественно, что Айги воспринимается как поэт, пересоздавший чувашскую культуру на новых, общеевропейских основаниях. А между тем ранние, написанные почувашски стихи Айги, в отличие от русских, — силлаботоничны и гипертрадиционны. Разве что это традиционность не «древностей чувашских», а вполне установившихся норм русской версификации XIX столетия. Так же и у героя этого цикла: поэзия рождается не только за счёт перевода с языка на язык (сколь бы метафорично ни понимать этот процесс), но и за счёт освобождения от тяготеющих над «оригиналом» поэтических конвенций, так как приводимые в этих же текстах фрагменты мордовских песен выглядят принадлежащими совершенно иной традиции. Случай Айги, как известно, оказался параллелен исканиям мирового авангарда (от дадаистов до группы 47), в то время как Завьялов словно бы говорит нам, что этот параллелизм во многом случаен. В то же время в небольшой статье, посвящённой памяти Айги, Завьялов называет в качестве главной работы поэта небольшой сборник «Поклон — пению» (2001), представляющий собой вариации на темы различных народных песен народов Поволжья, т. е. в некотором смысле опыт, предельно созвучный не только «Берестяным грамотам...», но и всей «переводческой» практике Завьялова⁹.

Интересно остановиться на том, как именно Завьялов строит творческие отношения с мордовским ареалом: прежде всего, он отказывается от *экзотизма* — частой приметы об-

⁷ Не лучшим образом на репрезентации мордовской словесности отражается ещё и внутренняя борьба за раздел сфер влияния. См., например, тенденциозную энциклопедическую статью Алёшкин А.В. Мордовская литература. // Литературы народов России. — М.: Наука, 2005. — С.197-203.

⁸ Заметим на полях, что такие грамоты вполне могли существовать. Так, среди найденных археологами в Великом Новгороде берестяных грамот ряд образцов фиксирует финно-угорский материал: так, грамота №292 содержит заговор на карельском языке XIII в. (а это ведь почти поэтический текст), 403 — русско-карельский словарь XIV в. Подробное описание см. на ресурсе gramoty.ru.

⁹ Завьялов С. Поэзия Айги: разговор с русским читателем. // НЛО, 2006. №79. С. 211.

ращения «жителей метрополии» к культурам, не включённым напрямую в орбиту Западной Европы¹⁰. Специфически мордовское не ставится в противоречие европейскому, — наоборот, всё делается для того, чтобы устранить этот зазор (подчас подчёркнуто радикально, как в поэме «Четыре хороших новости»). За этим, кажется, скрывается принципиальная позиция: «Для меня Мордовия — это страна моей фантазии, другая, нереализовавшаяся Россия. <...> Ушедший под землю и невидимый конформистской оптикой мир подлинных смыслов того, что осуществилось на исторической сцене Восточной Европы после Великого переселения народов»¹¹. При этом отсутствие активной включённости в общеевропейские (если не общемировые) процессы воспринимается однозначно негативно, хотя оно и обусловлено социально: «главное препятствие в становлении модернизированных форм восточнофинской культуры заключалось в социальной инертности. Русское завоевание, начавшееся в XIII и завершившееся в XVI веке, уничтожило воинов, христианизация — жрецов. Лишённое классово-лестничной и разнообразия экономической деятельности общество ограничивалось безропотными крестьянами: насколько богата оказалась бы русская культура, лишённая дворянства и духовенства?»¹²

Поэма «Четыре хороших новости» на пространствах Мордовской ССР (Прилатырский, Примокшанский и Присурский края) разворачивает евангельский сюжет — приход месии Инешкайпаза (по-эрзянски) или Оцюшкайбаса (по-мокшански); собственно, «хорошая новость» и есть буквальный, без стилистического завышения (ср. «благовествование») перевод греческой лексемы εὐαγγέλιον. Каждую новость сообщает один из четырёх народов: эрзя и мокша (т. е. мордва с центром в Саранске), татары-мишари, исповедующие ислам, и рузы (т. е. русские), живущие в Нижнем Новгороде. Полного совпадения со структурой Четвероевангелия всё же нет: вместо трёх «синоптических» «благих вестей», связанных параллельными местами, и четвёртой — эсхатологического откровения у Завьялова более или менее хронологически последовательное повествование (хотя и сильно фрагментированное). Но в каждой из четырёх «хороших новостей» встречаются прямые и завуалированные цитаты из соответствующих евангелий.

Формальная структура этого текста (напоминающая о сложных композиционных конструкциях раннего Завьялова, отсылавших, однако, к античным образцам) такова: каждая «хорошая новость» содержит две главки с отдельной нумерацией риторических периодов-«стихов» (как, собственно, в библейском тексте), но текст каждой главки обрамлён своеобразным комментарием — своего рода глоссами (они набраны другим шрифтом и выдержаны в другом стилистическом регистре). Эти глоссы можно воспринимать как заметки «переписчика», т. е. автор поэмы выступает как бы в двух ипостасях: во-первых, он тот, кто написал основной текст «хороших новостей», во-вторых — тот, кто, прочитав его, добавил глоссы. В исторической традиции это были бы разные люди, но, с другой стороны, понятие автора для самих библейских текстов, конечно, нерелевантно. Таким образом,

¹⁰ В пандан здесь можно привести Дениса Осокина — в частности, повесть «Овсянки» и одноимённый фильм, снятый по её мотивам. В этих произведениях рассматривается жизнь финнов «по происхождению», уже утративших свой язык и большую часть традиционных обычаев, нерешительно застывших между городом и деревней. Однако (особенно ярко это видно в фильме) в центр внимания попадает, прежде всего, «самобытность» — та порция экзотического, что отличает этих восточных финнов от «европейского стандарта». Несмотря на схожесть материала, такой подход в сущности радикально противоречит практике Завьялова.

¹¹ Завьялов С. Речи. М.: НЛО, 2010. С. 100.

¹² Завьялов С. Сквозь мох беззвучия: поэзия восточнофинского этнофутуризма. // НЛО, 2007. №85. С. 339-356.

противоречие принципам копирования священных книг приводит к отчуждению большей части текста от автора (которого мы знаем как поэта Сергея Завьялова): автор оказывается вытеснен в глоссу-комментарий, но на поверку эти глоссы куда в большей степени оказываются слепком с сакрального текста — уже необязательно евангелического (в частности, они допускают цитаты из Корана).

Другая проблема, возникающая в этой поэме, лежит на поверхности: христианство, конечно, не мыслит себя в этнических терминах («нѣсть іудей, ни эллинь»¹³; Гал. 3, 28), в то время как у Завьялова именно разные *народы* выступают «поручителями» «хороших новостей». Возможность такого «поручительства», в принципе, предоставлена традицией, ведь и евангелия, лишённые авторства, «лишь» освящены авторитетом того или иного евангелиста¹⁴. С другой стороны, смена типа «поручителя» позволяет Завьялову обратиться к одной из наиболее беспокоящих его тем — к теме идентичности народов, покорённых как в культурном, так и в социально-политическом отношении большими государственными машинами. Это своего рода поэтические постколониальные¹⁵ исследования, мало совместимые с ортодоксальной христианской теодицеей¹⁶.

Итак, время действия поэмы — захолустные годы позднего СССР (судя по бытовым деталям, семидесятые или начало восьмидесятых), действительно пора расцвета различных мистических учений¹⁷. Инешкайпаз — мордовский мессия, несущий «свет Независимости», т.е. то, что должно вернуть мокше и эрзе национальную идентичность: «как будто Тёплое море, которое, как рассказывали старухи, отправился искать инязор Тюштян, само пришло к семени его». С именем князя (*панка* в не совсем корректной, но исторически закрепившейся русской передаче) Тюштяна в мордовском эпосе связывается последний всплеск военной активности эрзи и мокши: проигравший русским Тюштян уводит лучших соплеменников за Тёплое море. Этому эпизоду посвящено старое стихотворение Завьялова «Панк Тюштян на берегу Рава»:

*Пусть не радуются русские:
панк Тюштян с лучшими из эрзи
пробился на Тёплое море
пусть не кичатся татары:
Тюштян-владыка самых храбрых из мокши
на Тёплое море увёл.*

Очевидно, что мордовский мессия явился для того, чтобы «отменить» этот трагический уход. С другой стороны, мокша и эрзя не только не ждут мессии, но и не понимают

¹³ Синодальный перевод затушёвывает это противоречие, переводя его в чисто религиозную сферу («Нет уже Иудея, ни язычника»).

¹⁴ Напомним, что происхождение слова *автор* связано с идеей поручительства. По Полю Зюмтору, в V-VIII вв. в латинских монастырских школах складывается список *auctores* 'поручителей' текстов, определяющих нормы и теории, передающиеся в процессе обучения. Далее *auctor* превратилось в *автора* Нового времени. См. Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики. / Пер. с фр. И. К. Стаф. СПб.: Алетейя, 2003. С. 44-45.

¹⁵ Кажется, первым, кто назвал Завьялова постколониальным поэтом, был Юкка Маллинен в предисловии к переведённой им на финский книге-билингве: Завьялов Сергей / Zavyalov Sergej. МЕЛИКА / MELIKA. — Helsinki: Ntamo, 2007.

¹⁶ Впрочем, существуют апокрифические евангелия «от египтян» или «от евреев».

¹⁷ См., например, мемуары Владимира Джа Гузмана, вполне передающие дух эпохи: Джа Гузман В. Тропой священного козерога, или В поисках абсолютного центра. — М.: Амфора, 2005.

его, так как не знают языка своих предков: «Его окружала уже толпа, и он обратился к ним по-мокшански, и учил их тут же, на ветру и морозе, и <...> никто не понимал». Но всё же какая-то часть населения, повинувшись смутному чувству, устремляется за Инешкайпазом.

Центром этого мессианского движения становится Нижний Новгород («отец городов мордовских» — у Завьялова его мордовское название, Обран Ош), где движение завершается, видимо, теми же событиями, что и в новозаветном «оригинале» — распятием и вознесением (их описание от нас скрыто): «Все слышали, что произошло в пятницу около 12.00 по московскому времени на Георгиевском съезде, что — в воскресенье около ноля часов на Бугровском кладбище». При этом татары-мишари и русские выступают в качестве сторонних наблюдателей. Кроме того, татары как будто говорят на языке другой, мусульманской, культуры, хотя именно в третьей части поэмы, отданной мишарям, пересказывается притча о богаче и Лазаре — с прямыми цитатами из евангелия от Луки (тоже третьего в канонической последовательности). Но этот евангельский сюжет здесь обрамлён кораническими формулами: например, «если бы ты видел, как завершают жизнь те, кто не веровал: ангелы бьют их по лицу и по спинам» — цитата из суры «Добыча» в переводе И. Ю. Крачковского (также цитируются суры «Жёны», «Корова» и «Семейство Имрана»). Христианский и мусульманский план здесь радикальным образом совмещаются (впрочем, не единственный раз в творчестве Завьялова), но не в духе эклектичного мультикультурализма, а так, как в самом кораническом тексте, где находят себе пристанище многие ветхозаветные сюжеты.

На фоне яркого этнокультурного компонента первых трёх частей поэмы часть, посвящённая *рузам*, удивляет полным отсутствием какого-либо дополнительного национального колорита. С другой стороны, именно в ней происходит (насильственный) конец истории — подспудно *рузы* выступают как носители административных полномочий, предающие казни мордовского мессиию.

«Мордовская» тема может вливаться в более общую тему самоопределения угрофинских народов, которая, правда, в поэтическом творчестве Завьялова затронута гораздо слабее¹⁸. Какие-то элементы проникают в стихи из финского пейзажа — так происходит, например, в стихотворении «Пороги на Ванте», как бы записанном между строк хрестоматийного стихотворения Анненского «То было на Валлен-Коски...» (у Завьялова — «то было на Вантаанкоски»). Но сам по себе этот текст очень герметичен, и связь с конкретным пейзажем и географическим пунктом, скорее, ещё больше запутывает читателя.

Между тем поэма «Четыре хороших новости» приводит нас к ещё одной теме, крайне важной для поэзии Завьялова последнего десятилетия, но в отличие от этнокультурной проблематики ранее не выходившей на первый план. Эту тему можно было бы обозначить как религиозную, а вернее сказать, как исследование поэтическими средствами зазора между религией и реальностью. В известном смысле она заняла место античности — главной приметы ранних стихов Завьялова: поэт, следуя хронологии, как бы совершил переход от языческой эпохи к христианской. При этом Завьялов не говорит от лица какой-либо конфессиональной группы: его интересуют канонические тексты и их отношения к реальному поведению человека (часто, правда, вынесенному за скобки, подразумеваемому логикой повествования). Кроме того, христианство у Завьялова проходит своеобразную проверку марксизмом, о своих симпатиях к которому поэт неоднократно говорил в последние годы («марксист я тоже в каком-то смысле потомственный»¹⁹). Концептуальный аппарат Маркса,

¹⁸ В то же время Завьялов периодически публикует переводы финской поэзии XX-XXI вв.

¹⁹ Завьялов С. Речи. М.: НЛО, 2010. С. 94.

как подмечал ещё Бертран Рассел в «Истории западной философии», весьма близок к концептуальному аппарату христианства²⁰ — и у Завьялова некоторый фрагмент поэтической действительности, описанный в христианской парадигме, легко интерпретируется в марксистских терминах (недаром в фокусе внимания постоянно находятся социальные условия изображаемого мессианского движения). Дальнейшее движение Завьялова в этом направлении можно усмотреть в триптихе «Сквозь зубы» и величественной поэме «Рождественский пост».

Первая поэма триптиха, «Окончательные суждения господина Террео», посвящена Збигневу Херберту. Террео — это своего рода антипод господина Когито — персонажа Херберта, от лица которого написана одна из самых значительных поздних книг польского поэта; латинский глагол *terreo* означает 'пугать, устрашать' — именно от этого глагольного корня происходит позднейший *терроризм*.

Каждый фрагмент поэмы состоит из двух половин (снова набранных разным шрифтом): первая половина — «лирическая», представляющая собой своеобразный монолог, как бы проборматовываемый с обилием внутренних пауз, синтаксических разрывов, посвященный исключительно фрагментам быта некоторой наблюдаемой лирическим субъектом реальности: «кухонную дверь плотно не закрыть», «завтра аккумулятор сядет», «девушки с ухоженными ногами» и т.д. Субъект этот испытывает сильнейшее отчуждение, пребывает в состоянии апатичной депрессии:

*выбрался в город читает таблички на
подъездах большинство давным-давно
чужаки не говоря уже о языке он и сам-то
его так и не выучил в молодости всё
собирался да она как-то так прошла а и
вообще свежотремонтированные стены огромные
магазины девушки с ухоженными
ногами и их тоже*

Такого рода монологам противостоит вторая часть фрагмента, имитирующая ветхозаветный текст с его обилием параллелизмов и грамматической избыточностью: «*И пал пламень с неба великой ярости Его. / И ураган гнева Его обрушил пристанище их. / И в священной войне истаял тук сердца их. / Праведные же успокоились на пажитях злачных*» (из той же главки). Дальнейшая судьба персонажа от нас скрыта, хотя «в заключение персонаж совершает нечто такое, после чего пребывание поэта в тексте оказывается излишним; тогда он, фрустрированный, из него выходит, а на его месте оказываются сначала санитары, а затем полицейские, следователи службы государственной безопасности, а также журналисты и съёмочные группы». Всё указывает на то, что речь идёт о теракте.

Вторая поэма, «Время уничтожения», посвящена геноциду евреев во время Второй мировой войны. Поэма фиксирует внимание читателя на различии между теми, кто осуществлял геноцид, и его жертвами, причём по всем показателям (имущество, образование,

²⁰ Ср.: «Маркс провозглашал себя атеистом, но придерживался космического оптимизма, который может быть оправдан только теистически»; Рассел Б. История западной философии. Изд. 7-е. М.: Академический проект, 2009. С. 940. Конечно, глава, посвящённая Карлу Марксу (как, впрочем, и другим на тот момент актуальным философам) сугубо тенденциозна, но многие наблюдения точны, если отвлечься от враждебной марксизму позиции Рассела.

культура, даже индивидуальная гигиена) уничтожаемый этнос оказывается *ниже* своих палачей, у которых «были более совершенные гигиенические навыки» (впрочем, здесь конечно, скрыт намёк на *расовую* гигиену). Относительно уничтожаемых Завьялов подчёркивает, что «они все были довольно неприятны», а «те, что были попретенциознее (по-европейски одевались, болтали по-немецки без явного акцента), свалили, не дожидаясь конца того лета». Другими словами, государственная машина работала без сбоев (о чём, в частности, говорит предпосланный поэме в виде эпиграфа преискурант бытовых услуг освенцимского вокзала), осуществляя репрессии, регулируемые, оказывается, в первую очередь имущественным расслоением (ясно, что «новые организаторы бытия и времени» принадлежали к верхушке немецкого общества, да и те евреи, которые «по-европейски одевались», тягтели именно к этой группе немцев), — ср., однако, процитированную выше lamentацию Завьялова о мордвинах как народе, лишённом культурной и имущественной элиты.

Прежде служившая Завьялову источником вдохновения классическая античность возникает во «Времени уничтожения» как атрибут уничтожающих («те, кто ими руководил, и подавно не путали между собой формы от εἰμί, εἶμι и ἵημι»): она воспринята через гимназическую учёность со сведением на нет этического компонента и замещением его эстетическим (уничтожаемые в поэме вызывают в первую очередь эстетическое неприятие). Если классическая культура может быть воспринята подобным образом, может быть поставлен вопрос о дискредитированности её самой и её наследия — и именно к этой проблематике обращается закрывающая цикл поэма «Последняя запись в судовой журнал», посвящённая памяти известной переводчицы новогреческой поэзии Ирины Ковалёвой и потому особо обильная параллелями с текстами этой поэтической традиции. Поэма вновь строится как диалог двух голосов: первый размышляет о конце цивилизации Нового времени, о противоречии между гимназической античностью и наличной действительностью: «неуместно выговаривать имена богов: Зевс, Посейдон, Феб (как в детской книжке)». Второй голос лапидарно подытоживает эти размышления, иногда цитируя поэтов греческого модернизма, например — Кавафиса («чего мы ждём, сошедшись здесь на площади?» в переводе, как и следовало ожидать, Ирины Ковалёвой). Эта цитата из стихотворения «В ожидании варваров», появляющаяся в первой же главке поэмы, естественным образом заставляет полагать, что в тексте изображается то промежуточное состояние, когда старый мир закончился, а новый ещё не начался. Но читателю Кавафиса заранее было понятно, кто варвары, а кто — нет; Завьялов же демонтирует эту бинарную схему вместе со всей гимназической учёностью, производит уравнивание, подобное тому, что уже было совершено в поэме «Время уничтожения»: его герои одновременно и варвары и те, кто их ожидает, — они одновременно с ужасом ждут разрушения старого порядка и сами разрушают его: «особенно же нестерпимо упоминать о “высоком”, говорить “ясно” (а главное, “ясно” мыслить), вдохновенно декламировать строки “великих”; видишь, на хлопковом поле плоской Беотии (Гесиоду привет!) — нелегал-негр? это — ты; в пропахших мочой переулках за Омонией — безумный бродяга (а может быть, киник)? и это — тоже ты». Эта неустойчивость и неопределённость позиций требует резкого разрешения, и о нём заявляет второй (резонирующий) голос, в самом конце поэмы повторяющий «камнем из пращи камнем из пращи камнем».

Финальную на данный момент точку в развитии позднего Завьялова представляет одно из самых сложных для толкования его произведений — «Рождественский пост». Эта поэма принадлежит к целой волне текстов о ленинградской блокаде, довольно неожиданно вновь возникших в русской поэзии в последние пару лет. При этом в отличие от «блокадной

поэзии» советского периода, самым ярким образцом которой нельзя не признать Ольгу Берггольц, текст Завьялова подчёркнуто полифоничен — возможно, для «отстранения» от советской поэтической традиции²¹. Строго говоря, фигура автора в ней сведена к почти невидимому минимуму. Каждый эпизод поэмы соответствует одному из дней рождественского поста 29 ноября 1941 — 7 января 1942 гг., а сам текст этих глав-дней построен как парадигма спряжения глагола *сказать* в прошедшем времени, которое традиционно представляется так:

	Ед.ч.	Мн.ч.
1	я сказал/а/о	мы сказали
2	ты сказал/а/о	вы сказали
3	он сказал она сказала оно сказало	они сказали

В каждую из «клеток» парадигмы помещён некоторый фрагмент, развивающийся от эпизода к эпизоду согласно собственной внутренней логике, никак, по-видимому, не взаимодействующей с логикой событий в других клетках. Сам выбор глагола требует комментария. Помимо того, что он очевидным образом связан с названием книги «Речи», — использование речевого глагола в архаических поэтических текстах маркировало как бы «десубъективацию» повествования: так, вся «Махабхарата» состоит из диалогов, произносимых разными персонажами и вводимых одной и той же формулой «*X uvaca*» ‘*X* сказал’, причём в случае, когда появление повествователя не обусловлено внутренней логикой текста, вводится формальный повествователь, не выполняющий никаких иных функций. Но это «десубъективированное» третье лицо соответствует лишь одной клетке парадигмы — и у Завьялова соприкасается с первым и вторым, отличающимися традиционную лирику. В то же время сама структура парадигмы дополнительно преобразована — множественное число даётся в такой последовательности: *вы сказали* > *они сказали* > *мы сказали*, т.е. фокус смещается на *мы*. При этом меняется и регистр — вместо *мы сказали* текст даёт и *мы воспели на утрень*.

Кроме того, парадигме предшествует примерно равный ей по объёму текст, в свою очередь делящийся на четыре фрагмента: (1) погодная сводка на соответствующий день, (2) расписание церковной службы, (3) монастырский устав и (4) содержание продовольственных карточек на соответствующее число (в день, когда начинается действие поэмы, выходит распоряжение об установлении «новых», сниженных в два раза норм на продовольствие). Столкновение столь различных документальных источников задаёт общий полифонический модус остальной части текста. Сверх того, естественным образом скудость указанных в монастырском уставе и продовольственной карточке пищевых норм примерно соответствуют друг другу, и такое соположение наводит на мысли о реинтерпретации блокады в терминах монастырской жизни.

²¹ Надо сказать, что эту поэтическую традицию Завьялов внимательно изучает; см. Завьялов С. Перипетия и трагическая ирония в советской поэзии. // НЛО, 2003. №59. С. 244-249; Idem. Концепт «современности» и категория времени в «советской» и «несоветской» поэзии. // НЛО, 2003. №62. С. 22-33.

Каждая из «ячеек» парадигмы дискурсивно отделена от другой, и в каждой развивается свой собственный сюжет. «Я» напоминает ребёнка, каталогизирующего гастрономические желания, по существу незатейливые, но в условиях всеобщего голода звучащие более чем зловеще:

*А ещё в другой раз
у меня будет такой специальный шкаф:
в одном месте сахар
в другом месте горох
в другом месте фасоль
в другом месте чечевица
в другом месте мука
в другом месте рис
в другом месте вермишель*

Естественно, смерть вторгается в жизнь каждого из героев. Так и обитателю этой ячейки парадигмы в последней главе поэмы предстоит сказать: «А ещё в другой раз у меня будет так всё сделано / что в другой раз папа уже не умрёт».

Под маской «ты» скрыты лапидарные записи некоей девушки. Речь её проста, по словам самого Завьялова эта девушка, видимо, не так давно приехала в Ленинград. Она даёт наивное описание блокады «изнутри», как ни странно, не сосредоточенное на еде и голоде как таковом — эти темы появляются здесь сами собой, через гибель близких («Лёшу-то я не похоронила»), обесмысливание привычных норм человеческого общежития («Встретила Маню на улице, а она говорит: / дядя Поля уже из-под себя ест»).

Двум «наивным» блокам противопоставлен «он», воспроизводящий развёрнутые цитаты из специального сборника «Алиментарная дистрофия в блокированном Ленинграде»²². Это как бы естественнонаучный комментарий к тем фазам умирания, которые переживают герои поэмы.

«Она» — вновь фрагменты лапидарного дневника, но его героиня выглядит совсем иначе: с одной стороны, речь её куда более чиста, чем у героини клетки «ты», с другой — у этой женщины стремительно развивается алиментарный психоз (своевременно упомянутый в клетке «он»): в её записях преобладают параноидальные настроения («Нет, они все только жрут. Где они всё это достали? / Это же настоящее вредительство»), которые неожиданно разрешаются в последней части поэмы, но разрешение это, по-видимому, связано с окончательной утратой персонажем связи с реальностью и полным растворением в болезни:

*А я пойду сегодня в кино.

В кинотеатре «Спартак» —
 кинокартина Большая жизнь.
В кинотеатре «Правда» —
 кинокартина Музыкальная история.*

²² Алиментарная дистрофия в блокированном Ленинграде. / Под ред. проф. М.В. Черноруцкого. — Л.: Медгиз, 1947.

*В кинотеатре «Молот» —
кинокартина Сто мужчин и одна девушка.*

Всему этому документальному и полудокументальному материалу противостоит клетка «вы», за которой некоторым образом скрывается сам Завьялов «прежнего образца». Здесь сосредоточены предельно эстетизированные лирические фрагменты, ориентированные на классическую античность и написанные в характерной для раннего творчества поэта манере. Эта манера даже несколько гипертрофирована: так, отсечены все намёки на действительность (которыми ранний Завьялов всё-таки не пренебрегал), на передний план выведены величественные картины зимней природы, возможные в любое время и едва ли не в любом месте с континентальным климатом. По существу, можно говорить об автопародии с предельно высоким градусом «холодной» иронии, вовсе не чуждой поэту:

<i>Морозное утро</i>	<i>разве мы видели</i>
<i>Хоть когда-то</i>	<i>такой беспредельный</i>
<i>Такой всеобъятный рассвет</i>	
<i>над заснеженной далью</i>	

Сходный пародический эффект присутствовал в цикле «Буколические мимы» (2000-2001), где на каждое высказывание поэта отвечает ироничный и приземлённый резонёр:

<i>О я испил вдохновенья</i>	
<i>в рощах алеющих</i>	
<i>на берегах</i>	
<i>сарматской великой реки</i>	
<i>и леса под Медведицей</i>	
<i>с их водопадами и валунами</i>	<i>питали</i>
<i>нектаром мусикийским</i>	
<i>лиру мою</i>	

Слушай, кончай.
Если ты будешь продолжать в том же тоне,
то давай уж лучше по-латыни,
заодно посмотрим,
как у тебя дела с *consecutio temporum*

В «Рождественском посте», однако, нет нужды в резонёре — роль пародического заострения прекрасно выполняют остальные клетки парадигмы, решённые в совершенно иной стилистике. Но в последней главе в этой клетке возникает цитата из знаменитой оды Горация, подытоживающая биографию всех персонажей поэмы («*Dulce et decorum est pro patria mori*»; III.2.13) и в то же время намеренно отсылающая к гражданской тематике, которой так упорно сопротивлялась эта ячейка парадигмы.

«Они» — это военная сводка, в которой фиксируется расположение сил советской и немецкой армий в соответствующий день, своего рода «голос из репродуктора». И, наконец, в ячейку «мы» помещён текст молитвы, поющийся на заутрене. По словам Завьялова, в случае инсценировки поэмы пение должно звучать фоном, «поверх» которого будет произноситься остальной текст.

Всё сказанное, однако, — лишь непосредственное описание структурных особенностей поэмы, которая требует комплексного осмысления, в том числе и в контексте иных попыток освоения блокадной темы современной поэзией. Среди последних опытов в этом роде — блокадные стихи Полины Барсковой и некоторые недавние стихотворения Виталия Пуханова, в том числе и «В Ленинграде, на рассвете...», ставшее предметом ожесточённой полемики²³. Однако эти опыты достаточно далеки от рассматриваемой поэмы: в случае Пуханова наблюдается определённое «расщепление» лирического субъекта, которого нельзя однозначно соотнести ни с одним из возможных «голосов» (власти, блокадника, рефлексирующего над блокадной проблематикой современного поэта и т.п.), и это принципиально иной способ работы с историческим материалом, чем представленный в «Рождественском посте». «Блокадные» же стихотворения Барсковой на первый взгляд ближе к опыту Завьялова тем, что чужие голоса в них звучат куда более отчётливо, но у Барсковой они подчинены голосу автора: то, что они могли бы произнести (и произносили в тех архивных документах, откуда были изъяты), проходит через фильтр заранее заданных авторских установок. Таковы, например, циклы «Справочник ленинградских писателей-фронтовиков 1941-1945» и «Пылкая дева, или Похождения Зинаиды Ц.»²⁴. В первом цикле каждое стихотворение написано от лица тех или иных ленинградских поэтов, скрытых под прозрачными инициалами. Здесь Барскова также прибегает к документальным источникам — например, использует отдельные фразы из дневников Ольги Берггольц. Второй цикл представляет собой медитации на тему «предсмертной» биографии переводчицы Зинаиды Быковой, не взятой в литературный истеблишмент позднего Серебряного века (приводится фрагмент разгромной рецензии Михаила Кузмина на её переводы из Мюссе и Верлена). Важно отметить, что все фигурирующие в текстах архивные материалы вплетаются в авторское слово Барсковой, становясь его частью, — поэт как бы «присваивает» документальную составляющую, растворяет её в речи собственно стихотворной. Не так у Завьялова: его текст как бы принципиально находится по ту сторону «поэтического» — более того, всё, что может напоминать поэзию в её конвенциональных формах, демонстративно изолировано в клетке «вы».

В связи с методами, которыми русская поэзия работает с документальным материалом, можно было бы вспомнить «Стихи о первой чеченской кампании» Михаила Сухотина и алеаторические опыты Александра Скидана, текст Станислава Львовского «Чужими словами» и недавнюю поэму Антона Очирова «Палестина» — в этих произведениях различен баланс документального и лирического компонента, а сама техника соединения документального с лирическим требует отдельного обстоятельного разговора. Отчасти этот вопрос был поднят в недавней работе Ильи Кукулина²⁵, но нельзя не отметить, что практически все тексты, разбираемые в этой статье, представляют собой, как и в случае с Барсковой, «присваивание» чужой речи (собственно, идея присваивания акцентируется Кукулиным неоднократно). Мы же имеем дело со случаем в некотором смысле обратным: Завьялов отчуждает от себя свой собственный текст, растворяет его во множестве анонимных

²³ См. Аксиология памяти в литературе II: дискуссия о В. Пуханове и ленинградской блокаде. // НЛО, 2009. №96. С. 255-281.

²⁴ Барскова П. Стихи. // Воздух, 2010. №3. С. 8-28.

²⁵ Kukulin I. Documentalist Strategies in Contemporary Russian Poetry. // The Russian Review, 2010. Vol. 69, №4. P. 585-614. В этой работе разбирают произведения, написанные до августа 2008 года, и если «Чужими словами» Львовского кратко упоминается, то изданные позже «Палестина» и «Рождественский пост» уже совсем не попадают в сферу внимания исследователя.

голосов. Не поэт пользуется документом, а документ использует текст поэта как одно из своих звеньев.

Можно предположить, что подобная авторская стратегия — своего рода опыт по «демонтированию» традиционного образа поэта и поэзии, проводимый с редкой последовательностью. При этом опыт такого рода нельзя назвать случайным: начиная со стихов восьмидесятых годов, Завьялов напряжённо выясняет отношения с идеей авторства, как бы испытывая её на прочность во всё более агрессивных условиях. Именно продуктом этой масштабной деконструкции привычной системы представлений, ассоциированной с поэзией, и являются тексты поэта, словно пытающиеся выйти за рамки, определённые для сугубо поэтического высказывания, но не путём приближения его к другим жанрам словесности (нарративной прозе, публицистике), а путём формирования некоторой новой, крайне трудной для определения области словесного искусства, — в полном соответствии со сформулированной самим Завьяловым (в интервью эстонскому, т.е. тоже в известном смысле финскому, поэту и переводчику Игорю Котюху, включённом в книгу «Речи») задачей:

- *какова, по-вашему, основная функция поэзии?*
- проблематизировать²⁶.

²⁶ Завьялов С. Речи. М.: НЛО, 2010. С. 101.

Шамшад Абдуллаев

ОДНО СТИХОТВОРЕНИЕ МАРИО ЛУЦИ

В ПРЕДЕЛАХ ГОДА

*Работающий двигатель и в спешке
слова прощанья, пара вялых фраз
о временах былых, о тех, кто пали
в пути, но живы — «потому что детство
бессмертно». Я не успеваю выйти,
как ты, рванув, уже берёшь вираж.*

*Тот предвечерний час, когда подростки
переговариваются под домом,
куда бы деть остаток воскресенья.
Мороженщик стаканчики накладывает,
педали вертит, дует в свой рожок.
Проглянув, солнце исчезает снова,
вновь сеет дождик, слышен запах пыли
припрыснутой, ещё сильнее запах
жасмина, нива зелена, как должно,
день в день, сегодня, в эту пору года.
Всё сходится — слагаемые, сумма,
до тысячной, а может, только кажется,
а может, просто в это верить хочется.*

Перевод Е.Солоновича

Дивности дня даётся дата, но вовсе не в подобном тексте, разматывающем (слегка затянутым перечислением обыденных примет) вызывающе тусклые виды тосканского предместья в скудных наплывах элегического радушия. Автор будто не смотрит вовне, но помнит мерцающую дымчатость воскресной скуки внутри сплошного смотрения. Сцена покамест не ошетилившейся праздности (вероятно, подле пригородной таверны) в середине шестидесятых годов минувшего столетия, когда молодой пармский режиссёр уже успел снять велосипедную орду назревающего мнимого бунта в фильме «Перед революцией», видна сквозь чёрно-белый зоот, управляемый десницей какой-нибудь люмпенской бестии, чьё время тлеть наступит, как водится, через десять лет, в семьдесят пятом, в ноябрьской Остии. После

чего быстро погаснет интерес флорентийского герметизма к маргинальным мотивациям, к занозисто-коричневым, корявым корням пасторальной стихии, к дикой открытости крестьянских лиц в низовьях Арно («Перевоз», «Удары», «Сеньор», «Автобус»), и в лирической рефлексии Луци произойдёт неизбежный поворот к извечному *status animarum post mortem*, как если б весь фокус образцового факта для мемориальных секретов состоял в том, чтоб учесть, что человека не подведёт лишь его самое натуральное исчезновение, блеснувшее когда-то эсхатологическим маяком внутри неореалистичных шаблонов смеркающихся выходящих, — получается, как раз у мёртвых всё вершится правомочно вплоть до мглистого, мимолётного жеста, оставленного в Каstellо, в детстве, которое «бессмертно». В данном случае точность высказывания содержит ландшафтные признаки тобой покинутой в прошлой жизни бесценной отчизны, куда ты вернёшься, когда пройдёт час, — ты там был, но забыл и помнишь силой забвения. В полнейшей свободе перед своим последним уходом, который следует сперва заслужить, постоянно умирающий едва ли может мириться с топкой ответственностью секуляризованного поведения: по Рембо, «никакие поручения» не вяжутся с тем, кто послан *оттуда* к шершавым приключениям безблагодатной материи. К тому же возникает чувство, что персонажи в этой стихотворной пьесе проступают в потрескавшемся предвечерье на фоне несимволических деталей, застывших в некой незавершённой биографической хронике, в её срединном отрезке, что нуждается, чтоб выделиться, в моралистическом оживлении ходкого под Пасколи, фиктивного финала — в этой натянутой закадровым умолчанием, нечаянно подвернувшейся под горячую руку медиумно меткого наблюдателя лобовой риторике, в которой вот-вот случится порыв плёнки, словно в каллиграфической, ветхой ленте Фердинандо Поджоли. Немного позже несколько человеческих фигур, прорисованных юркими пятнами в тексте, на долю секунды замирают вдогон перепутавшей климатические рубцы в морозящем эфире блёклой сиесте, накапливая наперёд (по следам изменчивой погоды, на сей раз сносной для бальзамических самовнушений — «в это верить хочется» — сорокалетнего неврастеника) неуловимую, срочную паузу, которая, кажется, предлагает нам ступить нашей частностью, то есть правом на агонию, на привычное отсутствие личной истории в иной несметности, в иных краях, обернувшихся вдруг в мягкой моментальности однократного пейзажа («в пределах года») дарующим перспективу мифологическим временем, прочным ожиданием событийной насыщенности, где всё сходится за счёт вроде бы ритмизованного перечня весенних вещей.

Годом раньше, в 1964-ом, отзвучала Этна-Таормина, но такая награда вряд ли сулила стать грубым, натруженным, сугубо здешним объектом с жёсткой поверхностью, за которую ты вправе цепляться, когда вакуумная боль близится к твоей горловой выемке. В общем, необходима примитивистская насущность нетёсаной, лобастой, сорной предметности вокруг, чтоб остаться по сю сторону своей заметности, где ты находишься, делая вид, что в твоих глазах отнюдь не пророс горный взгляд и что не скоро настигнет Его указка твою промежуточную участь. Теперь за стеной стиха не прячется въедливый, зыбкий эллипсис европейского романтизма и мировой скорби: кладбище. Так что всюду пока бесцельно-щедро свою пряность изливает роистый гумус, обещающий стороннему зрению родные глыбы, залежи реликтовых минералов, густой горизонт окрестной почвы. Тем не менее текст «В пределах года» не только преподносит читателю привилегию на ассоциативные странствия в земных просторах, но, наверное, вдобавок отличается тем, что в нём Луци, словно предчувствуя в себе длительную пытку спорадического безверия и религиозных сомнений, чересчур бодро, в трезвой своевременности монтажного сбоя, поспевающего за терпким энтузиазмом об-

мирщенной атмосферы, прощается, по сути, с едко-защитной флегмой своей же поэтики времён латинского мессианизма и монохромного подполья (допустим, с Epistolium (1942)*, в котором словесник-модернист, внутренний изгнанник, избежавший ссылки в Бранкалеоне, расстаётся в душевной вигилии пустого сада со своим дольче падре, с трубадурским «ты», спускающимся в атакстическое безмолвие, где путнику всё ещё дарит успокоение в нём уцелевший навык подмечать сердцем трогательную бесхозность бахтинской фамильярности: игрушка, цветы, кошка). Кто-то — друг, единомышленник, ангел-покровитель, католический интеллектуал, с которым ты вырос, учился в университете, преподавал романскую филологию в Парме, пылко спорил в редакции Кампо ди Марте, — запускает мотор машины и тотчас рывком отъезжает мимо мартовского всхолмья. Зима завершилась. Медленно смянувшийся вкус к жизни («пара вялых фраз») вновь просыпается зелёной нивой, словно встаёт с колен после стылой и тягостной молитвы. Что ж, кто бы спорил. Галльским жужжанием эмфатичной тряски — «вираж» — гасится первый стихотворный фрагмент (автомобильный гуд за пригорком), в то время как вторая верлибровая строфа торопливо сползает к бархатистому уюту сольного сообщения, констатируя свою дидактическую беглость (в сущности, стенографический эпилог сезонного повествования тут, не таясь, превращается в речитативный сбор увиденного впрок ради завтрашней надёжности династически стойких, инстинктивных иллюзий, подстрекаемых апеннинской лазурью). Но что случилось с упованием и умыслом шестидесятых... — мы знаем; правда, мороженщик, нацепив на себя личину современника Луци, сзывает подростков, пазолиниевских малых птиц, у затоптанного острия мизерной подворотни, в лаконичной обстановке короткой улицы под домом, где хватит места всем (и сумме, и Рисорджименто, и слагаемым, и футуристам, и бирюзовым лужам в овальном кампьялло, отражающим закатные облака, и праху Грамши, и бритоголовым нуворишам в парусиновых брюках, и Рокко с патефоном).

Однако в любых обстоятельствах (occasioni, термин Монтале), попавших в обойму визионерских акцентов, засчитывается критической мыслью прежде всего неумышленность стартовой искры в лингвистическом присвоении ситуативного материала, — иными словами, каждой эпохе присущи свой тип и своя тщетность медитативной бессребренности. Марио Луци, конечно же, порой пользовался, чтоб утишить в себе поныне живучий, некрофильский фальцет хрестоматийных «сумеречников», почти увядшей вереницей своих резервных приёмов, чуждых его фирменной интроспективной слежке и умеряемых эффектом предсказуемой внезапности. С подачи нарративной проявки (калькирующей физическую достоверность

* Процитируем это стихотворение целиком:

*Зелёный полдень — и передо мною
твой дом в тени садов.
Он плачет. Да, он плачет.
В дверях меня встречает тишиною
отсутствие твоё.
Ступаю словно в лихорадке.
Открытое окно вбирает ветки,
пьёт зелень, освещает стены
мерцанием растительной пучины.
Бред немоты растёт. Игрушку кошка
нашла себе — цветы.*

(Перевод Е. Солоновича).

старика с торговым рожком, безработных юношей) и «старательной» характеристики чуть влажной в спелых сумерках укромной топографии, наткнувшейся в конце текста на нравоучительную сноровку пантеистической сентенции, поэт всё же добивается донной истоцимости ответа, в котором авторская покорность «народному красноречию» и пафосной конвенции (надежда на счастливое безличье в дальнейшем, на некий братский унисон в близком грядущем — пусть на пороге Пасхи либо под сенью *кулаков в кармане*) мало-помалу потворствует впоследствии, в семидесятые годы, в эволюции метафорической эмблематики резко-рому росту, увы, рефлексивной литургичности, лишённой зачастую покоя и патовости, чья вёрткость, похоже, таит порционно дробный документ неотменимости очевидного. В более поздних сборниках Марио Луци «В пыли спора» (1978), «На невидимых опорах» (1971) и впрямь прорезживается выучка справляться с накатами коммуникативных наваждений, столь же опасных, как долгий догляд за миметическим усердием якобы безвредного Зевксиса («пёс, что на задних лапах тянется к винограду»). Кроме того, в тот период внутри *его* стихотворных вещей, в их мякотном участке назло бешеной скачке и удручающей занятости городского бесформия или современной смуты, сеющей наобум тупиковую явь, замерещился куцый, сновидческий оазис, в котором однажды всплыл ведун из *commedia erudite*, двойнический партнёр, потакающий в софистических буднях твоему общению со всеми в терминах веры: то, чего мы не помним, приносит нам блаженство. Под спудом этих книг затем, действительно, затеплилась мнемоническая дотошность в двухголосом гипнозе былых бесед с слепополуденными незнакомцами, что неизменно в пыли спора подступают к тебе с угрозой на устах, не желаешь ли спастись, и вместе с тем удерживают, сами того не зная, живой огонь щадящей отстранённости именно твоего Ревнителя. В принципе, шестистрочная экспозиция «В пределах года», мгновенно, втихаря набравшая слепую скорость, заранее вскользь отсвечивает, опережая на деле не смеющий пока настать циничный этап в следующей десятилетней вехе, антрацитовый тенью пространных и крапивных дискуссий в гуще колких семидесятых, намекающих на жало в плоть, на каверзность угрюмых теней в устье совести, на долгий укор упущенных откликов, которые вспыхивают, впрочем, хвалой и радостью лучезарного исхода, найденного горькой силлабикой. В подобных эпизодах только технэ, а не теологический шёпот, служит отвлекающим манёвром для выхода из шизоидного столбняка. Причём шероховатая дикция нерифмованных эклог из иной сельской глубины, из *кастельвеккио*** в этих случаях переплетается с нынешней спонтанной прозаичностью издавших виды, не готовых впредь язвить мужских диалогов, выпутывающихся наугад, ощупью, самостоятельно — без наводки на стилистический пик и пароль пропавших в прошлом поколений, на порченный дистанционной кажимостью голосовой гон — из плотного, солоноватого тёрна почивших в бозе, глухих ламентаций. Между тем, пока поётся песнь, рядом редчают различия косных, обездоленных жанров, архаичных языковых игл, которыми сейчас не заговоришь зубы Неизвестности и фарисеям читательского вкуса, — химеричных осколков некогда мощного согласия, мигающих, как в древних зонах померкшие звёзды, в огромном *civitas* гипотетичного гимна. Таким образом, оголяется сухой сигнал безжильной даты, которая всё-таки даётся всякому дню как лучшая адресность безымянного в пустынных лабиринтах. Она везде непоправимо сквозит, сказываясь мерой мужества в каждый раз уникальном примирении с несуществующим, и неоплаканые тела литературной мизерикордии где-нибудь над Понте-Веккио 28 февраля 2005 года венчают итог обильных начертаний всех итальянских герметиков: *чего боялся — того желал****.

** «Песни Кастельвеккио» (1903) — название поэтического сборника Джованни Пасколи (1855 — 1912).

*** Последний стих последнего текста Марио Луци.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

ОБ УСТНОМ БЫТОВАНИИ ПОЭЗИИ

Отношения современной поэзии с более ранней традицией — болезненная точка в критическом и читательском сознании: и отрыв от неё, и чрезмерная близость к ней прочитываются как обман ожиданий.

1. Что для Вас поэтическая традиция — нечто цельное, мозаика фрагментов, расходящиеся и конкурирующие линии?

2. Как Вы себя с ней соотносите — в большей степени через притяжение или через отталкивание?

3. Если экстраполировать в будущее — в какую традицию, настраивающую на какое отношение к себе, может отстояться современный этап русской поэзии?

Дмитрий Веденяпин

1. В разговорах о «традиции», как всегда и во всех разговорах, возникает путаница. Традицией именуется всё, что попало: поэтические направления, плеяды, школы и даже индивидуальные авторские стили. Для меня традиция — это, прежде всего, «отношение к делу». С этой точки зрения, Тютчев, Фет и Ходасевич (при всём их несходстве) — это одно «отношение к делу», а, например, Маяковский — другое.

2. По-видимому, наше личное взаимодействие с традицией начинается в тот момент, когда мы впервые пробуем что-то написать. Разумеется, эти первые опыты напрямую связаны с нашим тогдашним представлением о поэзии, иначе говоря, с нашими самыми сильными поэтическими впечатлениями, полученными к тому времени. В этот первый момент «притяжение», конечно, важнее и мощнее «отталкивания». Беда только в том, что писать так, как писали или пишут другие, — неинтересно и противно. Стараясь не попасть в чужой синтаксис, ритм, словарь и проч., иногда уходишь и от первоначально выбранной традиции, прибывая к другой или другим. Рискну предположить, что своеобразие нынешнего момента заключается в «обесценивании» всех существующих на сегодняшний день традиций. Постмодернисты с их весело-неуважительным миксом разных традиций внутри одной вещи своевременно напомнили традиционалистам всех мастей, что не стоит слишком задаваться.

3. Гадать о будущем — занятие сомнительное. Ясно одно: нравится нам это или нет, наступили новые времена. Трудно сказать, чего эти новые времена требуют, но довольно понятно, чего им не надо. Им не надо наших старых традиций. Нужна ли им новая традиция — это вопрос. Рождение новой поэтической традиции (то есть, повторяю, нового «отноше-

ния к делу») сродни появлению новой религии, только без отягчающих метафизических сомнительностей. Есть ли какие-нибудь признаки рождения этого «нового»? Во всяком случае, всем неравнодушным к поэзии людям ясно, что то, что творится с поэзией сейчас, застой не назовёшь. Что-то происходит... Черты «нового» пока можно определить только апофатически, так что воздержусь. Когда и если новая поэтическая традиция и в самом деле появится, её нельзя будет не заметить.

Наталья Горбаневская

1-3. Ох, какой трудный вопрос (вопросы)...

И цельное, и мозаика, и «расходящиеся и конкурирующие линии». Всё это я в традиции (традициях) ощущаю. И «притяжение» и «отталкивание» для меня соединяются в форму питания, кормления — ешь эту традицию (традиции), а сам идёшь дальше.

А уж в какую традицию «может отстояться современный этап русской поэзии» — понятия не имею. Во-первых, опять не одну, не в традицию, а традиции, что-то заглохнет, что-то буйно прорастёт (а что-то сначала заглохнет, а потом ещё буйнее прорастёт — может быть). Во-вторых (или с этого надо было начинать), я не футуролог ни на сколочку и ни в какой сфере.

И вообще живу сегодняшним днём. Поэтому знаю, что люблю и кого люблю, но продолжаю ли кого-нибудь и зачем и куда обращаюсь в прошлое (прошлое русской поэзии, которое на самом деле ощущаю как сегодняшнее её настоящее) — спросите что-нибудь полегче.

Мария Галина

1-3. По моему мнению, поэзия развивается как сложное и порой противоречивое взаимодействие различных поэтических традиций, однако перспективным кажется скорее их осознанное преодоление — как каждой в отдельности, так и всех в совокупности. Сама я поэт вполне традиционного толка, поэтому для меня такое преодоление происходит не на уровне концепции, но на уровне каждого отдельного текста — результат получается далеко не столь радикальным. Однако без такого преодоления (и, следовательно, диалога), а возможно, и присвоения русским поэтическим полем новых направлений, в свою очередь ставящихся релевантными, а следовательно, включёнными в «новую традицию», поэзия, как мне кажется, невозможна. Точка зрения, как мне кажется, вполне банальная, а следовательно — традиционная.

Александр Уланов

1-3. Традиция не цельна — даже в одно и то же время литература не бывает единой, а поскольку автор волен обращаться к литературе любого прошедшего времени (и не только на русском языке) — тем более. Отрваться от традиции не так-то легко — тем более, что есть и традиция отрыва. Чрезмерная близость к традиции, воспроизведение готового

языка — не литература. Но и намерения отрыва ради отрыва у меня не было никогда, наоборот, всегда было ощущение, что без важной для меня традиции не было бы меня не только как автора, но вообще как человека, способного воспринимать хоть что-то интересное. Видимо, необходимость одновременных удалённости и близости — ещё одно проявление невозможности (и тем не менее существования) литературы.

Соответственно, едва ли современный этап русской литературы отличается в этом отношении от любого другого. Широкий спектр линий от таких, которые «не стоят слов — взгляни, и мимо», — до вопросов и открытий, которые ещё долго будут работать.

Полина Барскова

1-3. Наверное, вопрос соотношения с традицией — это один из самых важных, если не самый важный метапрос для меня, вопрос-о (способах и смыслах письма). С ним связан триумф, что ничего нельзя первооткрыть, но зато много чего можно найти. Так в процессе дерзко-бессмысленной уборки находишь замечательные, давно утраченные вещи — любимый жёлтый носок или пёрышко. То, что изо всех сил сейчас произрастает в новой и новейшей русской поэзии и иногда кажется кардинальным отрывом от предыдущей традиции (или традиций), с каких-то иных точек зрения является уже освоенным опытом — например, социальная поэзия, документальная поэзия, примеривающая новые контексты (иногда и полезно, и примечательно) в России, существует, допустим, в Штатах многие десятилетия. То есть мы говорим о географической, локальной новации?

То же самой — с формальными поисками: в то время как юные русские поэты с задором и гиканьем отвергают оковы рифмы, ритма, аллитерации, в Америке их страстно пытаются найти — взыскуется особая форма поэзии, звуковая. Что на русский слух всё ещё — плеоназм.

Мне нравится копаться в мусоре, искать там всякие зёрна, объявлять их жемчужными: для меня поэзия всегда — *назадсмотрящий*. Например, сейчас областью поэтического смысла, на которую мне кажется интересным смотреть, являются десятилетия советского поэтического опыта, странные ряженые с их смертной привычкой *спохватываться*, «не крупные поэты, но настоящие» (как аттестовала со своей высоты Гинзбург Тихонова) — имя таким легион, и сколько поэтических способов и остроумных ходов напридумано одновременно взмывать и тонуть в дерьме. Связь этих поколений с предыдущей традицией (трогательная идея ленинградского акмеизма не вполне здесь объективного Лосева) и наша/моя возможная связь с этими товарищами — всё это может быть живо и продуктивно.

А когда я показываю американским студентам хроникальные кадры похорон Ахматовой, и когда озабоченная девочка с зелёной чёлкой меня спрашивает, почему у несущего гроб человека с огромной головой такая нелепая маленькая шляпка — набок, я решила отвечать так: такую тяжесть лучше нести в дурацком колпачке, оно сподручнее.

Алексей Верницкий

1-3. Недавно я участвовал в жюри премии «ЛитературРентген» и был удивлён тем, что не увидел в текстах участников конкурса ни одной отсылки к канону. Дело не только в

самых молодых поэтах; то, что номинаторы включили в шорт-лист конкурса только такие стихи, указывает на желание русского поэтического сообщества в целом дистанцироваться от канона. Конечно, такая ситуация возникает не впервые в истории поэзии — кстати, для таких поколений есть удачное и, к сожалению, редко употребляемое название: «адамические поэты». Мне адамическая тенденция в современной русской поэзии кажется неоправданной, неестественной и непродуктивной. Несколько утрируя, можно сказать, что когда русские поэты и читатели отказываются использовать канон русской поэзии — это как если бы русские поэты и читатели отказались писать русскими буквами и читать тексты, написанные русскими буквами. Такие эксперименты можно приветствовать в «тучные годы», но не сейчас, когда снова актуальным становится рассказ Аверченко «Эволюция русской книги».

Для меня русская поэтическая традиция важна, причём немного в необычном аспекте, поскольку я не только пишу стихотворные тексты, но и создаю стихотворные формы. Поэтому все полемические высказывания о русском стихосложении, начиная с «Нового и краткого способа...» Василия Тредиаковского и «Письма Харитона Макентина...» Антиоха Кантемира, являются постоянно действующим контекстом, с которым я сверяю свои тексты и свои стихотворные формы.

Андрей Тавров

1-3. Традиция — это способность подключить произведение к вневременному источнику его существования. Поэтому книги традиции и не стареют, не устаревают, как и само Бытие. Чудесным образом «вещи» традиции постоянно подпитываются тем самым главным, что и для слушателей Гомера, и для читателей Заболоцкого — природно. Эта дверь в бытие, которой обладают традиционные книги, — та же самая дверь, из которой Бытие проникает в человека. Поэтому традиционные книги нам невольно интересны как источник нас самих. Внешние формы, стиль, построение метафоры, исторический контекст, естественно, меняются, но не меняется дверь. Другими словами — стрелки на часах крутятся вокруг неподвижной оси.

Но «у каждой местности — своя песня». Это, конечно же, относится и ко времени. Если дверь произведения, о которой шла речь, остаётся открытой, то отступать от внешних форм традиционного канона не только нужно, но и жизненно важно. Нет двух одинаковых снежинок, хотя они сотворены по одному традиционному канону. Нет двух одинаковых лошадей, берёз. От традиции можно отступать куда угодно и сколько угодно, если она растворена в крови.

Самое главное — что в произведении дверь в бытие распахнуть невозможно на интеллектуальном уровне. Это вообще не литературный акт. Для этого человек должен только умереть и вновь родиться в том, что он пишет, и перед тем, как он это пишет. Нахождение на интеллектуальном уровне — это положение, в котором дверь заперта, потому что интеллект только малая часть человека. В этом положении создаются быстро устаревающие тексты.

Модернизм Паунда и Элиота вырос из правильной связи с традицией. У дадаистов этого не было — кто помнит их стихи? А если и помнят, то как нечто сильно устаревшее.

Я ошеломлён открывшейся мне недавно мощью и красотой свода текстов «Голубиной книги» — творчеством русских калик перехожих, прозой протопопа Аввакума, «Словом

о полку». Возможности этих вещей для развития русской поэзии — невероятны. Их никто ещё, как следует, пока что не распознал. В противном случае история русской словесности могла быть другой.

Фёдор Сваровский

1. Я не очень хорошо знаю, как это устроено в иностранной литературе. Но у нас, совершенно очевидно, если и была единая линия, идущая от конца XVIII века и до 30-х годов XX века, то после 30-х как-то она оборвалась. Не стало среды для передачи опыта, не стало свободно передающейся информации.

Если русская поэзия и была неким цельным явлением (в чём я не уверен), то в 30-е точно всё рассыпалось и начало расти отдельными ветвями. Эстетический опыт каких-нибудь лианозовцев и Бродского практически не согласуется, хотя, на самом деле, и не противоречит друг другу. Появилась и официальная, разрешённая литература как отдельный вид литературы. У неё появляется своя поэтика, свои смыслы и типы высказываний. Даже теперь есть наследники этой традиции. Однако, думаю, линии, на самом деле не конкурируют, потому что в исторической перспективе есть просто плохая литература и хорошая. Это нам сейчас только кажется, что какие-то тенденции действительно конкурируют. Скажем, смешно говорить о конкуренции между эстетикой ретро и любой другой современной эстетикой. Это всё равно что выяснять — что лучше, классический русский балет или брейкденс.

2. Испытываю уважение и притяжение к традиции и её столпам, т.к. я — русский поэт и было бы нелепо отталкиваться от нашей национальной истории литературы, но одновременно испытываю отталкивание от творчества авторов, старающихся в настоящее время искусственно воссоздать свои персональные представления о традиции. Это мёртвые стихи.

Любовь к Пушкину или Тютчеву, Цветаевой или Мандельштаму никого не обязывает, например, проклинать верлибр. Хотя, вообще-то, не вижу ничего нетрадиционного в верлибре. С него всё начиналось, в конце концов.

3. Понятия не имею. Но очень надеюсь, что разнообразие не исчезнет.

Дмитрий Григорьев

1. Понятие «поэтическая традиция» подобно тени, которую отбрасывает растущее дерево современной поэзии на само себя: как только появляются новые листья, нижние ветви оказываются в этой тени. То, что ещё вчера считалось открытием, сегодня становится традицией. Например, пару десятков лет тому назад было принято говорить (в применении к русскоязычной поэзии) о традиционном (т.е. регулярном) стихе и верлибре. Сейчас в литературе можно встретить термин «традиционный верлибр». И так далее...

Очевидно, что каждый из нас вырос в определённой культурной среде, и избежать влияний предшественников (да и тех, кто работает рядом) невозможно. «Больные, воспалённые веки Фета мешали спать. Тютчев ранним склерозом, известковым слоем ложился в жилах», — писал Мандельштам. Причём не о какой-то аморфной и безликой традиции, а

об определённых поэтах, определённым образом повлиявших на него самого. И я, подобно Осипу Эмильевичу, включаю в своё поэтическое тело части тел разных поэтов: Пушкина и Лермонтова, Хлебникова и Введенского, Заболоцкого и Тарковского, Уитмена и Паунда, Тцары и Каммингса, даже Дмитрия Александровича Пригова и пр. Возможно, со стороны этого не видно, но я-то их чувствую!

2. Что касается притяжения и отталкивания, то, как правило, это силы одной природы, и мои взаимоотношения с творчеством великих предшественников изменялись с течением времени в самых разных плоскостях. Стоит вспомнить известный анекдот, когда семнадцатилетний начинающий поэт никого кроме «себя великого» в поэзии не видит, в двадцать лет говорит: «Я и Пушкин», в тридцать: «Пушкин и я», а в сорок: «Пушкин — это всё». В детстве моим первым и долгое время единственным источником литературных знаний была довольно обширная домашняя библиотека деда и отца. В средних классах школы я отрицал почти всё, что преподносила нам учительница литературы, и имел своё собственное мнение относительно «классиков». Я же их читал в детстве! И если меня, скажем, восхищали стихотворения Лорки (в переводах) и раннего Маяковского, то большинство великих русских поэтов проходило мимо в пририсованных мной шутовских колпаках, пиратских повязках, тёмных очках, с пистолетами, кинжалами и мужскими причиндалами в руках. Правда, Лермонтов, Гоголь, А. К. Толстой и Чехов в этом не участвовали. Потом восприятие стало другим. И отталкивание, например, от Тютчева и Фета сменилось не то чтобы притяжением, но восхищением. Сейчас я уверен, что выученные (порой принудительно) в детстве стихи стали той подсознательной базой, на которой формировалась моя техника.

Так что, если вписывать моё скромное делание в мандельштамовскую типологию обращения с поэтической традицией, где противопоставлена «экстенсивная, хищническая» поэзия русских символистов, которые «открывали новые области для себя, опустошали их и подобно конквистадорам стремились дальше», — поэзии Блока, «интенсивной, культурно-созидательной», нацеленной не на «ломку и разрушение», а на «скрещивание, спаривание различных пород», — то моя нынешняя позиция гораздо ближе к Блоку.

3. Я постоянно вынужден (в связи с бывшим жюриением ряда конкурсов, ведением семинаров премии «Дебют» и с нынешним участием в составлении многотомной антологии современной поэзии Санкт-Петербурга) проводить некий внутренний (разумеется, крайне субъективный) анализ поэтической ситуации. Десять лет тому назад добрую половину потока молодой поэзии составлял «слабый верлибр» и «плохой Бродский». И можно было говорить о том, что наряду с пушкинской традицией появилась, например, «бродская». Или продолжать это называть «влиянием» Бродского на десятки юных поэтов.

В Петербурге (как и в Москве) был (и есть) ряд устоявшихся школ (объединений), которые накладывают определённый отпечаток на творчество тех, кто в них участвовал (участвует). Например, ЛИТО Кушнера: Пурин, Кононов, Фролов, Танков — очень разные поэты, но у каждого есть некие метки, по которым внимательный читатель узнаёт школу. Или Лейкинцы. Не это ли очередные традиции — внутри традиции петербургской-ленинградской — внутри традиции классической русской литературы?

Сейчас поле современной молодой поэзии Петербурга крайне разнообразно: я могу назвать как минимум десяток имён от Романа Осминкина до Аллы Горбуновой. Литературный генезис каждого из них требует отдельного рассмотрения. Возможно, они и станут теми зёрнами, которые дадут рост новым традициям в поэзии XXI века.

Гали-Дана Зингер

Чтоб не впасть в противоречие, оперируя столь амбивалентным понятием, я прежде всего заглянула в толковый словарь:

1. Традициями называют исторически сложившиеся ценности.
2. Традициями называют устойчивые ориентиры в деятельности, нормы в поведении или общении.
3. Если что-либо происходит, делается по (доброй) традиции, то это означает, что какое-либо действие является обычным, привычным для многих поколений людей, не вызывает у кого-либо возражений, сомнений и т. п.
4. Если что-либо имеет давние традиции, то это означает, что это явление не является чем-то новым, существует давно и т. п.
5. Если что-либо делается в силу (укоренившейся) традиции, то это означает, что какое-то явление, способ совершения какой-либо деятельности очень устойчивы, не поддаются изменениям, новшествам и т. п.
6. Традицией называют сложившиеся за длительное время правила в поведении, в общении.
7. Если что-либо вошло в традицию, стало традицией, то это означает, что какая-то деятельность стала привычной, обычной.
8. Традицией называют повторяемую кем-либо норму создания или исполнения чего-либо, образец для подражания в искусстве, литературе и т. п.
9. Если что-либо проводится, делается в лучших традициях чего-либо, то это означает, что какое-то мероприятие проводится, какая-то деятельность производится кем-либо образцовым, наилучшим способом, в соответствии с накопленным предыдущими поколениями опытом и т. п.
10. Традицией называют устойчивое направление в какой-либо области знаний, творческой деятельности и т. п.

(Д. В. Дмитриев. Толковый словарь русского языка, 2003.)

Уже из простого перечисления видно, что слово это в большинстве своих значений к поэзии не то что не может, но не должно иметь никакого касательства.

Крайне редко я бываю столь безапелляционна в своих утверждениях, но сказанное ниже — моё credo:

ничему, что является обычным, привычным для многих поколений людей и не вызывает у кого-либо возражений, сомнений и т. п., ничему, что устойчиво, не поддаётся изменениям, новшествам и т. п., ничему, что повинуется правилам, что не является чем-то новым, что повторяется кем-либо как норма создания или исполнения чего-либо, как образец для подражания в искусстве, литературе и т. п., в поэзии не место.

Пугает, когда творчество классика провозглашается единственно возможным канон, страшнее, когда творчество живого поэта начинает определять чьи-то традиции, хотя тут есть ещё время переменить имя, фамилию, адрес, язык, пуститься в бега, во все тяжкие, в пляс (как Давид перед ковчегом) и заново искать свои слова. Но совсем страшно, когда поэт становится собственной традицией, превращая даже прежние свои стихи — ретроактивно — в поэтическую продукцию, на которой стоит его trademark.

Всё это идеально иллюстрируют словарные примеры (к пунктам 4 и 5):

*Двойная система бухгалтерского учёта имеет давние традиции.
В армии неохотно отказываются от штыков в силу традиции.*

Но остаётся первое определение: традиция как «исторически сложившиеся ценности».

Я далека от того, чтобы принимать исторические ценности в штыки. Правда, против эпитета «сложившиеся» у меня есть возражения.

Сомнительно, что кого-то порадовал бы калейдоскоп, если бы перетекание цветных осколков остановилось навсегда — пусть и на самом удачном их сочетании. Да и кто возьмётся определить, какое из «сложившихся» сочетаний — самое удачное?

Поэтическая традиция строится из бесконечного числа индивидуальных авторских традиций и отнюдь не является чем-то статичным и закостенелым. Для меня она изменяется не только с каждым новым признанным поэтическим голосом, но и с каждым новым прочтением классики и с каждым написанным мной стихотворением.

Калейдоскоп — вот наиболее точная метафора поэтической традиции и наиболее подходящий инструмент для оттачивания поэтической оптики. Хотя бы потому, что глаз смотрящего — как раз тот осколок, который ещё остаётся вне сложившегося узора. Именно с этим связано и единственное ограничение возможностей такого зрения — оно может быть обращено только в прошедшее и определять настоящее, но не будущее наблюдателя.

Отказавшись от направленной в прошлое подзорной трубки, поэзия терпит крушение, и поэты идут ко дну на своих самодельных плотках. То же самое происходит и тогда, когда подвижные узоры принимают за навигационную карту.

Василий Бородин

1. Высокая поэтическая традиция (или то, что занимает её место у меня в голове и там, в голове, так называется) — сумма открытий, сделанных поэтами, у каждого из которых и видение мира-искусства-себя, и художественные средства, и масштаб одарённости были настолько уникальными, что поэтов этих можно назвать одиночками. Они не обязательно «выключали» себя намеренно из диалога с поэтами-предшественниками и современниками — просто никогда не теряли в этом диалоге своей интонации, своего темперамента. Поэтому «традиционными» (а не инерционными, травестийными etc.) мне кажутся те современные стихи, чьи авторы обрели неповторимый голос, настолько «впустив в стихи» собственный человеческий, личный опыт, что все «чужие слова» (производные чужого, м. б., гораздо более сильного и ясного, ума — или душевного строя, пусть недостижимо возвышенного) оказались этим опытом вытеснены, принесены в жертву незаёмной правдивости.

2. Мои стихи в основном — комические (постмодернистские, если угодно) стилизации; автор я, таким образом, не «традиционный» и не «серьёзный»; если иногда получается написать о любви или спасении души — это получается чудом и всё равно с примесью старого контркультурного стёба, довольно фальшивого, — потому что ценностей высокой традиции не усвоил, а ценностей формирующегося неомодернизма/«новой метафизики» кон-

ца 2000-х (ценности — неформулируемые, но сводятся во многом к новой полной серьёзности в противовес постмодернистской — на мой-то взгляд, часто мудрой и честной — игре, к полному интеллектуальному и метафизическому бесстрашию) не разделяю, при всём восхищении новейшими поэтами. Болтаюсь где-то «между», почти «нигде» — но в этом «почти нигде» легко прямо смотреть на вещи, а получается ли поэзия, не знаю и, дай бог, никогда не узнаю (не решу для себя окончательно).

3. Современный этап русской поэзии — безусловно, формирование традиции: пока, в основном, через восстановление связей не просто с (очень важным для меня) модернизмом, а с модерном и декадансом, которых — вот совсем не люблю (не считаю культурно и... гуманитарно, что ли, значимыми); интересны же мне современные авторы (разных поколений, совершенно не идущие «единым фронтом»), которым близки футуристическая непосредственность, обэриутское — непосредственное же — радование нелепости (нелепости, в основном, своей собственной, собственного мышления-говорения-существования) и основная первообразная этих непосредственности и нелепости — поэзия конца XVIII — первой трети XIX вв.

Если очень серьёзно, то хочется оказаться чуть в стороне от того, что отстоится в традицию, — писать что-то, что было бы чтением совершенно не обязательным, всегда случайным и хотя бы иногда радостным.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Даниила Давыдова

Сентябрь — декабрь 2010

Дмитрий Авалиани. Дивносинее сновидение / Сост., справочн. тексты С.Федина, И. Бернштейна. — М.: Самокат, 2011. — 96 с. — (Vers libre / Свободный стих №1).

Маленькая книжка, подготовленная Сергеем Фегиным и Ильёй Бернштейном, задумана как своего рода бедкер по джунглям поэзии Дмитрия Авалиани и учитывает существование такого читателя, который впервые наблюдает игры комбинаторной поэзии, поэтому снабжена краткими пояснениями сути и истории диковинных жанров. По воле составителей книга имеет трёхчастную композицию. В разделе ЛИНИИ представлены листовертни, жанр, в котором Авалиани не было равных. Раздел БУКВЫ посвящён анаграммам, равнобуквицам, палиндромам и другим видам комбинаторной поэзии. В разделе же РИФМЫ читатель не без удивления увидит соседство традиционных стихотворений и так называемых «историфм», иначе говоря, рифм истории, симметрию которых Авалиани искал вслед за Хлебниковым. Концентрированное сочетание внутренней иронии и лиризма даже в таком «головном» занятии, как разного рода комбинаторика, — суть неповторимого дара Авалиани. Однако и тексты (или сам язык?), кажется, иногда «отвечают» автору, иронизируя над его упражнениями. С одной стороны — историфмы (поиск симметрии в исторической череде событий), с другой — освещающая

странным светом это занятие анаграмма, которую, мог бы, казалось, сочинить автор «Снежной королевы»:

Симметрия — имя смерти.

И тогда уже совершенно с особым смыслом читается равнобуквица:

Я или суетен, или не те усилия?

На мой вкус, абсолют — всё-таки в «обычных» стихах Авалиани:

В траве на дне травы / на самом дне травы я спал, отдавшись лону, / когда подобно башенному звону / по скорлупе огромной головы / ударил дождь и в бок меня, и в спину, / и понял я, какой я страшно длинный, / на мне зрачки, как бабочки, открылись, / и удивились — о, как удивились.

Татьяна Нешумова

Свою новую серию издательство «Самокат» открыло собранием текстов и визуальной поэзии Дмитрия Авалиани (1938–2003), одного из виртуознейших мастеров русской комбинаторики. Книга разделена на три части: «Линии», «Буквы» и «Рифмы», и в каждую из них вошли избранные опыты Авалиани — лишь небольшая доля его наследия. Составители поставили перед собой задачу создать антологию жанров комбинаторной поэзии из произведений только одного автора — и преуспели в этом, благо

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.240) в обзоры не включаются.

почти во всех этих жанрах Авалиани что-то оставил; большинство его текстов отмечено не просто поразительной техничностью, но и глубокой работой со смыслом, вырывающимися из слов при перестроении, переворачивании, перетряхивании. С. Федин и И. Бернштейн называют книгу «малой энциклопедией», поскольку тексты снабжены комментариями, раскрывающими историю жанров и технику приёмов — как широко известных, так и изобретённых самим Авалиани: это листовертни, ортогоналы, двоєвзоры, зазеркалы; анаграммы, равнобуквицы, палиндромы, миниграфмы, логогрифы, волноходы, разносмыслы, абцедарии, разнобуквицы, тавтограммы, метаграммы. В последний раздел входят «обыкновенные» стихи Авалиани и «историфмы», основанные на листовертнях и нумерологии, которая отсылает к работам Хлебникова.

...В начале декабря я купил эту книгу на «Нон-фикшне», а после этого заехал по делам в один дом возле станции метро «Аэропорт». Хозяйка заинтересовалась моими покупками и, когда я стал показывать ей книги, удивлённо воскликнула: «О! Митя Авалиани? Я знаю его! Он работал в этом самом доме лифтом. Как хорошо, что у него вышла книга. Что он сейчас делает — пишет?»

Была бы подлиннее жизнь — / была бы подлиннее жизнь.

Икару дети верили... Ревите, дураки!

Радость — содрать / у Зевса завесу!

Но не хочу быть мухой / в будущем янтаре. / Лучше быть дятлом, глухо / тукающим по коре. // Мощи в ларце целуя, / шёпота не слышать. / Лучше к лицу прижму я / шаткую губ печать. // Бьющийся из ущелья, / вот он источник мой, / быстрый набросков пчельник, / пока ещё черновой.

Лев Оборин

Алексей Алёхин. Голыми глазами: Не только проза
М.: АСТ; Астрель, 2010. — 399 с.

Алексей Алёхин известен как поэт, главный редактор журнала поэзии «Арион». В настоящем томе, однако, — преимущественно прозаические тексты, дополненные, впрочем, стихами — отсюда подзаголовок. Философические верлибры соединены в этом томе с миниатюрами, новеллами и путевыми записями, написанными дроблёной, афористической прозой, точнее — версэ, близкими скорее не Уитмену, но «Зверинцу» Хлебникова.

*а вот и мы с тобой / залипшие в тягучем
последополуденном море / как мошки в меду*

Д. Д.

Антология одного стихотворения. — Кн. 1:
Перекрёстное опыление
/ Сост. В.Мишин — СПб.: ВВМ, 2011. — 256 с.

Первая книга из серии, задуманной Тamarой Буковской и Валерием Мишиным, представляет поэтов не только как авторов стихотворений, но и как эссеистов, пишущих небольшие отзывы на стихи друг друга. По жанру эти отзывы оказались самыми разнообразными. Здесь можно встретить и комментарий, и реплику к стихотворению, и мемуарные заметки об авторе, и критический разбор, и своеобразный «перевод» стихотворения на язык прозы, и написанные в отклик стихи, и даже фрагмент из записи живого журнала, но и, конечно, собственно эссе, то есть опыт непосредственного проживания стихотворения. Таким классическим эссе является, на мой взгляд, отклик Валерия Мишина на стихотворение Дмитрия Кузьмина. В этом отклике есть и общие рассуждения о верлибре и о перспективах развития русского стиха, и частный опыт восприятия данного конкретного стихотворения, на мгновение вернувшего автору его собственные семнадцать лет. С точки зрения столкновения почти противоположного эмоционального наполнения интересны отклики на стихотворение Данилы

Давыдова Юрия Орлицкого и Татьяны Данильянц. Если Орлицкий как бы проникается мрачным тоном стиха и доводит до предела его пессимистическую составляющую, то Татьяна Данильянц, наоборот, выбирает в нём всё светлое и оптимистическое. Совсем по-другому, понимая друг друга чуть ли не с полуслова, обмениваются репликами Наталия Азарова и Татьяна Грауз, чьи стихи выдают поразительную близость восприятия и тонкость мышления, что затем вполне подтверждается и взаимным прозаическим комментарием. Антология разделена на две части «today» и «yesterday». И это, по-моему, очень правильно — ведь диалог с уже ушедшими поэтами оказывается порой намного более важным, чем диалог с современниками.

Лесопилка в лопухах, тёса серый штабель. / Чья-то банька заросла выше двери в сныть. / Удит рыбу на мостках житель-нестяжатель. / Ковжа, Колонга, Кулай, Шола, Юза, Сить. (Николай Байтов)

Однако солнце слабело и его умаление / раздвигало пределы прорех. / Жёлтые лампы тлели навывлет, и птицы с улыбками / падали в стёкла. Но звук отставал, / а потом его было не слышно. Хлопок. (Аркадий Драгомощенко)

Анна Голубкова

Первый опыт антологии одного стихотворения с неавторскими комментариями — к тексту, к поэтическому методу, к личности поэта в целом... Чтение, полезное своей разноголосицей: в книге представлено как обилие возможностей поэтического высказывания (линейного, визуальной поэзии практически нет), так и обилие возможных точек зрения на поэтическое высказывание как таковое, на современную поэзию вообще. Составитель Валерий Мишин и автор идеи Тамара Буковская выбрали по стихотворению у ста? (ну, допустим, на подготовительном этапе и ста, а в книгу вошло 87)

поэтов, озадачили этих поэтов написать что-то про стихи других поэтов и свели это в единое целое, интересное именно как зафиксированный в точке лета-2010 процесс взаимо- и само-познания. Основная часть книги — блок «TODAY» — это когда два автора взаимно говорят друг о друге. Причём это не обязательно друзья или хотя бы авторы, близкие меж собой по методам: наиболее яркий пример дистантного в эстетическом смысле диалога — Николай Голь и Рита Бальмина. Но более распространены усложнённые схемы, когда поэты вступают в полилогическое переплетение по поводу одного и того же текста, иногда дополняя одно «критическое» высказывание другим (несколько высказываний об одном стихотворении — не запрещено правилами). Отдельным блоком «YESTERDAY» представлены стихи ушедших поэтов с комментариями ныне живущих. Если бы это просто была антология одного стихотворения, то книга гляделась бы существенно менее информативной. А вот от перечислений и цитат хочется воздержаться, ввиду того, что нету самой важной ниточки в этой ткани, структура получилась принципиально неиерархическая. Вместо того — пожелаю составителям продолжать в том же духе свободы, познания и свободы познания, т.к. издание заявлено быть периодическим, по крайней мере, двухтомным — и во втором томе нас ждёт феномен автокомментария.

Дарья Суховой

Антология «Перекрёстное опыление» — новый проект петербургских поэтов Валерия Мишина и Тамары Буковской. Это один из тех случаев, когда сборник произведений разных авторов представляет собой не просто группу текстов, собранных под одной обложкой, а целостное произведение искусства. Каждый автор оказывается представлен в антологии двумя текстами — стихотворением и комментарием к тексту

другого автора. И даже то, что этот принцип далеко не всегда соблюдается (некоторые поэты объединились в «тройки» — например, Данила Давыдов, Юрий Орлицкий и Татьяна Данильянц, другие же — например, Слава Лён — не ограничились откликом на одного автора), только подчёркивает живой, динамичный характер антологии. Отклики, представленные в книге, (как, впрочем, и стихи) очень разные — от строгой рецензии до неформального комментария с отсылками к общим воспоминаниям авторов, от философского размышления до ответного стихотворения. Несомненно, эта книга станет своего рода документом текущей литературной эпохи, поскольку фиксирует не только тексты, но и отношения авторов между собой.

хочу быть проще / прошу / — дай руку // ты протягиваешь / тонкие длинные пальцы / с острыми заточенными ногтями (В. Мишин)

и эти голуби которые / ходят вокруг / такие странные / напоминают мне / что они могут наполнить собой / весь мир / рим палирмо / так много воздуха и света... / Спасибо (Т. Данильянц)

продаётся рояль / Почти новый / Дека треснута / Клавиши жёлтые / Педаль сломана / Струны лопнули / Ножки выскакивают / Краска облупилась / Пюпитра для нот нет (И. Холин)

Анна Орлицкая

Николай Байтов. 282 осы: Стихи
Таганрог: Ньюанс, 2010. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Новый сборник стихов известного московского поэта, прозаика, акциониста. Поэзия Байтова построена на неуловимом (которое может быть описано байтовским же термином «эстетика не-Х», от которой поэт впоследствии, впрочем, сам и отказался) отталкивании как от традиционного лирического говорения, так и от тотальной мета-

языковой рефлексии концептуализма. Глубинная работа с фоникой и, в то же время, с сериями, рядами, непредсказуемо организованными композиционными решениями, столкновение бытового, научного, религиозного, высокопоэтического, иронического и т.д. дискурсов делают поэзию Байтова уникальной.

Над тамбуром горит / холодная звезда. / А в тамбуре дрожит / Влюблённый Деррида. / Алхимик-виртуоз, / беспечный шарлатан, / задирист и курнос, / он сроду не рыдал. — / И вдруг бессильным лбом / он стукнул о стекло. / Качается вагон. / В степи кругом темно <...>

Дмитрий Бак. Улики
/ Предисл. Д.Быкова — М.: Время, 2010. — 192 с. — (Поэтическая библиотека).

Сборник московского филолога, поэта и критика. Густое, местами напоминающее «южнорусскую школу» (которая интересна Баку научно и биографически) письмо не приобретает здесь, однако, самоценности: место языкового гула как субъекта говорения занимает постромантическое лирическое «я».

Вероятностный признак отсутствие страха, / когда воздух густой холодеет в горсти; / искажённой усмешки рискованный запах: / боль до боли, прощай накануне прости <...>

Д. Д.

Полина Барскова. Сообщение Ариэля
М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 88 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Надо думать, что во многом эта книга выросла из архивных занятий Барсковой: именно оттуда появилась блокадная тема, раскрытая в «Справочнике ленинградских писателей-фронтовиков» и «Похождениях Зинаиды Ц.» — в этих и других циклах поэт присваивает опыт людей прошлого, гово-

рит от их лица, что порождает странный эффект раздвоения — с одной стороны, лирический субъект совпадает с Барсковой, а с другой — живёт как бы вне времени и вбирает в себя чужие голоса, подчиняя их общей логике поэтического повествования. В соприкосновении с текстами подобного рода входит и очередная порция «стихов о русской поэзии», где Барскова выступает в привычном амплуа бескомпромиссного резонёра, обнажающего этические конфликты в биографии своего героя и практически готового произнести обвинительный приговор.

*Чтоб не забывали: в чёрном, в чёрном /
Можно быть и точным, и проворным, /
Притворятся точкой и тире, / Но вполне
остаться непокорным / Великанам в дикой
их игре / Невозможно.*

Александр Беляков. Углекислые сны
М.: Новое издательство, 2010. — (Новая серия).

Книга включает стихи последних четырёх лет, свидетельствующие о редкой приверженности избранным в своё время принципам — здесь выбранная манера предстаёт в ещё более отточенном виде: тексты, которые редко длиннее восьми строк, беспощадно играют на ожиданиях читателя, привлечённого ореолом знакомого размера, по умолчанию ассоциирующегося с тем или иным классическим текстом русской поэзии. Конечно, такое письмо во многом принадлежит эпохе девяностых (Сухотин времён «Великанов», ранний Кибиров), но пример Белякова показывает, как можно остаться верным себе, невзирая на колебания поэтической моды.

*Говори да проговаривайся / Изнутри не
затоваривайся / Сам себя опустошай //
Знает человек рассеянный — / Только по
ветру развеянный / Не ржавеет урожай*

Кирилл Корчагин

Новая книга стихов выдающегося ярославского поэта включает тексты за последние три года: в них продолжено начатое в прошлых книгах описание «негативной идентичности», на равных условиях включающей социальный, метафизический и физиологический компоненты. Прирождённый автор-мономан, в своих новых текстах Беляков продолжает упрощать строй стиха (вплоть до частушки), выставляя на первое место апофатическую агиографию субъекта, чья позитивная программа строится на бесконечном отказе: не в пользу Другого, но в бездну Ничто. Среди близких Белякову авторов (очевидным образом вспоминается не постакмеистический круг, но, например, Андрей Санников) его выделяет отсутствие интеллектуализации и нарочитости.

*Мурашки встают на цыпочки / Теряя тихие
тапочки — / Что светит нашему папочке?
// Сюжет для военной хроники / На плечи
взошли без паники / Живущие на титанике
// Ни блажи от них ни жалобы / А злость
заливает палубы / Прихлопнуть их не
мешало бы // Но как без немых товарищей
/ Почувствует выступающий / Что он уже
утопающий*

Денис Ларионов

Игорь Божко. Год воробья: Стихи
Одесса: Друк, 2010. — 136 с.

Игорь Божко — известный одесский художник, пишущий в то же время и стихи, и прозу. В стихах Божко удивительным образом сталкиваются и примитивизм, и иронизм, и чистое лирическое высказывание, и даже своего рода концептуальные опыты («Поэма наваждений» напоминает мантры-серии Андрея Монастырского), и своего рода ёрнический суггестивный поток сознания (в «сомнительной поэме» «Мы»), и лингвопластические или полистилистические опыты, напоминающие отдалённо поэзию Нины Искренко, Владимира Строчкова

или Александра Левина (характерный здесь пример — удивительный текст «Колыбельная»), и соцарт. Удивление, однако, уменьшается, когда мы вспоминаем, что Божко — художник. Авторы, работающие одновременно в актуальном арт-пространстве и словесности, вообще обыкновенно более чутки к различным извивам посттрадиции, в гораздо большей степени, нежели «чистые» литераторы, способны и склонны к эксперименту. Для Божко слово предстаёт фактурой, которая требует преобразования, трансформации, и это снимает многие барьеры. Стихи Божко легко представить в контексте легендарной московской группы «Поэзия», среди упомянутых Искренко и Строчкова, Владимира Друка и Игоря Иртеньева, Александра Ерёменко и Дмитрия А. Пригова.

молодой сантехник сидит в подвале / на сале жарится цапля / тут же хранятся разные сантехнические / трубы и сальники / умывальники заглушки краны и пакля // сантехник сидит за столом / и сам с собою играет в кости / гвозди торчат из стен / у сантехника перевязанная рука / сантехническая зима находится за низким окном / говном тянет от центрального стояка <...>

Бонифаций и Герман Лукомников. При виде лис во мраке
М.: Самокат, 2011. — 96 с. — (Vers libre / Свободный стих №2).

В книге известного московского поэта-минималиста, палиндромиста и мастера иных сверхтвёрдых форм, перформера Германа Лукомникова собраны избранные стихи, написанные в разных жанрах. Двойная подпись на книге указывает на присутствие здесь и ранних текстов, публиковавшихся (до 8 января 1994 г.) под маской-псевдонимом Бонифаций. Лукомникову-Бонифацию присуще игровое (недаром он и детский поэт), нарочито-инфантильное видение мира при одновременной филигран-

ной работе со словесными созвучиями.

Летняя поляна / на полотне наляпана.

Д. Д.

Борис Ванталов. Слова и рисунки
К.: Птах, 2010.

Вторая толстая и солидная книга произведений — стихов и прозы, как абсурдистской, так и автобиографической — одного из столпов ленинградско-петербургского неоавангарда. На обложке стоят два имени — это псевдоним прозаика Борис Ванталов и псевдоним поэта и художника Б.Констриктор. Поэтика стихов Констриктора жидется на мировоззрении китайского поэта и философа и стилистическом опыте второго (полуторного?) авангарда (обэриу, театр абсурда). В книгу вошли стихи — от самых ранних, середины 1970-х годов до новейших, написанных в 2010-м, например, памяти Елены Шварц, с которой Констриктор общался последние годы, дни и часы её жизни. В отличие от «Записок неохотника», проза в этой книге глядится прозрачнее и проясняет некоторые мотивы, высказанные в стихах по касательной.

Как будто летучие мыши, / Сосульки висят вниз башкой, / Совсем оплешивели крыши, — / Зима собралась на покой. // Туманная оттепель. Сыро. / Вино вздорожало — какюк! / О будущем чая и сыра / Скорбит петербургский бирюк. (1978)

Дарья Суховой

При всей солидности своего облика, эта книга получилась не совсем обычной, а в чём-то даже и провокативной. Во-первых, у неё два автора — Борис Ванталов и Б. Констриктор (при неявно существующем третьем — Б. М. Аксельроде, чьи биографические обстоятельства время от времени проявляются в тексте). Во-вторых, в ней на равных существуют стихи (причём и традиционные, и авангардные), проза (опять-

таки самая разнообразная — от художественной до мемуарной) и графические рисунки. В-третьих, это не просто книга, а целый второй том «неполного собрания текстов» Бориса Ванталова, по своему оформлению, впрочем, ничуть не напоминающий первый. Более того, по признанию самого автора (авторов), стихи, проза и графика расположены в книге не хронологически, а «как Бог на душу положит». Всё это порождает у читателя впечатление какой-то необыкновенной свободы и иногда, пожалуй, даже своего рода безответственности. И это впечатление как-то совсем не соотносится с бытующими в настоящий момент представлениями о советской эпохе...

Любите мыльных пузырей / свободные паренья, / игру зверей, / стихотворенья, / шум набегающей волны, / зелёные листочки... / Вы всё-всё-всё / любить должны / от соловья / до сингулярной / точки.

Анна Голубкова

Мария Вирхов. Никомея
М.: Автохтон, 2010. — 56 с.

Первая книга болгарского поэта на русском языке. Стихотворения выглядят экспериментальными, но экспериментатор здесь — не автор; автор честно, с очень мужественной неловкостью фиксирует приходящие отовсюду «данные» — всегда неслучайные, связанные с переменами: «почва и судьба» дышат в этих стихах (часто — грозно и громко). Бесконечные пространства, сильные стихии «окликают» человека, иногда пытаются им завладеть, сделать своей частью или орудием — но человека хранит, оставляет невредимым сама его (дарованная ему) речь — человечно-открытая, обращённая ко всему и этой обращённостью собирающая всё воедино. Читатель с первых слов любого стихотворения «идёт в разведку» с автором, рискует не оправдать доверия, испугаться и предать, бросить на

полпути или, отстав, заблудиться — но иногда, как раз заблудившись, можно по-настоящему найти себя: король Лир стал человеком только на очень сильном ветру...

прогуляю я тебя / там где тает бирюза / там где зодчих хоровод / провертел небесный вход // полюблю ли за кольцо / за нехужее словцо / за бесплодное рыданье / за полпутное лобзанье // чахнет кустик за окном / заливали кипятком

Василий Бородин

Книга болгарского поэта и переводчика, выпущенная личным, «миноритарным» издательством Сергея Соколовского «Автохтон». Как и другие книги издательства, помимо собственно эстетических задач, «Никомея» выполняет и определённую социокультурную работу, заключающуюся в объединении разных — и по установкам, и по дарованию — авторов, тем или иным образом связанных с экспликацией маргинальной творческой стратегии (нередко инспирированной подобной же стратегией жизненной: среди авторов издательства «Автохтон» немало людей, активно тусовавшихся в Системе). Фрагменты опыта, хтонические интуиции, языковые игры, — вот составные части этих текстов, для которых исключительно важно motto Гинзберга: «первая мысль — лучшая мысль». Как и в лучших образцах отечественных панк-текстов, читатель получает здесь практически бесконечный простор для интерпретаций.

возьмём врага / бутсы, 2 kilo each / расставляем по кочкам / враг, как водится, трус / или нет / тада начнётся / бутус, карнавал / шрам на левой от зубов / раны, если не слышали, заживают нехорошо / но у меня ничё / этот готов / причём, я? / птицелов, и тот / проще всего отойти и плюнуть в урну / рядом с деревом тоже довольно культурно / всё сожрёт

Денис Ларионов

Мария Вирхов — псевдоним болгарской поэтессы и переводчицы Марии Стефановой. Как утверждает в предисловии редактор книги Павел Гольдин, псевдонимом этим она обязана Рудольфу Вирхову. Рудольф Вирхов — знаменитый немецкий врач-патологоанатом, ровесник королевы Виктории, противник Дарвина, либеральный политик, споривший с Бисмарком, и ещё, между прочим, археолог, раскапывавший Трою вместе со Шлиманом. Штирлиц хаживал мимо памятника Рудольфу Вирхову, поставленному возле знаменитой берлинской клиники Шарите. Кроме имени Вирхова на чёрной обложке книги можно различить голову волка и звериную лапу, которые угадываются в белых клубах дыма как бы от горящего вокруг зверя леса. Никомея — имя, возникшее, по-видимому, где-то в недрах англоязычной фантастики. Возможно, оно связано с английским pick-nape — понятием, обозначающим сетевой псевдоним. Только одной буквой отличается это имя от названия хранящейся в Венеции знаменитой иконы Девы Марии Никопея (победоносная). Под этой красноречивой обложкой обнаруживаются стихи, написанные на искажённом языке, который, на первый взгляд, мог бы показаться несуществующим диалектом русского языка, вольно или невольно это качество языка добавляет оттенок проблематизации всему, что так написано. С другой стороны, поэтесса охотно отдаёт дань мотивам и канонам русского стихосложения. Сначала в стихах слышатся голоса цветаевские и ахматовские. Встречается сонет. Затем возникают мотивы фольклора сельского и детского. Есть визуальное стихотворение, написанное как бы в форме орнамента антропоморфного или, может быть, солярного. Встречаются колонизировавшие целую книжную страницу афоризмы, например: «некогда немая тень». Вообще-то книга оставляет впечатление единого, пусть

сбивчивого и невнятного, драматического повествования, окрашенного покаянными мотивами (тут и «козо мария» и «волчья жена»), которые временами, однако, оборачиваются доходящей до маргинальной экспансии мятежностью, не без некоторого, впрочем, тщеславия.

Наталья Осипова

Мария Вирхов (Стефанова) — болгарский поэт и переводчик, а данная книга — сборник её условно русских стихотворений. Стихи Вирхов существуют как бы в зазоре между русским и болгарским языком, именно поэтому словотворчество хлебниковского (панславянского) типа оказывается для неё особенно актуально. Это, так сказать, проект выработки единого славянского поэтического языка — в идеале равно (не)понятного всем славянам, но фиксирующего некое ядро поэзиса как такового. И конечно, решать эту задачу оказывается возможным только на периферии текущей словесности, так или иначе игнорируя сложившиеся конвенции.

*я тобой совсем не знал / как продвинуть
дело миров / так — теперь проведаль звяр /
в так — помянул и прокинул // что тебе на
ржавый кол / чай теперь дорога в падло /
сгинь, пихнись пока ты цюл / там, где нико-
му не надо*

Кирилл Корчагин

Иван Волков. Стихи для бедных
М.: Воймега, 2010. — 62 с.

Четвёртая книга поэта, живущего ныне в Костроме. Поэзия Ивана Волкова построена на ироническом вторжении элементов технократической современности в мир возвышенных ассоциаций в сознании лирического субъекта, отказывающегося считать бытовую реальность единственно возможной, мыслящего традиционными иерархиями и из их проблематичности из-

влекающего собственную стоическую позицию.

<...> Святые не верят в мутантов, / Мутанты не знают святых, / Есть много протых вариантов / Не верить ни в тех, ни в других, / Но раз, разлагаясь от скуки, / Об этом не думаешь ты — / Не может не быть по науке: / Распада, червей, пустоты.

Юрий Годованец. Свежая жесь: Три книги стихов о любви / Послесл. С. Круглова. — М.: Interunity, 2010. — 96 с.

Имя московского поэта Юрия Годованца не на слуху. Его предыдущая книга, «Медовый век», мало кому попала в руки. Новый сборник, «Свежая жесь», также издан минимальным тиражом. Несмотря на это, к ценителям Годованца относится, например, о. Сергей Круглов, отмечающий в предисловии к книге: «Читая стихи Юрия Годованца, чувствуешь себя... подводным пловцом, в последнем задыхании ищущим... живую струю, как Ихтиандр — чистую воду, промыть жабры от аллювия. Плотность его стихов необыкновенна — почти соляной раствор, но именно живая струя подлинного христианства не даёт раствору кристаллизаться и омертветь, живет его практически до степени евхаристического вина...» Религиозность — не как установка, но как область происхождения поэтической речи, — проявлена не в лексическом и понятийном строе (хотя и эти уровни важны), но в самой логике высказывания.

<...> Молись на четырёх коленях, / Стрелок двойная бирюза, / В чужом раю прелестной лени, / Где бьёт в бесстыжие глаза // Шрапнелью красной ртути ландыш / И слёзы вяжут, словно клей, / Разнообразные таланты / С однообразием полей <...>

Владимир Горохов. Ты поддержать дала мне ногу
Минск: А.Н. Варакин, 2010. — 120 с. — (Серия «Более другое»).

Владимир Горохов. Порою съел ты всю помаду...
Минск: А.Н. Варакин, 2010. — 132 с. — (Серия «Более другое»).

Новые книги одного из самых последовательных и радикальных поэтов-примитивистов и минималистов. Владимир Горохов (65 кг) — поэт-маска или даже, скорее, поэтимидж. Его наполненные тавтологическими конструкциями тексты нельзя полностью свести к иронизму: перед нами маленький человек постдискурсивного мира, не способный породить связного, логически развивающегося текста, стремящийся к афористичности и философичности, но терпящий на этом пути бесконечные поражения.

Стоят сангвиник и холерик. / И к ним флегматик подошёл. // А те решили — маланхолик. / А тот обиделся, ушёл.

Иван Давыдов. Стихи с предисловиями и без
СПб.: Красный матрос; М.: Немиров, 2010. — 78 с.

Стихотворения известного журналиста по преимуществу представляют собой образцы остросатирических, памфлетных сочинений «на случай» в духе Евгения Лесина, Всеволода Емелина и др.

<...> Докладчик пытается прикрыть плешь, / Иванов же в порыве дионисийства зверином / Демонстрирует ему, посиневшему сплошь, / Как в отечестве философствуют графином. // Не, ну конечно, милиция, кровь, скандал, / Штраф, пятнадцать суток, и много другого разного. / Но зато Иванов человечеству показал, / Что такое настоящая критика чистого разума.

Д. Д.

Евгения Доброва. Чай: Стихотворения
М.: Шанс; Русский Двор, 2010. — 36 с.

Живые, безыскусственные стихи; поэтическая речь почти не отчуждена от повседневной, будь то верлибр или рифмованные тексты. Евгения Доброва больше из-

вестна как прозаик, но в её стихах окружающая действительность оказывается такой же пронзительной и прозрачной, как и в повестях «Маленький Моцарт» и «Розовые дома». Детский мир взрослого человека. Намеренное шутовство, дурашливость.

Зажил обкусанный яблочный бок, / жизнь обернулась к мажорному ладу. / Деньги в кармане свернулись в клубок, / галстук влюбился в губную помаду.

Время от времени интеллигентное дуракавалянье становится если и не жёстким, то безгранично печальным, лирическая героиня превращается в лотрековскую клоунессу Ша-Ю-Као или феллиниевскую Джельсомину, бурлеск оборачивается трагедией.

... новые, ни разу ещё не надетые / чёрные туфли сорокового размера / источают / едва уловимый / дух породистой кожи, / блестят лакировкой / при свете старинного бра. / — Пётр, это твои? Тебе в школу купили? — / спросила младшего брата. / — Это дедушкины, — на ходу сказал Петька / и убежал по своим петским делам. / «Туфли... — подумала я, — значит, туфли... / Зачем ему туфли, когда он восемь лет не встаёт...»

Евгения Риц

Александр Ерёменко. Лицом к природе, или Мастер по ремонту крокодилов
М.: Прополлиграф, 2010. — 32 с.

Первая публикация «драматически-дидактической поэмы» знаменитого московского поэта, лидера метареалистического движения, написанной в 1975-м (!) году. Из текста впоследствии выделились в качестве отдельных произведений такие стихотворения, как «Осыпается сложного леса пустая прозрачная схема...», «Человек приближается к источнику огня...», «Я — Мастер по ремонту крокодилов...», «Я растратил душевные муки...».

Главный пассажир поёт — / ветер песенку несёт: / Ах, самолётики, птички небесные, / и вертолёттики, тоже чудесные! // — Всё же империалисты, / международные разбойники, / поставят на вас пулемёттики / с пулями бронёбойными. // — Не поставят, / не поставят, / мы от них улетим, / Воевать нас не заставят, / воевать мы не хотим!

Д. Д.

Павел Жагун. Carte Blanche
/ Послесл. П. Казарновского. — М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. — 240 с.

Новая книга поэта и музыканта, снабжённая блестящим предисловием Петра Казарновского, предлагающего ряд стратегий чтения этого сложнейшего цикла. Смешивая метаметафористский и технологический подходы, Жагун создаёт текстовое пространство, имеющее практически бесконечный герменевтический потенциал. Примеров подобного текстопорождения в рамках русской изящной словесности можно перечислить по пальцам одной руки (поэмы Василиска Гнедова, Павла Филонова, некоторые тексты Владимира Казакова и Глеба Цвеля), европейская и особенно американская традиции в этом отношении гораздо богаче. Но ещё больше подсказок для читателя Жагуна — в рефлексивных текстах музыкантов двадцатого века: симболиста А. Скрябина, минималистов Д. Кейджа, Б. Ино etc.

<...> надышался морозным стихом — / отдавай багровеющий свет в стакане / чрезмерно и дико листвой под сугробом / пропахла отцовская шапка / я грешным делом подумал что сам / разучился думать во сне / говорить о тебе моя стёртая юность / взрываясь от слова «гондола»

Денис Ларионов

Новая книга одного из самых сложных и одновременно — самых простых современ-

ных русских поэтов представляет собой, кроме всего прочего, ещё и потрясающий арт-объект. Жагун словно отступает в сторону, предоставляя своему читателю *carte blanche* — каким образом читать и как относиться к этой непростой книге. Поэт ничего не объясняет, но и ничего не навязывает своему читателю, и дальнейшее их общение зависит исключительно от свободной воли и желания последнего. Книга выстроена на формальном приёме наращивания количества слов от 1 до 111 и затем — убывания обратно в каждом последующем стихотворении. Как ни странно, внешнее ограничение порождает удивительную внутреннюю свободу, которая на первый взгляд может показаться хаотичной, хотя это впечатление обманчиво. У книги есть своя сложная образная структура, свои перекрёстки смыслов, свои символы и своя семантика. Но всё это, конечно, требует тщательного вчитывания и отдельного большого исследования.

приобретая растравленный дискурс / набеги на зрелое поле поэзии — знак / пережня в горящих лесах проглотив / ритуальные связи лишаясь любых

Валерий Земских. *Неразборчиво*
М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2011. — 104 с.

Название новой книги петербургского поэта Валерия Земских очень хорошо соответствует и оформлению, и содержанию. Стихотворения в книге начинают иногда как бы раскачиваться и сползать по странице. Более того, не всегда даже можно понять, стихи это или проза, то есть неразборчивым в первую очередь является видовая принадлежность опубликованных произведений. Земских подчёркивает эту особенность подзаголовком «Избранные тексты конца прошлого и начала текущего тысячелетия», как бы предоставляя читателям и критикам самим разбираться в том, куда —

к поэзии или к прозе — отнести помещённые в книге произведения. По сравнению с предыдущими книгами Земских стоит, пожалуй, отметить большую открытость автора, которому раньше словно что-то мешало договаривать свою мысль до определённой точки.

Прожить двести лет здоровым / Стать императором и всё обустроить / Обо всём знать и видеть сквозь стены // А иногда просто / Побольше денег

Анна Голубкова

В новую книгу петербургского поэта вошли длинные (больше страницы) стихотворения, небольшие поэмы и стихотворные циклы, как известные («Безмолвное пение каракатиц»), так и не очень («Карты для слепых», «Введение в изабеллическую теорию сна» и др.). Характерная особенность книги — в мерцании названий в оформлении обложки и невозможности цитировать не полностью без утраты смысла, который постоянно у этого автора заключается в повороте, переводе взгляда с описываемого непосредственно на менее, с первого взгляда, существенное.

Лай собак по ночам / У тебя нет ни времени ни пространства / Запомнить последнюю фразу / чтобы прыгнуть к другой / к следующей / Следы стираются или вопросы // Но оставим бесплодные / сморщенные паутинки на окне // Тёмная черешня / что-то неразборчивое / Осыпаются ягоды / одна / вторая / третья

Дарья Суховой

Евгения Изварина. *Времени родник*
Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2010. — 176 с.

В новый сборник известного уральского поэта вошли стихи 2007-2010 гг. Евгению Изварину отличает лаконизм, концентрация лирического высказывания; суггестив-

ность и жёсткость, характерные для уральской поэзии, претворяются здесь в отчасти меланхолический, отчасти трагический взгляд на структуру бытия, которым противопоставляется метафизическая надежда.

неправые и молодые / прозрачные и золотые / идём по улице / смеясь // и ангел вышедший на связь / сотрёт следы / как за пятью

Вечеслав КАЗАКЕВИЧ. Сердце-корабль:

Избранные стихотворения
/ Послесл. А.Лобычева. — Владивосток: Альманах «Рубеж», 2010. — 132 с. — (Линия прилива).

Сборник избранных стихотворений поэта и прозаика, живущего уже почти двадцать лет в Японии. В стихах Вечеслава Казакевича сталкиваются прошлое и настоящее; корреляция меж временами создаёт особое лирическое пространство — не столько ностальгическое или сентиментальное, сколько притчевое.

Две собаки нищие — сука и кобель — / повстречались скальду, шедшему в печали... / Так они уверенно по земле бежали, / и такая выделась в их глазищах цель, / что, прервав скрипение собственных штиблет, / с быстрой чистой завистью посмотрел я вслед.

Вера Калмыкова. Растревоженный воздух:

Стихи
/ Послесл. В. Перельмутера. — М.: Русский импульс, 2010. — 104 с.

Стихотворения разных лет московского поэта и филолога. Чередую регулярный и свободный стих, Вера Калмыкова обращается к реалиям обыденности, наделяя их культурологическим подтекстом и предъявляя как метафоры взаимодействия тленного и вечного.

Домашних животных общение — / движение, касание, трение // мы тоже вроде бы ходим, / а всё мимо друг друга, / но тем временем / наши души / друг о друга / трутся

спинами и боками / мягкие / непрозрачные / звериные / шерстяные

Д. Д.

Вита КОРНЕВА. Открой и посмотри: Первая книга стихов
М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. — 40 с. — (Поколение, вып. 32).

Молодое поэтическое поколение воспринимает мир совершенно по-другому. И даже когда они пытаются «соответствовать», это иное всё равно прорывается через уже отработанные поэтические формы и общепринятую тематику. Этот разрыв в мировосприятии очень хорошо виден в первой книге молодого уральского поэта Виты Корневой. Мир, который она описывает, временами жесток, временами — равнодушен с оттенком враждебности, но всегда — жёсток и как-то изначально бесчеловечен. В этом мире есть любовь, есть дружба — только в них, как мне кажется, нет оттенка сентиментальности, присущего этим понятиям на всём протяжении так недавно, казалось бы, завершившегося XX века. Близкие люди здесь — в первую очередь соратники по борьбе с этим враждебным миром, с этой мерзко ухмыляющейся и всё время норовящей сбить тебя с ног вселенной. Пожалуй, именно в этой бескомпромиссности позиции и жёсткости ответа на предлагаемый вызов и заключается особое очарование этой книги.

до нас / не доберутся охотники / молоко для пуль слишком плотное / мы как лазерные животные / мёртвые моряки мёртвые

Анна Голубкова

Света ЛИТВАК. Один цветок: Стихи
Таганрог: Нюанс, 2010. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Новая книга известного московского поэта, прозаика, акциониста и художника. В книге публикуются стихотворения послед-

него десятилетия; не представлены формальные опыты, палиндромы и т.д., хотя наличествуют опыты с твёрдой формой (секстина «нет не поеду больше я в Тарусу...»). Мимикрируя под «традиционные», представленные стихи во многом построены на смещениях ритма, рифмы, синтаксиса и семантики. В своих стихотворениях (и вообще в творчестве) Света Литвак балансирует между стилизацией, открытым лирическим высказыванием, жёстким гендерным позиционированием и ролевой трансгрессией.

Делаешь простые вещи / но с безумьем роковым / возгорайся и трепещи / и движением простейшим / бросишь вызов всем живым <...>

Арсен Мирзаев. По тембру молчания / Предисл. С. Бирюкова. — Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2010. — 92 с.

Новый сборник известного петербургского поэта. Арсен Мирзаев работает в широком диапазоне поставангардных практик — минимализме, графической поэзии, зауми, палиндроме, сериях-рядах, свободном стихе: именно последний наиболее характерен для Мирзаева, здесь он наследует ряду поэтических голосов, от глубинно-интуитивного неоавангарда Геннадия Айги до структурно чётких языков классического русского верлибра Геннадия Алексеева и, отчасти, Вячеслава Куприянова. Стихи Мирзаева удачно дополняет графика Бориса Констриктора.

плывут по небу / облака / и я плыву / и жив / пока

Д. Д.

Андрей Новиков-Ланской. De Excelsis. Из Высоты. Сонеты к Августу М.: ОГИ, 2011. — 96 с.

Издательство ОГИ, ранее выпускавшее стихи Кибирова и Айзенберга, ныне обратилось к более исторически укоренённым

поэтическим практикам. Стихи из этой книги представляют собой какой-то необыкновенный оазис вкуса, культуры, умеренности и эмоциональной выдержанности — просто-таки удивительно для нашего времени больших скоростей, постоянно сменяющих друг друга потоков информации и штампов массового сознания, оказывающих невероятное давление на отдельную человеческую личность. Ничего этого в стихах Андрея Новикова-Ланского читатель не найдёт. И не случайно, видимо, один из циклов, опубликованных в этой книге, так и назван «De Excelsis / Из Высоты». Именно оттуда, из этого прекрасного далека, взирает поэт на нашу грешную землю и видит там (здесь) исключительно вечные ценности и красоту, пусть иногда и немного тронутую увяданием. Остаётся только пожелать поэту читателя, способного и склонного к такому же поэтическому воспарению.

В отдаленье рог трубит протяжно. / Жар полдневный необычно тих. / Я иду торжественно и важно / с парой целлофановых гвоздик.

Анна Голубкова

Вера Павлова. Однофамилица: Стихи 2008-2010 гг. Недетские стихи. М.: АСТ; Астрель, 2011. — 378 с.

Книга-перевёртыш. С одной стороны — собрание стихотворений известного московского поэта последних трёх лет. Вера Павлова верна и своему лаконизму, и жёстко-иронической сентиментальности, и последовательному предпочтению интимного — внешнему. С другой — стихи Павловой, чередующиеся с стихотворениями её дочерей, Наташи и Лизы (отчасти следующих поэтическому методу матери).

Мужики-ки-ки-ки-ки / Какают на свете. / Семнадцать лет им, / Не только одетым. (Лиза Павлова, когда она не умела писать)

Д. Д.

Андрей Поляков. Китайский десант
М.: Новое издательство, 2010. — (Новая серия).

В долгожданной новой книге симферопольского поэта Китай — это своего рода «залетейское» царство, куда совершает путешествие лирический субъект, направляясь, очевидно, к полям Элизиума, ведь лёгкая меланхолия или даже сладкая тоска, царящие в этих стихотворениях, никак не совместимы с гипотетическими адскими муками. Естественно, Китай Полякова составлен в том числе из осколков Китая серебряного века (Гумилёва, Кузмина), а филигранность формы маскируется нестандартной графикой стиха, словно распадающегося в предчувствии переправы через Лету.

Я иду над мертвецами, / все встают — / все поют, // что холодными костями / травы поля берегут: // — Осень лета, лес и луг, / о, желтейшие вокруг!!

Кирилл Корчагин

Полярная антология
/ Ред. и сост. Д. Кузьмин. — М.: Paulsen, 2010. — 592 с.

Оригинальная антология, посвящённая Арктике, Антарктике и Крайнему Северу — первый такой опыт в отечественной практике. Помимо эссеистики, прозы, визуальных работ в томе представлены стихотворения Марии Степановой, Марии Галиной, Елены Сунцовой, Юлии Тишковской, Ирины Машинской, Алексея Цветкова, Льва Оборина, Павла Гольдина, Фёдора Сваровского, Игоря Сида, Олега Пащенко, Виталия Пуханова, Андрея Родионова, Константина Кравцова, Инны Кулишовой. Для большинства представленных поэтов полярная тема предстаёт скорее метафорой, нежели опытом.

<...> встаёшь и / километры пешком / по щиколотку / по колено / по пояс / в чистой воде // микроскопические острова / дыря-

вые жёлтые и белые / камни / и белый песок <...> (Ф. Сваровский)

Д. Д.

Андрей Родионов. Новая драматургия
М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 128 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Новая книга Андрея Родионова, несмотря на своё провокативное название, не отклоняется в сторону от магистрального для поэта комплекса тем, связанного с «инсайдерским» описанием жизни городских окраин, что само по себе в разговоре о поэте стало своеобразным штампом. Интересная новация — «укрупнение» формы, благодаря которому некоторые баллады всё-таки переросли в полноценные поэмы, причём заглавная поэма, чьё действие разворачивается в Норильске, демонстрирует своеобразное географическое расширение тематики (правда, следов драматургии как таковой здесь, конечно же, нет). Книга иллюстрирована рисунками широко известного художника-комиксиста Хихуса, что придаёт стихотворениям дополнительное, хотя подчас и довольно утрированное измерение.

изморось изморось белый тлен / белые кони прекрасные принцы / стреляй моя девочка в манекен / борись за принцип // от спёртого воздуха душной волны / стой со взором безумно ясным / о как это прекрасно, что вы не должны / меня пропускать. о как это прекрасно

Кирилл Корчагин

Перекликающееся с названием серии название новой книги поэта Андрея Родионова открывается простым ключиком по низу страницы 66, в завершении одноимённой названию книги поэмы о Норильске:

не случайно дано нам пьянство / и белая горячка — чтобы слышать могли мы / не голоса более ясно, / пьянство — путь новой драматургии

Вообще же книга отличается от вышедших ранее у того же автора большей приближенностью к биографии — про красоту, про путешествия, про опыт общения с разными людьми, показанный местами карикатурно, местами комиксно — без лишней образности и сентиментальной лирической грусти. То есть драматургия — есть некоторая документальная основа, которая ещё не сыграна — к которой в данном случае ещё не прирастает лирическое чувство. Театр.doc — заявлена некоторая схема отношений между человеком и бытием. Заявлена, и даже рассказывается, но оставляет нам пространство для додумывания, доигрывания, допереживания.

Я собираю себе на завтрак / Городские шампиньоны из парка // забавно, но в центре города / можно набрать грибов на целую сковороду // и купить литр водки / и пригласить кого-нибудь / из спящих в соседней комнате / карри на грибы сыпануть / и включить в качестве муз. сопровождения / добавив по возможности басы / одну из групп национального сопротивления / и циферблатом к стенке повернуть часы

Дарья Суховой

Андрей Родионов. Август в деревне: Стихи
Иваново: Роща Академии, 2010. — 102 с.

Сборник стихов ивановского поэта — тезки известного поэта московского. Стихи Родионова близки абсурдистско-иронической школе, возникшей в своё время в Иваново благодаря Игорю Жукову, однако возможны параллели и с «примитивистским концептуализмом» поэтов из Тольятти (в первую очередь, Айвенго).

В подвале нашли омертвевшего лётчика, / засохшего, как хвоя упавшего дерева. / Он прятался здесь от военного призыва / 1941-го года. / Залез в вытяжную трубу счастливчик, / так там и сгинул. / Теперь в анатомическом музее хранится / плесневелое тело его.

Лев Рубинштейн. Четыре текста из
Большой картотеки
М.: Время, 2011.

Знаменитые карточки Льва Рубинштейна лишь во второй, кажется, раз (первые три набора карточек публиковались ещё в 1992-м в издательстве «Renaissance») издаются в подобающем им виде — именно как набор картотек. В нынешний набор вошли такие классические тексты, как «Появление героя», «Время идёт», «Меланхолический альбом», «Лестница существ». Подобный формат публикации позволит всякому воспроизвести чтение-перформанс Рубинштейна в домашних условиях.

<...> «Вот медленная свинка колышется, поёт» // Катка так и не перезвонила? Вот сука! // «Картинки половинка пускается в полёт» // Когда начало-то? <...>

Ольга Рычкова. Логика вещей:

Стихотворения
М.: Изд-во Независимой газеты, 2010. — 92 с. — (Ex libris).

Второй сборник поэта и журналиста «Ex libris НГ». Стихотворения Ольги Рычковой превращают мимолётное впечатление, сентиментальную реакцию на окружающий мир, частное переживание в этюдные лирические композиции.

Бродит осень на закате / Посреди сырого мира. / Бродит осень в ветхом платье, / Счёт ведёт неумолимо / Листьям, каплям дождевым, / Дням моим...

Д. Д.

Собрание сочинений. — Т.1.

Стихотворения 2009 года: Антология современной поэзии Санкт-Петербурга / Сост. Д. Григорьев, В. Земских, А. Мирзаев, С. Чубукин. — СПб.: Лимбус Пресс, 2010. — 272 с.

В книгу вошли стихотворения тридцати пяти поэтов, написанные в 2009-м году. От этого принципа есть и некоторые отступле-

ния, однако по большей части условие выдержано точно. Интересно, что структура книги была не разработана заранее, а выведена впоследствии в соответствии с собранным материалом. И потому включённые в книгу стихи, несмотря на их крайнее разнообразие, смотрятся в ней совершенно органически. Разделы названы наиболее подходящими строчками из опубликованных в них стихотворений. Всё это необыкновенно напоминает и сборники стихов, и собственно антологии времён модернизма, когда авторы работали с книгой как с мета-текстом, а не просто собранием отдельных произведений. В предисловии составителями подчёркивается, что их взгляд на петербургскую поэзию — сугубо личный и что они никак не претендуют на полноту представленной картины.

и дальше в том же духе, с той же страстью / пока в конце концов не надоест / торчать как пень горелый в дыме счастья / не видя ни души ни деревца окрест (В. Кривулин)

Как нервная марионетка / Чуть дёрнусь, думая — зачем / Мы умирая не исчезнем / Совсем-совсем? (Е. Шварц)

Аллегории надоели / она — вода, он — огонь / она шипит, когда на её теле / его ладонь. // Но потом он становится дымом / а она — паром / в итоге — вполне совместимая / прекрасная пара! (Дм. Григорьев)

Анна Голубкова

Новый издательский проект, затеянный четырьмя составителями как многотомная антология современной петербургской поэзии. Первый том объединяет стихи, написанные строго в 2009 году (за исключением поэмы Виктора Сосноры, написанной в 1972 году). В следующем томе будут представлены стихи 2010 года, но уже других поэтов, и т.д. То есть бумажная динамическая антология со строгими правилами игры и возможностями в последующем

томе доключить контексту недостающее, или медленный независимый от узких рамок литературных кругов поэтический журнал. Честно говоря, ни того, ни другого современному литературному Петербургу не хватает, а уж читателю поэзии как не хватает, и представить себе сложно! В первый том вошли произведения 32 ныне живущих поэтов (от Михаила Ерёмкина и Сергея Стратановского до Рахмана Кусимова и Насти Денисовой), и три подборки — Виктора Кривулина, Елены Шварц и Константина Крикунова — в блоке *In memoriam*.

Когда же мы научимся спускаться с холмов? Когда / Никто не попросит собрать мешок желудей, а ты будешь / Легка на помине, в канаве, где моросит, а впереди жизнь. / Никакой впереди. Но как прекрасна канава, в ней столько / Растений, разных имён, немного сна, «нижнего белья», — / Это был лес, там происходит то, где учат шагу с холма (Аркадий Драгомощенко)

сесть на крыльцо, там где царь, королевич, портной, / есть вишнёвый пирог, восхищаясь женой, мастерицей по выпечке. / третья ступенька скрипит, словно в детстве твой голос родной: / этот галчонок сломал крыло, кровью выпачкал. (Люба Лебедева)

Дарья Суховой

Стихи года. 100х1
/ Сост. Д. Бак. — М.: РГГУ, 2011. — 229 с.

Книга помечена уже новым годом, но подводит итоги поэтическому пространству года 2008-го, предлагая по одному стихотворению ста авторов. Годовой отчёт о состоянии поэзии — вещь необходимая и профессионалу, и простому ценителю; странно, конечно, что такая книга фиксирует состояние трёхлетней давности, но это можно объяснить издержками издательского цикла. Признаваясь, что в книге «экспертная субъективность поставлена во главу угла», составитель в предисловии заявляет о по-

пытке «вырваться из привычных рамок собственных предпочтений, посмотреть на обилие поэтической продукции минувшего года как на ещё неведомое пространство...». В самом деле сборнику не откажешь в широте: здесь и Олеся Николаева, и Света Сдвиг; и Глеб Шульпяков, и Михаил Гронас. Впрочем, подавляющее большинство авторов — москвичи и представители диаспоры, почти нет поэтов петербургских и провинциальных.

Я помню нежных октябрат — / Подстрижены под ноль головки / Они как ящерицы ловки / Скользили, прыгали меж парт / В школе / И я, и я был среди них / Однако же уже в живых / Осталось, видимо, из них / Немного / Вот я остался, например, немногий (Д.А. Пригов).

Д. Д.

Владимир Строчков. Буколики плюс Таганрог: Ньюанс, 2010. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

В новую книгу стихов московского поэта вошли стихотворения и поэмы, написанные в деревне Верхнее Ступино (Костромская область) летом 2010 года. Автор верен полисемантике и ироническому отношению к действительности. В центре композиции — «гастромифологическая поэма» «Некто», а процитируем полностью стихок покороче — «Лекцию по селекции», с пригематией, сциентизмом, историософией и раскрытой темой сами знаете чего:

Дикий зверь напал на свинку, / влез всей чушей ей на спинку, / родила она от зверя / полудикого свирепря, / и в отместку свирепёр / всех зверюшек перепёр, / и родили все зверюшки / по хорошенькой зверюшке. / Вот какие завихрюшки / у селекции, зверюшки. / Был бы жив старик Вавилов, / смех бы свёл его в могилу / Был бы жив старик Мичурин, / он со смеху б окачурил- / ся.

Дарья Суховой

Сергей Тимофеев. Синие маленькие гоночные автомашины
М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 104 с. — (Серия «Новая поэзия»).

В новой книге Тимофеев продолжает работать в рамках подчёркнуто «европейской» поэтики, предполагающей прозаизированный свободный стих, подчас лишаящийся разбиения на строки и переходящий в лирическую прозу, не без элементов наивного письма и с усиленным нарративным компонентом, столь же сильно ощутимым и в прежних стихотворениях поэта. С другой стороны, поэт стал чувствительнее к собственно латвийской тематике — его интересует место Латвии в объединённой Европе, так сказать, *couleur local*, что оборачивается порой горькими, а порой светлыми (а последние всегда отличали Тимофеева как поэта) картинами повседневности, пропитанными странной магией, словно бы говорящей читателю, что в этом контрастном пространстве возможно всё.

Мы — подбрюшье Европы / Или там какие-то кишки, / Перевариваем старые идеи / И старую одежду. / И не устраиваем демонстраций, / Скорее демонстрируем пренебрежение / К выпускам новостей, / В которых о нас — / Только грустные репортажи.

Кирилл Корчагин

Дмитрий Чернышёв. Флаги цвета осени
СПб.: Политехника-сервис, 2010. — 32 с.

Книга, написанная в экспериментальном формате («в книгу вошли тексты sms» — из аннотации), являет собой цикл обращений и посвящений лирической героине, т.е. вроде как любовную лирику, с одной стороны, и реализацию определённого арт-проекта, судя по копирайтам — с авторством проекта (Ольга Логош) и идеологической поддержкой (Андрей Пермяков) — с другой стороны. Аналогию первому сокопи-

райтчику можно представить как Горький подсказывает Зощенко «формат» «Голубой книги», аналогия второго — платоновский персонаж Сократ, который влияет на ход мысли диалогов, Сократом при этом — реальной исторической личностью — не вполне являясь. Стихи, составившие «Флаги цвета осени», в 2010 году активно публиковались в периодике, но не как смски, а всё же как стихотворения, явно проходящие по ведомству любовной лирики. В этой самой лирике поэт очень сильно, до неразрывности, сближает либидо и мортидо и проникает границы между своим и чужим словом — рефлексия направлена не только на лирическую героиню, но и на свойства памяти, на возможные искажения прецедентных текстов, влекущие за собой и смелую точку зрения на реальность. Язык во всех его проявлениях материален. Слово становится вещью, а не наоборот. Тем и ценно.

в такую погоду / эти девушки подвержены простуде / и... // приходишь домой, ботинки промокли, / снимаешь влажные носки / и, / словно девочка Алиса в том самом лесу: / у тебя уже нет ни имени, ни // ... / и не греет субстантив: / «любимая», / всё равно, — тебе холодно!

Дарья Суховой

Лета Югай. Между водой и льдом
М.: Воймега, 2010. — 56 с.

«Между водой и льдом» — новая книга молодой вологодской поэтессы Леты Югай. Её стихи можно охарактеризовать как девичью (даже не женскую) лирику. Лирический герой с одинаковым любопытством следит за сменой времён года, за живой и неживой природой, за собственной учёбой на филологическом факультете, за ангелами и тучками-львами — и в то же время за собой и своими чувствами. Мир стихов Леты Югай представляется удивительным,

сказочным, по-доброму волшебным, — вероятно, поэтому лирическая героиня довольствуется ролью наблюдателя.

Осы прилетели испить чаю, / пчёлы то-ропятся проводить лодку. / Воску будет много, пыльцы много, / а мёд отдадим тому, кто отчалил. // Воздух густеет, устают ноги, / соберём с веток терпкие яблоки, / вишню, вишню мелкую с большой косточкой. / А мякоть нужна тем, кто в пути-дороге.

Анна Орлицкая

Алик Якубович. Начать бы всё с конца:

Сборник стихов
Н.Новгород: ДЕКОМ, 2010. — 368 с.

Поэт и фотограф — сочетание весьма частое в новейшую эпоху. Занятно то, что фотография создаёт пространство для весьма специфического письма — точечного, схватывающего мгновенный образ реальности (ну, или сознания), своего рода стихотворной вспышки, поэтического кадра. Яркий пример такого художественного синтеза мы видим в третьей книге нижегородского фотохудожника и поэта Алика Якубовича. «Начать бы всё с конца» (заглавие — моностих, завершающий сборник) издана схожим образом с предыдущими — «Нерастворимый кофе» и «Летающие рыбы». Стихотворные миниатюры и фотоработы соседствуют здесь на равных правах, предполагая совершенно особый режим чтения-разглядывания.

Летающая газета со вчерашними новостями / Крылом задела мою весёлую голову, / И я вспомнил, / Что живу в городе, / Где Минздрав предупреждает, / А время лечит, / Где так много больных стариков / И так мало меня.

Д. Д.

ДОПОЛНИТЕЛЬНО

Проза на грани стиха

Вагрич Бахчанян. Сочинения
Вологда, 2010. — 408 с. — (Библиотека
московского концептуализма Германа Титова.
Малая серия).

Собрание разножанровых прозаических миниатюр (пронумерованных от №1 до №155) художника и писателя Вагрича Бахчаняна (1938–2009), близкого к московскому концептуалистскому кругу. Бахчанян фиксирует осколки дискурсивных практик и окружающего мира, создавая своего рода неиерархические реестры, в которых предьявленные артефакты мутируют и скрещиваются.

<...> Беспокойник. Буйнопомешанный чай. Мамонт заслоняет вид. В этом озере водятся деньги. Жираф словно аршин проглотил. Штепсельная вилка — дорога к обеде. Глас вопиющего в пустыне, записанный на пластинку.

Д. Д.

Марианна Гейде. Бальзамины выжидают:
Рассказы
/ Предисл. А.Уланова; послесл. О.Дарка. — М.:
Русский Гулливер / Центр современной
литературы, 2010. — 318 с. — (Окна Русского
Гулливера).

Проза Марианны Гейде приобретает экзотическое, ориентальное звучание. Это и неожиданно, и в то же время постфактум понимаешь, что именно этого можно было ожидать. Неожиданно потому, что если её стихам буйство красок и фактур было свойственно и раньше, то в прозе автор, кажется, намеренно удерживал себя в миллиметре от взрыва, экспрессия мировосприятия сдерживалась суховатой аскетической интонацией. В текстах новой книги аскетизм сохраняется за счёт малой формы, предельной сжатости, лаконизма, и благодаря им же происходит тот самый взрыв,

которого автор избегал раньше — текст оказывается очень плотным, насыщенным, предельно катарсическим. В этом контексте особенно показательна заключительная, шестая часть книги. Средиземноморские курорты, ставшие неотъемлемой частью жизни современника, повторяющейся вехой обывательского «отпускного» календаря, у Марианны Гейде заново обретают свой утерянный романтический статус. Поездка в Тунис или в Турцию — не очередное свидание с вождленным инклюзивом, но сакральное паломничество на Восток, отчуждающее лирического героя стихопрозы Гейде от бессмысленной повседневности и обращающее его к самому себе, а также к особым — подлинным и ярким — краскам, запахам и звукам мироздания. Станным образом позиция Марианны Гейде смыкается здесь с позицией Пола Боулза, писателя, только сейчас настоящему прочитанного в России. Неомодернист и миниатюрист Гейде, так же как и автор достаточно традиционных романов Боулз, рассматривает туризм не как часть индустрии развлечений, но именно как путешествие, выход за рамки, обращение к истокам истинного, очищенного от быта, бытия.

Далматаш — пещера мокрых камней. Вход в неё долгий и узкий, весь в складках и гребешках, как будто бы сохраняющих память о каких-то древних рождениях. Высокий свод щерится иглами. Влага проступает на камне, стекает, переливается, внезапно щёлкает по носу зазевавшегося посетителя. Пещера занята непрекращающимся трудом рождения: странные эти существа, сперва твёрдые скользкие кубышки или грибы-строчки, после вытягиваются, без рук, без глаз, точь-в-точь суслики, замершие столбиками, вот их уже три, четыре,

поодаль подросший народец живёт своей медленной жизнью, собирается в группки, о чём-то договаривается между собой, над ними, как стражи, висают другие, слепые, с множеством складчатых языков, спруты-надзиратели, истекающие целебной слюной. Эти существа за несколько десятков тысяч лет возрастут, возмужают, выпрямятся во весь рост, но так и не покинут материнской утробы, обратившись в колонны-подпорки, не дающие ей схлопнуться и рухнуть.

Евгения Риц

Вторая книга прозы известного автора, послужившая началом новой прозаической серии издательства «Русский Гулливер». В блестящих миниатюрах, наследующих традиции «стихотворения в прозе» и концептуалистской серийности (это отмечено и автором предисловия, Александром Улановым, также работающим в этом жанре), Гейде предъясняет мир, в котором участие человека сведено к минимуму: например, в одном из текстов люди оказываются турис-

тами, оказавшимися в незнакомой опасной стране. Более ёмкой метафоры трудно себе представить. Но дело, разумеется, не в развенчании «психологизма». Один из основных мотивов творчества Марианны Гейде в целом — случайность происхождения человека и необязательность его присутствия. В то же время Гейде не уходит в мифостроительство, сдобренное медитативным письмом: как наследник европейской гуманистической традиции, она стремится зафиксировать культурологический и экзистенциальный разлом, образовавшийся после «смерти субъекта».

Функция художника здесь сводится к деятельности, близкой к родовспоможению: художник — не тот, кто замыслил некую форму и воплощает её в каком-либо материале, а, скорее, посредник, помогающий переходу материи из неодушевлённого состояния к одушевлённому, в то время как сам процесс перехода непрерывно осуществляется как будто бы без его ведома и согласия.

Денис Ларионов

А В Т О Р Ы

Шамшад Абдуллаев (Фергана; 1957). Книги стихов: Промежуток (1992), Медленное лето (1997), Неподвижная поверхность (2003); премия Андрея Белого (1993), премия журнала «Знамя» (1998); проза, эссе. + **Наталья Азарова** (Москва; 1956). Книги стихов: Телесное-лесное (2004), 57577 (2004, совместно с Анной Альчук), Цветы и птицы (2006), Буквы моря (2008). + **Полина Барскова** (Амхерст; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса брезгливых (1993), Методу (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005), Прямое управление (2010), Сообщение Ариэля (2010); малая премия «Москва–транзит» (2005). + **Станислав Бельский** (1976, Днепропетровск). Книга стихов: Рассеянный свет (2008). + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книга стихов: Луч. Парус (2008). + **Дмитрий Веденяпин** (Москва; 1959). Книги стихов: Покров (1993), Трава и дым (2002), Между шкафом и небом (2009), Что значит луч (2010); переводы современной англоамериканской прозы; премия «Московский счёт» (2010). + **Анастасия Векшина** (Москва–Тарту; 1985). Книга стихов: Море рядом (2009); переводы польской и литовской поэзии. + **Алексей Верницкий** (Колчестер; 1970). Стихи в журналах и альманахах Арион, Вавилон, Митин журнал, Новая Юность, Урал, Воздух, в Интернете; статьи в периодике. + **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). + **Георгий Геннис** (Москва; 1954). Книги стихов: Время новых болезней (1996), Кроткер и Ключоф (1999), Сгоревшая душа Кроткера (2004), Утро нового дня (2007). + **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 non-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. + **Юлия Грекова** (Рязань; 1988). Стихи в Интернете. + **Дмитрий Григорьев** (Санкт-Петербург; 1960). Книги стихов: Стихи разных лет (1992), Перекрёстки (1995), Записки на обочине (2000), Другой Фотограф (2009), Между играми (2010); книга стихов и прозы «Огненный дворник» (2005), три романа. + **Фаина Гримберг** (Москва; 1951). Книги стихов: Зелёная ткачиха (1993), Любовная Андреева хрестоматия (2002); несколько десятков романов и популярных книг по истории. + **Андрей Гришаев** (Москва; 1978). Книга стихов: Шмель (2006). + **Даниил Да** (Москва; 1972). Книга стихов: Бескровная и Безболезненная (1992) + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006); премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия»; критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах. + **Людовик Жанвье** (Ludovic Janvier; Париж; 1934). Книги стихов: La mer à boire (1987), Entre jour et Sommeil (1992), Bientôt, le Soleil (1998), Doucement avec l'ange (2001), Une poignée de monde (2006), восемь книг прозы, три книги эссе, переводы из С. Беккета. + **Светлана Захарова** (Бельгия; 1979). Книга стихов: Одночитафам лезызинец (2008); переводы стихов и прозы с нидерландского. + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита. + **Дина Иванова** (Москва; 1984). Стихи в альманахе «Солнце без объяснений» (2009) и в Интернете. + **Сергей Ивкин** (Екатеринбург; 1979). Книги стихов: Пересечение собачьего

парка (2007), Конец оценок (2008). + **Евгения Изварина** (Екатеринбург; 1967). Книги стихов: Сны о великом плаванье (1996), По земному кругу (1998), Страны ночи (1999), Пояс Ориона (2004), Времени родник (2010). + **Евгений Калакин** (Рязань; 1955). Стихи в журнале Дети Ра, антология Нестолничная литература и др. + **Виталий Кальпиди** (Челябинск; 1957). Книги стихов: Пласты (1990), Аутсайдеры-2 (1990), Стихотворения (1993), Мерцание (1995), Ресницы (1997), Запахи стыда (1999), Хакер (2001), Контрафакт (2010); Премия Аполлона Григорьева (1997), имени Пастернака (2004), «Москва–транзит» (2005). + **Катя Капович** (Бостон; 1960). Книги стихов: День Ангела и ночь (1992), Суфлёр (1998), Прощание с шестикрыльми (2001), Перекур (2002), Весёлый дисциплинарный (2005), Свободные миля (2007), Милый Дарвин (2008); премия Библиотеки Конгресса США (2001) за книгу стихов на английском языке + **Алексей Колчев** (Рязань; 1975). Стихи в антологии «Нестолничная литература», альманахе «Черным по белому», журнале Дети Ра. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Стихи в журнале Воздух и в Интернете, статьи в журналах Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник. + **Сергей Круглов** (Минусинск; 1966). Книги стихов: Снятие Змия со креста (2003), Зеркальце (2007), Приношение (2008), Переписчик (2008), Народные песни (2010); Премия Андрея Белого (2008). + **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Стихи в журнале Воздух, альманахе Солнце без объяснения. + **Михаил Лёнюшкин** (Рязань). Стихи в альманахе Вавилон, антологиях Нестолничная литература и Братская колыбель. + **Гви Манделинк** (Gwy Mandelinck; Брюгге, 1937). Книги стихов: Het oogbad (1971), De wijzers bij elkaar (1974), De droefheid is in handbereik (1981), De buitenbocht (1989), Dwangschrijf: Een keuze uit de gedichten 1972-1997 (1997), Overval (1997), Schemerzones (2009). Премии имени Артура Мергелинка (1973), провинции Западная Фландрия (1977), имени Гвидо Гезелле (1982), имени Мориса Гиллиама (1998) и др. + **Ольга Мельник** (Рязань; 1980). Книга стихов: Кардиографика (2008). + **Вадим Месяц** (Нью-Йорк; 1964). Книги стихов: Календарь вспомогательщика (1992), Выход к морю (1996), Високосный день (1996), Час приземления птиц (2000), Не приходи вовремя (2006), Цыганский хлеб (2009); пять книг прозы, переводы англоамериканской поэзии XX века; премия имени Бунина за книгу рассказов (2005). + **Александр Мещеряков** (Москва; 1951). Книги стихов: Линия жизни (1990), За нами — только мы (1995), Здесь был ледник (2008); три книги прозы, переводы японской литературы. + **Татьяна Нешумова** (Москва; 1965). Книги стихов: Нептица (1997), Простейшее (2004), Счастливая твоя внука (2010). + **Лев Оборин** (1987; Москва). Книга стихов: Мауна-Кеа (2010), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. + **Анна Орлицкая** (Москва; 1988). Стихи в Интернете. + **Наталья Осипова** (Москва; 1958). Книга: Несколько рассказов и стихотворений (2001). + **Андрей Поляков** (Симферополь; 1968). Книги стихов: Epistulae ex Ponto (1995), Орфографический минимум (2001), Для тех, кто спит (2003), Китайский десант (2010). + **Александр Пылькин** (Рязань–Санкт-Петербург, 1975). Книга стихов: Стихотворения Александра Пылькина (2000). + **Антон Равик** (Санкт-Петербург; 1987). Проза и стихи в журнале Воздух, а также в Интернете. + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). + **Никита Сафонов** (Санкт-Петербург; 1989). Стихи в журналах Волга, Воздух, Новое литературное обозрение, Зинзивер, в Интернете. + **Фёдор Сваровский** (Москва; 1971). Книги стихов: Все хотят быть роботами (2007), Все сразу (2008, с А.Ровинским и Л.Швабом), Путешественники во времени (2010); Малая премия «Московский счёт» (2008). + **Сергей Свиридов** (Рязань; 1965). Стихи в антологии Нестолничная литература, в Интернете. + **Сергей Сорока** (Харьков; 1977). Стихи в журнале ©оюз писателей. + **Александр Спектор** (Чикаго, 1975). Стихи в журнале «Reflect / Куадусешшт». + **Елена Сунцова** (Нижний Тагил – Нью-Йорк; 1976). Книги стихов: Давай поженимся (2006), Голоса на воде (2009), Лето, полное дирижаблей (2010). + **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книга стихов: Каталог случайных записей (2001); статьи о современной поэзии. + **Андрей Тавров** (Москва; 1948). Книги стихов: Настоящее время (1989), Звезда и бабочка — бинарный счёт (1998), Альпийский квинтет (1999), Sanctus (2002), Ангел пинг-понговых мячиков (2004), Парусник Ахилл (2005), Самурай (2006), Зима Ахашвероша (2008), Часослов Ахашвероша (2010); два романа, сценарии. + **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. † **Борис Херсонский** (Одесса; 1950). Книги стихов: Восьмая доля (1993), Вне ограды (1996), Семейный архив (1997), Post Printum (1998), Там и тогда (2000), Свиток (2002), Нарисуй человечка (2005), Глаголы прошедшего времени (2006), Вне ограды (2008), Площадка под застройку (2008), Спиричуэлс (2009), Мраморный лист (2009); стихотворные переложения библейских текстов; Премия "Anthologia" (2008). † **Наталья Черных** (Москва; 1969). Книги стихов: Приют (1996), Вид на жительство (1997), Родительская суббота (1997), Третий голос (2000), Тихий праздник (2002), Светильник (2006), Камена (2007), Похвала бессоннице (2009). † **Борис Шапиро** (Берлин; 1944). Книги стихов: Соло на флейте (1984), Две луны (1995), Предрассудок (2008), Тринадцать (2008); две книги стихов на немецком языке, переводы немецкой поэзии (Гёльдерлин, Целан и др.). † **Антон Шраменко** (Донецк; 1984). Стихи в Интернете. † **Никита Янев** (Москва; 1965). Публикации стихов и лирической прозы в журналах: Арион, Волга, Зеркало, Крещатик и др.; книга прозы: Гражданство (2004).

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 ВОЙНЫ

• Александр Мещеряков.
ЗДЕСЬ БЫЛ ЛЕДНИК

• Геннадий Каневский.
НЕБО ДЛЯ ЛЁТЧИКОВ

• Виталий Лехциер.
ПОБОЧНЫЕ ДЕЙСТВИЯ

• Зинаида Быкова.
ТИХОЕ ГОСУДАРСТВО

• Леонид Костюков.
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

ЧиталКафе

ул. Покровка, д.38/1 (вход с Лялина пер.)

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