

ВОЗДУХ

журнал поэзии

23
|
11

журнал поэзии

ВОЗДУХ

2-3/11

Аркадий Драгомощенко

Анна Глазова
Мария Галина
Анатолий Барзах
Сергей Спирихин

Политическое
vs.
Поэтическое

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2-3/11

шестой 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.

СОДЕРЖАНИЕ

К И С Л О Р О Д	
Аркадию Драгомощенко / Андрей Левкин	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Аркадий Драгомощенко	
Стихи	8
Интервью / Линор Горалик	21
Отзывы	28
Александр Скидан, Дмитрий Голынка-Вольфсон, Александр Уланов, Кирилл Корчагин, Денис Ларионов, Анна Глазова, Шамшад Абдуллаев	
Д Ы Ш А Т Ь	
Анна Глазова	34
Елена Сунцова	37
Елена Баянгулова	42
Ирина Перунова	44
Мария Галина	46
Илья Манилов	56
Зинаида Быкова	59
Виталий Юхименко	62
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Анатолий Барзах	76
Сергей Спирихин	85
Д Ы Ш А Т Ь	
Дмитрий Голынка-Вольфсон	104
Юрий Цаплин	114
Павел Гольдин	119
Игорь Жуков	124
Евгений Арабкин	128
Олег Дозморov	131
Борис Херсонский	134
Сергей Круглов	140
Н А О Д И Н В Д О Х	
Татьяна Скарынкина	145
Евгений Туренко	149
О Т К У Д А П О В Е Я Л О	
Чувашия	151
Игорь Васильев (Кужак), Андрей Павлов, Дмитрий Воробьев, Евгений Кремчуков, Григорий Галкин	

Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Лутц Зайлер / с немецкого Екатерина Евграшкина	158
Агнета Энкель / со шведского Ольга Тимофеева	161
Юрки Киискинен / с финского Сергей Завьялов	167
Валери Рузо / с французского Екатерина Кондратьева	170
Алан Айрленд / с английского Дмитрий Кузьмин	173

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

Политическое/Поэтическое / Александр Скидан	176
---	-----

В Е Н Т И Л Я Т О Р

Поэтическое/Политическое	184
Леонид Костюков, Алексей Верницкий, Дмитрий Веденяпин, Константин Кравцов, Татьяна Щербина, Мария Галина, Аркадий Штыпель, Станислав Львовский, Фаина Гримберг, Валерий Шубинский, Марк Шатуновский, Андрей Тавров, Павел Гольдин, Леонид Шваб, Александр Бараш, Наталия Черных, Александр Уланов, Гали-Дана Зингер, Дмитрий Строцев, Полина Барскова, Виктор Іванів	

С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Данилы Давыдова .	200
Кирилл Корчагин, Виктор Іванів, Елена Горшкова, Лев Оборин, Мария Галина, Пётр Разумов, Евгения Риц, Алексей Порвин, Денис Ларионов, Станислав Снытко	

А В Т О Р Ы	225
-------------------	-----

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Аркадию Драгомощенко

Коль скоро эта рубрика предполагает частную лирику, то вот: мне всегда весело, когда производятся отклики на те или иные тексты Драгомощенко (далее — АДД). Ну, это чисто реакция моего организма: для меня тут в принципе нет речи о рецензировании на тему, что да как в нынешней последовательности его слов. То есть, так тоже можно, но рецензент сообщит что-то лично о себе, это уведёт смысл мероприятия в его частные зоны, ну а там уже privacy — прямое воздействие текста произошло.

По мне, АДД производит очередные предьявления некоей сущности, относительно которой — имея в виду формат её представления — можно даже сказать, что она поэтическая. Хотя, per se, это просто отдельная сущность, которая теперь сделала себя видимой в таком-то виде. Но абсурдно оценивать, скажем, лётные качества некоей пташки, исходя из того, на какую ветку она села в данный момент — когда её, собственно, и заметил оценщик.

Это был первый пункт про АДД. Момент складывания упомянутой сущности произошёл неизвестно когда (для меня, конечно). Уже в «Борее» в конце 80-х, а уж тем более в начале 90-х (там же) было ясно, что эта точка, то есть сущность, — уже тут. Онтологию я не застал, но без неё, кажется, не обойтись. Так что, рассуждать обратно — теоретически плюс здравый смысл, банально предполагаю, что такая сущность возникает из авторских воззрений, его склонностей автора, особенностей характера, темперамента и организма в целом. К этой основе обязаны добавиться практические опыты по проецированию сущности в печатный вид. Что, конечно, корректирует её саму. Совокупность enlightenment'ов, необходимых для данного дела, опустим как тривиальность.

Сам автор вряд ли может способствовать развитию процесса, хотя тот и происходит при ясном целеполагании. Автор, конечно, понимает, что должно быть. Для него, конечно, это всякий раз ограничено очередным текстом, хотя здесь и не серия разовых актов, но длительность, развивающая сама себя. И она не может лишь наращивать кодекс текстов. Они обязаны во что-то превратиться.

Что и происходит — это будет вторая точка. Она делает автора as is отсутствующим всякий раз, едва он соотнесётся с ней — с точкой, в которую сошлись весь его опыт, все предыдущие креативы и т. п. Здесь автор, не отличимый на письме от этой сущности, всасывает в себя-неё всё, что требуется для того, чтобы не просто обозначить своё наличие, но обжиться в этом качестве. Она использует любой материал, который можно позаимствовать из окружающей (как милой, так и дурной) текучки.

Все эти items получают внутри неё своё место, которое не соотносится (не обязано это делать) с контекстом, из которого их извлекли. Они не будут на входе как-то специально проинтерпретированы, но войдут туда как элемент, требуемый уже там, внутри неё. Бутылка вина, вошедшая в человека, уже не соотносится с виноградарством и способами доставки продукта до стакана пьющего.

Тогда достигается третья точка: этой сущности уже ничего больше не надо. Она реализовала свой проект, превратила исходную точку в нечто осязаемое мозгом. С ней — в том пространстве, где она живёт, — не сделается уже ничего. Её можно дополнять, но сущность висит где-то уже навсегда, а дополнять и украшать себя она может в деталях. Она, конечно, не застыла в исходном виде, поскольку со временем меняется её положение относительно той жизни, откуда брались её элементы. Для той поляны она всё время будет становиться другой, не делая для этого ничего. Тексты АТД двадцатилетней давности сейчас действуют иначе, хотя они ровно из тех же букв и снег продолжает не менять направление ветра, а первый трамвай снова лязгает. Только личный опыт читателя тут ни при чём, ведь он никогда не будет таким умным, чтобы всё это сосчитать.

У АТД эти периоды произведены давно, так что с тех пор есть уже и четвёртый, и пятый. Четвёртый, например, такой: обладая отдельной планетой, можно действовать уже и на других — даже по правилам этих других, но сохраняя своё происхождение. Для поэта это может быть проза, для прозаика — беллетристика, как-то так.

Если тут подумать о читателе, то именно этот период для него важен. Да, предыдущие — тоже, но этот уже не требует от него адекватной образованности и наличия склонности к ощущению сущностей сверх необходимого ему в быту. Здесь уже возможно даже внекультурное восприятие: на этой стадии транслируется уже чистая свобода быть где угодно, в любом качестве, являться там — в любых условиях, обстоятельствах, при любых ограничениях — самим собой. Не так, что стараясь оставаться самим собой, а для этого и делать ничего не надо. Она, сущность, или же машинка её здешней реализации, уже не нуждается ни в контексте, ни в читательской компетенции, потому что при чтении она создавала всё — с тем, чтобы далее изменять себя.

Возникшая (шаг 1) и созревшая (шаг 3) сущность действует уже вне родных окрестностей. Она может быть где угодно, отсутствуя там своей онтологией, будучи там чужой, но ей-то уже какая разница? Это шикарная штука: вроде, что-то чисто бесплотное — на деньги того места, где АТД оказался в данный момент, — но ведь и совершенно не нуждается в этих деньгах. Вот «Тавтология», вышедшая весной в «НЛО». Не я один её так ощущаю, но и автор, раз уж он открывает её так: «Меня распределили боги по многим местам, имеющую много пристанищ, принимающую множество форм. Ригведа. X, 125. Гимн Речи». Это оно и есть.

Ещё надо уточнить про речь, для чего следует вернуться на одну позицию. По человечески-то самое главное (имея в виду антропоморфные объяснения) третья фаза. Пойнт в том, что какие-то такие вещи происходят, продолжают происходить. Странно ведь, зачем на свете всё ещё появляются умные люди, социум уже вполне мог бы без

них обойтись: если так, в среднем. Их качества излишни для социального присутствия. Вот так и эти истории от АТД: они появляются, хотя какое общество сформировало тут запрос на них?

Кто скажет, почему АТД пишет именно то, что он пишет, — и как пишет, разумеется? Логических, прагматических оснований такого письма в окружающей действительности не существует. Но основания этого письма существуют и активны. Вот у него там Ригведа — это же не так, что он следует Ригведе, это просто одно и то же.

Так что если кто-то и обходится без сложности, то сложность всё равно существует. Это не вопрос выбора, её нельзя выбрать или выстроить намеренно — она как-то сама делает это, и всё. Все эти трансмутации опыта, появление новых смыслов — машинка работает. А уж как эта наглядная реализация собственного отсутствия в местных фишках и свобода могут быть поняты лицами без соответствующих опций — их проблема.

Так вот, о речи: это уже давно не словесная история. Понятно, что только максимально возможный уровень языка даёт возможность машинке действовать уже из-за его пределов. Сыр букв мел (АТД, «Настурция как реальность»). Так что в-четвёртых вот это, а в-пятых тогда будет просто делать такие штуки, которые уже влияют на остальных, не имея в виду влиять вообще, просто по факту.

Факт тогда будет в-шестых: если сложить от «во-первых» до «в-пятых», то всё это, конечно, правильно, но что-то не сходится. Семантически недостаточно. Всё это — расписанное по стадиям — почти фэйк, поскольку эту штуку — эти штуки АТД — никто, кроме него, сделать не мог. Не было бы... чего именно? Дефиниции сбоят, они же предполагают общие случаи, тиражируемость. Вот были бы мы тут китайцы, тогда просто: вот, новый иероглиф, который означает ровно то, о чём пишет АТД. А так — ну что же поделаешь, когда это не словесная история, пусть и исполнена словами.

К чему должно относиться всё тут сказанное? К тому, что возникнет при чтении подборки; к тому, что не имеет ни вида, ни облика, но вот теперь начнётся.

Андрей Левкин

ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Аркадий Драгомощенко

ТЕПЕРЬ ОЧЕВИДНО

КАК ВЫ И ПРОСИЛИ

в три утра тебе ближе всего

показали на север

Анна Глазова

Я хочу напомнить о твоём предложении
по поводу более точного определения того,
что ушло в Манчестер утренней почтой.

Не поверишь, с двух сторон восходила луна, но я написал,
о том, *что* в этом случае мне не понравится. В прошлом году?
Нет, конечно, как и потом. Вообще? Исключая этимологию,
проходя в разбитые колёса метафор (оболаы кормления),
если говорить о беспечном движеньи, но тогда — ни письмá,
ни Манчестера, чтения, почты, но также

в не-ставшем бокале не существует вина. Во рту его вкус.
Однако это тоже неправда. И первым доводом
то, что это просто не так, а липкая пыль на стекле,
за которым вечно дробится сбитый в фокусе снимок: утро.
Политые улицы. Пустота всех небес и на босу ногу сандалии.
Любовь не в вещах, не в следах, оставленных ими,
а в том, что молниеносно горит в точке исчезновения ветра.

Видишь... Прекрасно. Музыка слева подёрнута эхом,
как перламутр над рисовым пеплом, и в это же время
перерастает воздух зерно, и не я, не она,
а справа профиль того, чей пол неизвестен,
но после грифелем дан пешеход с телеграммой в руке,
в его шляпе погибает месяц двурогий, в телеграмме
тебя приглашают на выставку, и ни слова о том,
где, когда снова выставят мёртвых (не так всё и сложно:
лишь медные звёзды горят в хрусталике глаза),

и животные в коварные трубы трубят,
знаменуя ознобом частот окончание сезонов,
оплывших в рассудке. И потому, если взыскательней,
речь о другом — как пройти сквозь зеркальное сито.

Как минуть то,
что есть «моя жизнь», или то, что хотело ею казаться,
даже мне в первый день, как всегда, а точнее,
в первый вечер нового года.

1.01.2011, 19:26

✦ ✦ ✦

Сочтёшь ли (но так будет вернее) кожу, либо —
Упавшим к ней отсветом только часть образа,
Чья целокупность, или же скудная известь,
Продолжается предпосылкой мысли.
«Ясность» вкрадчива.
Как дыхание формирует очертания литеры?

Подобно тому, как сентябрьский лист дарит
Пребывание падению, т. е. мосту, ведущему
Сквозь геометрию времени. И мановение
Вне точек «здесь», «завтра», перехватывающих
Дыхание, — изнанкой крапивы... Рассвет ночи.
Иных знаков, утративших внятность,
сулит материи, скудеющей в пристальном восхождении,
Некую сумму света. Конечно,
Точность изъяна. Терпение.
Словно осень и ничего рядом. Ничего больше.
Пред которой весы бессильны, безучастны меры.

Ну... как если держать на весу во сне руку,
Ничего не касаясь, вплоть — стени́ за стеною.
Замечая блесну сквозняка над графитом лета
(Губою), при всём том, как стягивается повязка,
Сотканная из сухой мяты, дыма, первоцвета, снега.
Не это тоже. «Нет» легче в горле, и зимнее солнце
На реснице дрожью, не скатываясь, не уходя, гаснет.

Воздух не так прост, как прежде,
Глаз избирает (привыкает к) ночь,
Зеркала́ каких крыш пеленают твои отражения?
В каком тумане, какой радугой инея меркнешь?

Островá навстречу. Киммерийская пена лазури.
Я помню это, как если бы навсегда павший отсвет
К затылку тела. Я знаю, как превращается
Пот тела в эхо, в то, что забыто, но что, как если бы
На весу падать вместе с рукою. И ничто не ищет опоры.

СКАЗАТЬ ДРУГОЕ

И распороть каждый стяг, расторочить, следуя волокну,
входящему в другое волокно по направлениям, вёдомым
лишь наиболее лёгкой водой (недолго лёд на солнце дышит).
Туман на холмах — так называется распахнутое окно,
вода на полу, повернуться спиной.
Когда, притворяясь кровью, тело втекает в облако,
хотя речь о нитях, распускать пряжу каждого (лишать ряда, рода),
никого из них не отыскать легче. И этого много.
Т. е. чаще: всегда получается на дне пригоршни.
Потому стяги как танцующее бельё по ветру.
Ослепительным утром ты бесконечно вверху,
и сквозь тебя — окно, вереница неопределённых предметов,
бульжник в конечном пункте (понятней) серебрится дождём.
Сквозь тебя всё, даже я, словно в зеркале уменьшения.
Ягода в многослойном стекле,
по кристаллу луч в следах птиц, за исключением тени.
Быстрее пореза на пальце коснись края листа,
и, если идти, не оглядываясь, широким шагом, — отстают,
как слабость, но всегда слева или же спереди,
будто сзади «сначала». Увидеть букву
в черновике мокрых ветвей, в желании оплести себя зрением,
в её ночной коже, в гордыне, тщете верной. Допустим,
если даже знание было великим,
как количество пересечений того,
что можно назвать направлением / возвращением / смертью,
пересечением наших с тобою тел:
соберёт ли во что-то одно душа (сумма того, что ты, я),
фотографический казус,
всё то, что шло в низкое устье против течения,
поднимаясь вверх. Как восхитительно-неразборчивы
(были) в простынях, в едва слышных просьбах, —
что взять у листвы?
Иногда это означает «сказать другое».
Весь воздух в лёгких — такое имя весны, сна в солнечной чешуе.
В записке соседу с верхней террасы: «мёртвые тяжелее живых»,
на что он — «тогда они находятся за чертой скорости света».

+ + +

По ресницам собирая ворс зёркала.
Зная скорость течения мёда, но не зная, когда.
Что́ тебе мёд, Крым, мраморная вода с серой,
Что́ известно, что там всегда на́ руки.
Как карта Крыма внутри, кто чтение.
Кто не знает, что, — тому не о том,
Как сползали по откосу, в сухой до блеска траве,
Ни в чём, ни в слове, ни в мычанье, но только как
 захлебнуться, как не увидеть дыханья, а кто —
Кому в глаза то, что кто-то видел. Потом море.
Без луча напополам, вода наощупь, ликование.

+ + +

Кто сказал, что умирают только старые
Умирают молодые, но чаще умирают те и другие
А чаще — никто не умер, поскольку никого нет
Потому что не досмотрели снов, которые
были положены временем и потому что сны
Которые видели, были поспешны и нигде о том
Чтобы о печали и счастье, вступая в тень
Бережно, как если спускаться по ступеням спиною

МАЛЬЧИКУ, УТОНУВШЕМУ ЛЕТОМ 1973 ГОДА В ЯЛГУБЕ

Я не знал, как зовут тебя, и поныне не знаю, а то ещё чего —
Рассказал бы, как твоё имя сорок с чем-то лет будет плыть
Среди почти таких же, лишённое остова смуглого узкого тела.
Оно было абсолютно белым, как ночь, в котлорю тебя нашли.
Потом — ты лишь блуждающее пятно. В голове.

Кем бы ты стал: «виктор», «наум», «иван» — не представляю.
Означающим что? Я говорю о том, что означают эти слова,
Когда я принимаюсь думать об имени. Кто ответит, кем стали мы?
Оттуда — откуда все отвечают, но только нужно услышать, —
Но теперь знающий столько, что даже думать скучно.
Как связал себя тяжестью с рыбами, давлением водных толщ,
 песком в лёгких. Травой придонной
остался на все зимы, какие будут. Их, поверь, было довольно,
не все оказались просты. Всё равно, точка единства, молния,
завязь живущему непосильны под..., да... ещё, вот, где это
расположение; а то, что раньше, где? И что означает «где»?

† † †

Теперь очевидно: великолепные птицы океана,
на голубоватых веках вылепленного вина,
когда залегает в коврах снов,
расшитых sodium fragile, подсказывая
терракотовые очертания извести.
Такие, как если думая о тебе, или же когда письмо,
затмевая себя, обнаруживает число (не дату)
вне признания, без единой буквы,
однако и подпись прогорает беспечно
в сумерках радужной оболочки.

Теперь очевидно: глаза́ к дорогам, ведущим
в глубины глины. В створы пальцев,
где брезжит начало вещи наощупь,
отнюдь не рот о ней после, знающий,
сколь плотен ветер, вскипая напрасной листвой
по ступеням озёр, но что же лучше?
Впрочем, так и не удалось пересечь океан,
воспетый Лотреамоном как то,
что дано сверх меры, словно оставить на завтра...
Неужели это *как обернуться*,
чтобы индиго и йод неудержимо хлынули,
сведя голос в горло побега?

Теперь очевидно: тысячекрат повторённый,
а потому незримо цветущий стебель
арктической стужи, рассекающий время
на светлую сторону дома,
обочину, тополь и ржавчину, но и ветвь,
осенившую пададь за поворотом.

Теперь очевидно: никакого сходства ни с чем.
Отпусти песок из руки, как птицу отпусти,
пересохшую в пеньи.
Бесполезно выказывать сожаление,
но разве милосердие не сокрушает?
До рези в глазах. Чтобы воскликнуть:
«также нашло своё отражение».
Какая ртуть подоплёкой? Какая река протекает
в молекулах зеркала? Никакой нет реки.

Теперь очевидно. Но сезоны дождей, тьмы
полнят днями себя же в неуклонном *«теперь»*

становится ясно, что длительность
не возвращает ничего», и —
«какое мне дело до скорости света», и —
смерть приходит как к «критянам лжецам»,
так и к тем, кто: «всё становится ясно»...

и будто к безвестности уносит надземный поток.
Рамы пусты, разрывают привязь воздушные змеи,
невзрачен, скуп звук. Между буквами на листе
воображение стремится к себе, затмевая себя
началом вещей, которые были пусты и будут такими.

ПЕРЕВОДНАЯ КАРТИНКА

Естественность этой картинке обязана мысли о полноте.
Последняя устанавливается границей, соседством с иным.
Наряду с чем она словно обращает внимание на нищету
отдалённых пейзажей, если только удастся успеть
за сырой вереницей теней в скупой сутолоке кустов. Мы покидаем пейзаж.
Деньги как пух. Смысл вопроса в его повторении, но,
разнесённый воображением в каком-то пространстве
(природа его пока неясна),
вопрос напоминает игру, когда во вращеньи по кругу,
прорезь за прорезью, детская лошадь пускается вскачь,
пересекая лощины тумана, в росе путается трава, навзничь луна,
синие глины лукавы, а одно, слагаясь с другим, находит себя
в асфиксии небесного вычитания. В озеро уходят ступени из мела,
на них стеною проливается цвет,
ещё не прошедший сквозь рождение слова. Из чего следует — да,
возможно всё. Да, этим можно утешиться.
На деле реальность стократ легче
обещания её же насущности: но лишь зноя пыльца по лицу вещей
расстилает средостения множеств, если приблизиться
к привычной картинке, — но что́ нам она, если б не знание
заключённого в ней исключения другого? Выбор? Остаток?
Да, здесь всё возможно. И я прав, поскольку неверное определение
картинки перемещает её в область созерцания зрения.
Только тогда открывает сознание тончайшие процессы её окисления.
Это как если бы в полдень тогда в Крыму свет скользнул
по чешуе перламутра, и соль, птичий клюв, камень, что ещё?
Соединили бы нити свободные нити в плетенье того, что прекратило себя,
но ещё не стало собой, а дальше как есть... В известной картинке,
где «если так» становится отрицанием собственного условия.

ТО, ЧТО ВСТРЕЧАЕМ

Это не стихотворение, это единственная возможность
 Спросить у того, кто читает, — видели ли она / он / они
 Я не о том, что пропали дети и их лица на столбах
 Не о том, что пропали женщины и их лица на столбах
 Я не об этом, что из дома вышел юноша в светлой куртке
 Я о другом, о том, что я знал, что все они уйдут
 Потому что никому нет дела, как и до моего сна
 Когда я увидел (понедельник, завтра), что тот, мой дом
 Разрушен, но не разбит постенно, пооконно, а — нет
 Забора вокруг того, что было садом, а в «саду нет ничего»
 На семи ветрах, ни дуновенья, мама ещё жива, но что
 Что происходит с местом, где ни меня, ни ничего нет
 Где места нет, что со мной будет в оставшиеся минуты?

GAME DESIGNER

Остапу и Суреґу посвящается

Мы, несравненные, группа FuBird, недавно слепили игрушку,
 вроде как приложение для «в-здесь-и-сейчас» — называется
 «*Da, это — Sein*»; с её помощью можно отправить открытку,
 найти ключ, развязать шнурки башмаков, вырвать зубы дракону.
 Не учли, признаю, что в Фивах (седьмые ворота пришлось
 дописывать позже) ситуация выходит из-под контроля.
 Конечно, ошибка допущена в миссии прохождения пещеры.
 Нет времени определить уровень шума. Тогда мы были детьми,
 и нам нравилось *anti* — часть её имени, тени. Помню,
 что я тогда этим увлёкся, но сложности на границе... многое.
 Как описать? Весна, скверная обувь. Нежность нечаянных жестов.
 Плохо, когда у окна на канал засыпаешь и, вот, снятся поля,
 но художник не знал, как делить тьму, извлечённую из сновидения.
 Он был уволен. Теперь торгует мешками на рынке. Мы взяли другого.

Полагали, если пройти эту границу, изменятся цены на нефть,
 Юг отодвинется ниже, несколько человек подписались. Было смешно.
 Потому что те, кто управляет пределом, не знают о природе мишени.
 Разумеется, всё вокруг говорит о желании цели... однако
 мы продвигаемся дальше — с правого фланга пехота, рассвет,
 авиация, дождь, магнитуда значением 9, замуж, оловянный солдат и
 кислотный иней в зрачке. И даже нам в итоге стало понятно,
 что с юга к границам подступает пустыня. Наконец,
 сегодня опять в обиход входит «колючая проволока». Можно вздохнуть.
 35 лет? Это — старость. В обиход входит Бог. Кого волнует вода?

если не пить. Смерть преступает порог. Она докучлива в шуме.
За последних полгода пять таких игр и снова на севере скверно.
Одна в ужас приводит даже меня, — это там, где про росу и левкой.

Потому что сначала были абсолютно правы, потом, разумеется,
стали проявляться ошибки. Мы исключили поздние интерполяции.
Вместо ангелов появилась строка `< do {} while (1) > etc.` Я и не спорю.
Тьма Антигоны всего лишь определённое соотношение чисел,
которые наш математик понял позднее:
телескопический фокус. Это про то, как если бы
босс ушёл из конторы и чтобы мир разделили в это же время,
а тут скабрёзного рода детали, безденежье — ну, это ведь жизнь,
как мы видим её на асфальте, об этом вскользь и вдоль этого —
khora. Мы сами, одни, в неведении (художник снова уволен)
теперь всё не так расточительно, как было прежде, — готовимся
в ближайшее время запустить большую игру. Инвестор почти на ладони.
Она будет называться «Nemesis», и те, кто найдёт себя там,
после того, как померкнут галактики зрения, уходя из пращи возвращения,
они найдут силу в том, что мы создаём. Это — жизнь.
Это имя звезды, ждущей за солнцем, чтобы выйти на «свет» на рассвете.

Потому что мы любим вас и себя, и знаем, что жизнь через И,
когда накануне — роса. Свет очевиден, и ты остываешь
губами и галькой у дёсен венценосной лагуны, где *здесь*, словно
ускользание вслепую в область начертания «9», минуя жёлтый срез розы,
к снегам, к переходам из чёрного в белое, в пепел из мёда.

ЛУНА БЛИЖЕ, ЧЕМ ТЫ ДУМАЕШЬ

Поменяйся с луной
Ты ей пару монет, сухой инжир
Два-три коралловых зерна из бус
Она тебе то, что за ней
И в ней, но с другой стороны
Уходить? Тогда? Бежать? Плыть?
Дай ей рыбьей чешуи, слов
Слюны с вина. Обмани.
Проснись и спи стоя.

✦ ✦ ✦

Я любил тебя, потому что
тебе серебро было тяжелей воды,
я любил воду в твоих руках,

думая, что, если тебя пролью,
серебро станет чернее.

Я любил тебя, потому что мир,
в который вошёл и где
ты случайно нашла меня,
оказался другим, а ты осталась одна,
как если б смотреть в одну точку,
слушая, как зерно воды позади
вскипает инеем по краям,
а дети кричат в гулких домах
без окон, дверных рам, отражаясь
в ступенчатых зеркалах потолков,
размахивая цветными платками.

Я любил тебя за то, что
твоё лицо, скользившее на дне
всех, истаявших друг в друге, лиц,
учило мерцанию зрачок,
чтобы мгновения, когда в нём его нет,
попадали за такт дыхания,
в котором свет и тень вились,
словно две весёлые рыбы.

Я любил тебя даже за то,
что мой мозг смог вылепить из ничего
фразу, которой начал, — и она
постепенно выходит в область
противительного союза «но», доходя
до последней отмели заикания
в разбитой птицей ряби «недавно»,
в котором ни очертаний, ни дна.

✦ ✦ ✦

мы смотрим на вещи по-разному. Они реальность.
Не спрашивая, кто или же «кто» на берегах вещей.
Также — что представляет реальность.
Если забыть, а вспомнить — на ум приходят
не весьма ясные строки, но они всего только шорох
летающих кленовых семян, они всегда шумом жалости,
жатвы, грохота, ракушечника и всегда жестокости, — так и следует
изо всего: *«спрячь среди этой чахлой травы»*
Или — *«укрой в листве»* или ещё: *«научи растворяться
в соцветиях полуночной соли, в крови»*, или жить в кувшине.

Прежде, чем о жалости: сколько солнц, допустим, ты перечислил, переходя за семьдесят? Тая в мраморно-крымской пыли. Мальвы? Налёт на альвеолах за тополем у поворота, где лбом разбита дорога? Умножаем: 365 раз на 70. По 365 солнц в году. За исключением пасмурных утр, дождливых рассветов, два-три раза ливень... и ещё тот раз, когда солнце стояло над нами всю ночь беспрерывно. Что и есть: «если забыть», а потом снова вспомнить.

26.06.2011

ДОЖДЬ 9 ИЮЛЯ УТРОМ

По мере того, как дождь приближается к умножению в слухе Растёт число страниц; не коснулись пальцы. В категорию Глаза не входят. Число, листы. На пальцах шелест глиной. Да, возможно, глаза видят дальше, чем одно, глина суха. Переходящее в другое, когда говорят: «вот, метаморфозы». А нищенский куст бересклета на Петроградской? А неумение сказать в строках, что язык не поворачивается? Чтобы о том, что в категорию гла́за, слуха, пальцев. Что земля, на которой уже не только лук, дом, мама раму, Но и свидетель твоего же пепла, когда будет стоять в солнце.

В ПЕСКЕ

Как уснул, не помню. Последним — звук капли из крана
на кухне, тающий в стеарине слуха.
Но и он по прошествии тысячелетия
свернулся в дразнящую точку садаины,
настежь полудню открывая местность.
В его зеркалах жарá, в меловых прядях жажды
ангелы пересыпали белый песок. Каждый
в руках мотал поющее сито, напоминавшее пустыню Наска,
хотя ветра не было. И некому было здесь петь.
Безвольной пыльцой повторений отекали звёздные жернова.
А если б и было — не слышно. Одежда их отчётливо неясна.
Их порядок в расположении сна был отчасти нарушен.
Так мне казалось, но ещё казалось, что хочется пить
(как если бы пальцами по разошедшей пемзе,
и ощутить тотчас ворс длинной воды).
Тот, кто был ближе, сам как глазница,
глядя в глаза, произнёс — «не помню,
сколько я здесь читаю испещрённые ожиданием знаки;

у песка нет частей, «нет» не делится пополам,
 утверждение порождает печаль, в ней яснее пространство
 пчелиных зрачков песка, следящих за тем, как дитя их,
 чрезмерно тяжёлое зрение в надрезах чтения,
 расширяется сетью мерцающего сквозняка.

Можно сказать — таков улей полдня. Такова
 голодная чешуя Клее. И потом...
 я не в силах в них понять ничего. Я утомлена наблюдением
 за тем, как эти неясные знаки образуют прямые ночи,
 уходящие за горизонт каждой вспышки.
 Те вскоре гаснут, как жизнь любой твари. Важно не это.
 Если б у тебя была душа (продолжила), а не я,
 я развязала бы узел, который стянул твой разум,
 но уверена, она бы изнемогла, как и я, смотреть
 в твои глаза. Здесь. Всегда. Как и сейчас во сне,
 который с каждой ночью шире, укрепляя состав разбегом
 и неопределённостью формы глагола «время»

В ШИРОКИХ ШЛЯПАХ

drive, he sd, for
 christ's sake, look
 out where yr going.

Robert Creeley

Мы повернули с лиговского на разъезжую
 и говорили, сколько хотели, потому что лиговский
 взвинтил небу непомерную цену,

Разъезжая была пуста.

На одной стороне — лето, на другой — тени,
 под ногами сыро. Бежал мяч, как вкопанный в воздух.
 Некоторые, поближе, чернее солнца,

если смотреть на него и потом
 сразу закрыть глаза. Другие острее (хотя прозрачны)
 разбитых лезвий, скорлупы устриц
 (теперь таких бритв не сыщешь) ночью в хвое и привкус.

Его пальцы стиснули сигарету

(всё реже кого-либо с этим встречаешь),
 в моём кармане плескалось полбутылки mejo,
 на пробке: числа дыханья, детства, листья эдема с пляжа,
 рот перетирал слово «летичив», немея в мяте, — и я

продолжил.

«Вот ты, понятное дело, потом обнаружил,
 что идёшь по пояс в низине смерти.
 Так ли густа её сень, как о том говорят?»
 «А ты попробуй откинуть голову». Сказал он.
 «Просто попробуй». «Скажи, — спросил я
 спустя короткое время, — страх? Печаль? Сожаление?
 Боль?» — И продолжил: «О чём ты думал, когда долу шёл,
 когда спускался?»

«Никакого нет устья. Плывёшь, и всё... Щепка.
 Пена, солома. Вверх-вниз, ни дельты, ни оглянуться,
 и никаких вожатых — одна река, берега —
 она, как и мысль, сама себе берегами, забудь о склонах,
 только тропа, пыль, но и песок, числа, щебень,
 а с непривычки раскалывается ещё голова».
 «Как оттуда видишь ты нас? Какими?
 Слышал ли, как мы о тебе говорили, когда
 был несгибаем и холоден, прям и бел, как стена?
 И, как всегда, отовсюду несло мороженой хвоей,
 словно нежный хруст ампул от пролежней на полу».

«Большие дела, — он ответил, — ты неправильно понял, —
 неистовство, безумие, данное мне, было больше этой “долины”».

В моём безмолвии угас шелест, который
 якобы мне был уготован, чтобы ждать в нём других.
 И я видел их всех. Ты не поверишь. Я их не помню...

... у тебя полбутылки вина... У меня сигарета.
 Открылось ли мне мирозданье? Стал я хитрее?
 Написал ли я оду о том, что известны мне все пути пыли?
 Какой смысл о том, что в этом же «том»
 «это» никогда не случится, как Лиговский, наша тень, ты, вино:
 дым — единственный напоминает о сумме,
 слагающей себя из остатков, объедков... Но там её не было.

Пора возвращаться.
 Главное совершенно в ином: в том,
 что в смерти есть смерть, в той своя смерть и т. д.

Но я помню другое: *«как обжигает кофе на кухне,
 а она ещё спит, как будто октябрь и тянет в окно».*

Кто произнёс? Помню ещё: 7 утра,
 из поезда на брандмауэре, оборачиваешься в коридоре:

«Москва утешит, Питер слёзы утрёт».

А Сан-Франциско? Винница? Anza-Borrego?

Где я живу? То есть, прости,
где я жил?

По дуге солнце катилось в себя.

Стеблем колодца стлалась луна, в дельте день

без конца шёл вместе с ветром на убыль,

Как наша встреча, по капле, по пряди

северной синевы чернее, что наверху обычно.

† † †

Ну хорошо, мы знаем, что всё, что известно, только то,
что можем узнать. А как узнать, где? Вот место, оно
расползается маслянистым пятном на воде, тополиный пух,
ты наклоняешься — под ногами замерла над песком краснопёрка,
сгорает раскалённый отраженьем камыш, и «здесь» же умер отец,
здесь — это зима и соль хрустит на зубах. Как описать, к примеру,
не соединившие объятия или сказать, что не важно, где,
что всегда неловкость, люди умирают, но и не только — они
чаще, чем умирают, убивают. Но и это не ложь, это то,
что принимаешь за «мир». Но и не мир, а пару тактов падения.
Не обнимай, не говори, что любишь. Не делай — и только.

ИНТЕРВЬЮ

Аркадий, Вы говорите в некоторый момент: «Я предпочёл писать так, как мёртвые читают книги: от конца к началу». Как устроен процесс мышления, необходимый для такого письма, как текст думается от конца к началу? Книга и автор предстают в этом случае пугающе раскрытыми с самого начала, не прячущими в рукаве никаких джокеров, кроме одного — джокера собственного поэтического взгляда, собственной мировоззренческой логики. Такая логика, такая механика мышления предлагает, собственно, читателю двигаться вдоль текста от (инверсированного) конца вашей книги к её (инверсированному) началу, проходить путь от её смерти — к её рождению. Это разнонаправленное движение с читателем — что оно даёт Вам, пишущему текст?

«Некоторый момент», если такой возникает в чувствовании, имеет обыкновение отъединяться от других (и это отнюдь не «испорченная история времени», а личное впечатление), поэтому упоминаемый вами *некоторый момент* определённых предпочтений относительно «письма как чтения мёртвых...» ставит меня в затруднительное положение. Разумеется, я забыл, о чём «это» было «тогда». С другой стороны, вопрос предлагает нечто вроде приключения, поскольку, подозреваю, если убрать в сторону пышность приведённого высказывания, в нём даже сейчас всё-таки можно обнаружить немаловажные для меня мельчайшие споры возможного разрастания. Начнём с того, что «мёртвые» знают всё, либо они лишаются какого бы то ни было знания, более того, «мёртвые», возможно, и есть симультанное средоточие *знания и не-знания*. И то и другое важно в рассуждении о конечности и определении, не взирая на то, что я не могу быть окончательно уверен в том, что мёртвые что-либо вообще читают. Однако, если продлить метафору, можно будет сказать, что каждое высказывание (и в письме) состоит из *предвосхищения* возможного высказывания, остальное кажется более чем неважным.

В мгновении начала уже всегда прочитывается обречённость невозможности завершения (какие бы «концы» ни придумывались, вплоть до известного «в моём конце — моё начало») и вместе с тем просматривается траектория бегства к началу, которого в итоге не оказывается, так как оно смещается силой направленности. But. Big fat but. Ежесекундно собирая, в процессе письма, значения в некие «линии» интенсивности, вы точно так же ежесекундно проживаете конец каждого из действий (движения руки, мысли, памяти, речи), что возвращает как бы к *началу*, но теперь началу «чтения» того, что *пишется* и что *исчезает* в писании, отбрасывая к чтению этой длящейся в производстве «смерти». Что-то вроде паундовского vortex^a. Естественно, возникает вопрос, а что делать в

этих границах, например, книге? Признаться, не знаю, — и сейчас, в данный момент не знаю, думая о «книге», точнее, глядя на ряд книг перед собой над столом и ровным счётом ничего не понимая.

Не вдаваясь в ненужные сложности, добавлю, что иногда книга мне кажется всего лишь воплощением некоей надежды, — но, как знать, может быть, её природа кроется в лакановском «реальном»?

Однако вы спрашиваете, что предлагает *такая* логика мышления читателю. Читатель (надо признать, что прежде всего я являюсь читателем, хотя смысл самого слова постепенно теряет вразумительность, и когда-нибудь я также познаю сладостную утрату различий) находит себя в некоем турбулентном контрпространстве «непрерывных потоков содержания и выражения», которое ни в чьей власти присвоить: ни пишущему, ни читающему, так как значения здесь не организованы вокруг какой-либо точки. В этом, меняющей себя разнонаправленности, месте остаётся одно — *писать*. Назовём это «девятой местностью»*. Т. е. — видеть, думать, включать машины забвения и памяти, начинать и то, и другое с начала, зная, что и то, и другое, и третье всегда чтение с конца, причём нужно не упускать из виду ещё и то, что любое выражение есть не что иное, как форма восприятия, т. е. *желание*. А в области этого контрпространства (Серр называет эту зону — «между») никогда не завершаемых трансформаций и переходов их интенсивность образует такую плотность, что в ней замирает само желание (где-то Батай сказал, что чернила обращают чернила в намерение). И в довершение — если я, действительно, нахожу себя в этой области, я вижу сразу десять направлений мира. Я одновременно вижу себя старым, мёртвым, живым, ребёнком, мужчиной и женщиной; лишённый проблеска заурядного common sense, вижу окно, собственное отражение в нём, какие-то письма, написанные тем, кого я любил, и то, что я пишу в данный момент, перечитывая и вновь перечитывая отсветы неуклюжих оборотов речи в отражающем их чтении, следуя по пути невыразимой беспомощности языка, испытывая чувство стыда и какой-то совершенно бессмысленной благодарности никому.

«Поэзия — есть достаточно простое отношение между чувством презрения к ней же, каковой бы она ни была (если она существует), и самим её писанием, письмом, направленным на «разрушение» любых первооснов» (у Вас в «Фосфоре»). Бывает, что ребёнок — хороший, терпеливый, послушный ребёнок — ест неприятное, беря кусочек одними зубами, перемалывая его осторожно и затем пытаюсь проглотить, окутав облачком слюны, — так, чтобы неприятное не коснулось языка, не задело чувства. Что делать с этим презрением, что делать с желанием брать её, поэзию, иногда одними зубами, каким должно быть писание, письмо, чтобы упомянутое Вами отношение склонялось в пользу «пиши; давай пиши»?

В число «первооснов» очевидно входит и самое «презрение», но дело, видимо, заключается в другом. Мы вольны презирать многое, мы презираем свою глупость (утрата

* Это из Сунь-цзы. Его Трактат о военном искусстве. Глава XI — Девять местностей. Девятую Сунь Цзы называет — «местностью смерти» (т. е. это, согласно мнению Цао-гуна, там, где спереди находятся высокие горы, сзади большая река, где продвинуться вперёд нельзя, а для отхода назад — преграды) и даёт единственно возможную в такой ситуации рекомендацию: «в местности смерти сражайся». — *Прим. АТД.*

которой вызвала бы ещё большее презрение к себе и к глупости, хотя она вне подозрений)... ещё минуту назад восхищавшиеся тем-то и тем-то, в следующую минуту мы испытываем презрение к этому восхищению. Мы презираем собственную беспомощность и проявляемую изредка силу или, точнее, упрямство. Презираем порой себя за то, что мы не те, кем должны быть или стать в чьих-то глазах, и, наконец, я презираю вот это самое «мы», служащее удобным поводом для ловких обобщений, позволяя в той или иной мере избегать наиболее трудного, т. е. совмещения моего существования с моим «я», неуклонно его избегающим, — поскольку речь идёт в данный момент обо мне. Но кроме «меня и другого», точнее, моей «субъективности», эта тема способна предложить и другие направления. В том числе и то, которое вы обозначили в своём вопросе, коснувшись *отстранения* того, что, как известно из множества пылких свидетельств, якобы должно наполнять пишущего едва ли не экстатическим переживанием самодостаточности, вернее — самопотакания. Не знаю, хорошо или же худо «презрение» как таковое или будучи возведённым в нечто подобное методу, но уверен, что именно *он* не позволяет проявляться алчности, агрессивности, свойственных тому, что называется *присвоением и подчинением*, являя собою как практику, так и критику. Об этом я упоминал выше, говоря о *письме* как о *чтении*. Помимо прочего, презрение позволяет устранять «несушественное», т. е. иллюзии (включая иллюзии относительно себя самого). Что в полной мере можно было бы отнести к рассуждению о «презрении» как одной из иллюзий по отношению к «поэзии», выступающей в роли обозначения совокупности культурных институтов или чем-то наподобие блуждающего тете. Малларме презирает мрак чернильницы, нисходя ещё ниже, к природе геометрии, Чоран — бессонницу, Ницше — «слишком человеческое», Блок разбивает кочергой голову божеству, Хлебников читает другим через «и так далее», Лотреамон, как патологоанатом, отделяет вены поэзии от её плоти-истории, Мандельштам гонит в шею с тетрадами стихотворений и переходит в бормотанье о наростах дикого мяса... И, вероятно, наиболее тягостное презрение испытываешь к себе, не имеющему сил никогда больше не возвращаться к письму.

Кстати, о «Фосфоре», — Вы говорили в одном интервью, что боитесь перечитывать старое — «Китайское солнце», «Фосфор», — боитесь заглядывать в давно написанное, — «Что там может оказаться?» Что там может оказаться? Что страшно увидеть, чем эти книги (прежние вообще — эти ли, другие) могут изменить Вам, что такого ранящего могут сказать (о чём)?

В начале 70-х, во времена моей учёбы в ЛГИТМиКе я дружил с Е. Я. Это был прекрасно образованный молодой человек, его английский поражал совершенством, он великолепно разбирался в опере и кино. Но опере отдавал предпочтение. Мы жили в одной комнате в общежитии на Новоизмайловском среди пустырей и ветра, но, в отличие от меня, у него в Ленинграде были родственники. И одним из таких «родственников» был тогдашний директор БАН. Его семья проживала на Жуковского в прекрасной квартире с сумасшедшей библиотекой. Е. Я. часто бывал у них дома, и однажды вечером, возвратясь в нашу комнату, — стояла ленинградская, тусклая, как вечная катаракта, осень, — рассказал, что видел сестру Набокова — Елену (ну да, мы о «нём» слышали, однако, увы, читать о ту пору ещё не доводилось). Но её приезд сам по себе будоражил воображение. Только год спустя в середине 80-х от одного знакомого букиниста я узнал, что тогда он собирал для неё оставшиеся в России остатки тиража первой поэтической книги

её брата. Не знаю, были ли найденные экземпляры уничтожены в Ленинграде или же вывезены и утоплены в Монтрё. Поскольку именно для этого, как закончил знакомый, она и поручила их скупить. Я не придавал тогда этому значения. Но вот ещё эпизод. В конце 80-х, в бурный период всяческого рода писательских симпозиумов и конгрессов, в Петербурге протекал один из таких, с непреходящим фуршетом, где, соблюдая единство времени и места, можно было встретить и Розанову с Синявским, и Вознесенского, Горбовского и Битова... В минутах ходьбы от ещё не сгоревшего здания Союза писателей, рядом с опять-таки не сгоревшим кинотеатром «Спартак» был сквот, а в его бельэтаже располагалась громадная квартира, которую делили под мастерские Вальран и мой сын Остап. И вот в один прекрасный момент писательская компания, включая Битова и Надю Кондакову (остальные лица размыты под стать именам), отправилась туда выпить, и, сидя за столом, как-то «слово за слово» попросили Лёшу Парщикова и Кондакову *почитать* (тогда так было принято). Поводом послужила чья-то неудачная попытка вспомнить строки: «на Каменном мосту открылась точка зрения, / откуда я шагнул в купюру «три рубля»».

Мы с Лёшей вышли в соседнюю комнату, где были какие-то книги, и он, найдя сборник, раскрыв его, на какое время замолчал... потом сказал, ни к кому не обращаясь: «знаешь... вот этот «мост»... когда я читал, я ведь всегда про себя смеялся, это действительно было дико смешно, а когда доходил к «трёхе», я просто боялся «расколоться» на сцене. А теперь не понимаю, почему мне было так весело, почему так смешно, — видишь, совсем не понимаю...».

Всё, что не делается, — не делается к лучшему. Каждое возникающее предложение отменяет написанное прежде, отменяет без исключения его привилегии и притязания на какую-то забрезжившую в момент его возникновения «истину», и ощущение подъёма, и желание его (предложение) продолжить и т.д., открывая тебе самому твою собственную несостоятельность, самонадеянность, претенциозность, список можно продолжить. Вот потому и не люблю. Однако, как бы их ни избегать, подобные возвращения неминуемы. Хотя всё может быть по-другому. Помните диалог Бунина и Полонского, когда последний сетовал, что его покинула дерзость молодости?

И ещё о прошлых текстах, — есть ли что-то, с чем, казалось, расквитался, расписался — нет, лезет; что однажды уже, казалось, выговорил и освободился, — лезет обратно? (Мне показалось, что этим чем-то оказываются признаки разрушения в городах, но совершенно допускаю, что только показалось.)

Конечно. По-иному быть не может. Но я имею в виду «оставшееся в бумагах», не известное никому, кроме меня, в отличие от работ, ставших публичными и о которых мы говорили выше.

С годами проясняется, можно сказать, конфигурация временных взаимоотношений, словно выползаешь из корсета «календарной действительности». Иногда неожиданно всплывают «строки», к примеру, из поздних 60-х, и кажется, что ты просто продолжаешь то, что «вчера» было подготовлено для начала какой-то ещё не нашедшей подобия внятности пьесы. Подчас какие-то вещи, обнаруженные «сегодня утром с чашкой кофе на балконе» в записях, с лёгкостью отправляются в написанное лет двадцать или более назад, где на удивление легко находят своё место, приживаются, конечно же, меняя мно-

гое в собственном «окружении». Меняю ли я прошлое? Конечно, нет, для этого нужно обладать по меньшей мере сознанием настоящего. Но подобного рода притяжения, соединения, встречи, исчезновения таинственны и не схватываемы разумом. От удовольствия созерцания единичностей в молодости переходишь к наслаждению созерцания множеств к старости (не вещей, а их отношений, разумеется).

Про города, места и мир изнаружи вообще; про отчёты о погоде, «ржавые рельсы на подъездах станций электрички», про «чётко выделенную wildность», — что вы делаете с новым местом (как частное лицо/как человек, пишущий тексты)? С таким опытом перемещений — есть у Вас алгоритмы освоения новых мест, присвоения (насколько возможно), порядок обегания, обнюхивания?

«Вживание», вживление в новое место начинается с впитывания в себя не только духа, но и вещества прежде всего *зон оставленности, покинутости, пропущенности, l'espaces blancs*. Такие точки не особо фиксированы и не постоянны, они могут плавать в твоём желании, но именно благодаря им «впоследствии» воображение может создать подобие картины местности (естественно, в той мере, которая будет доступна в силу тех или иных причин), связывая «пропуски» с представлениями, если, конечно, они были. Чаще они существуют.

Эти зоны пропущенности/оставленности отнюдь не wilderness в буквальном понимании девственности «природы», это даже не место, которое как бы должно осветить и создать нужные пропорции из предвосхищения, опыта, знания, а, скорее, процесс перерождения природы и культуры друг в друга, процесс детерриторизации. Именно там всё сходится.

В Текате я застывал перед простенками между побелёнными, как в украинских сёлах, домами, заросшими бурьяном, усеянными битыми бутылками, в Сан-Паулу каждое утро приходил к старухе в шинели у входа в городской сад, которая торговала кофе, заваривая его в латунном чайнике на небольшом костре в пустой обрезанной канистре из-под оливкового масла. Старуха (хотя лет ей было под пятьдесят) была одновременно из «города», с холмов и ниоткуда. Её кофе пили, обжигаясь, по пути на работу клерки банков и чиновники. Кружки она полоскала в фляге из-под молока... наверное. А портовые пакгаузы Сан-Франциско на закате? А свалки по сторонам пригородных жел. дор. путей на Пискарёвке? А циклопические бетонные стоки на случай наводнения при подъезде на Amtrak к Лос-Анджелесу? А окраины зоопарков в провинциальных городах? У каждого города есть своё место силы, и не одно, несколько. Это своего рода онтологические линзы, в которые рассматривается молекулярное движение историй/описаний/истории/будущего.

Как человек, пишущий тексты, отбивается от себя же — теоретика литературы, чтобы этот второй не выхолащивал, не пересушивал, не подменял... ну, то, чем пишутся тексты, — тем, чем они анализируются?

Позволю себе в качестве ответа привести историю некоего Затецкого, ставшую известной благодаря описанию А. Р. Лурии. Во время войны потеряв часть мозга и с ней память и способность говорить, г-н Затецкий всё же мог писать: автоматически его рука

записала всю информацию, которую он не мог сознательно воспроизвести; и шаг за шагом он восстановил самого себя, прочитывая то, что писал. Хотя, очевидно, я снова повторяюсь.

Мне всегда казалось, что есть две зрительных техники, две оптики, позволяющих по-разному строить отношения с Вашими текстами. Первая техника — двигаться вдоль текста на сугубо эмоциональной, ассоциативной волне (пресловутое «мета-») — и получать, скажем, впечатление А, расфокус, палитру; затем щёлкнуть регулятором объектива — и перейти к крайней детализации, исключительно сложному смысловому карабканию, — и получить результат Б, карту, схему, ребус с единственной отгадкой, жёсткий план. Как устроен процесс создания этого текста изнутри, какой взгляд подразумевает это балансирование между А и Б?

Я не понимаю... всегда читаю (пишу) «сразу», вижу всё «стихотворение», т. е. я читаю, скажем так, путём разлитой ртути. Бесспорно, множество дыр, многого нет, хотя и есть. Но и отсутствие тоже образует узор собственного проявления в ожидании. Я перестал ходить в кино, оно ужасает нищетой даже в лучших проявлениях. Музыка я перестал слушать давно. Она не успевает. То есть, она, создавая «что-то» во мне, тут же это «что-то» разрушает нестерпимой *медлительностью*. Здесь осмелюсь заметить, как бы дико это ни прозвучало, что мы неуследимо медленно покидаем ойкумену визуальности. Дробление и ускорение (картинок) более ничего не прибавляют, я хотел сказать — не пересоздают. Что-то похожее происходит в экономике, где скорость циркуляций возросла до предела (собственно, сегодня материальные технологии действительно стремятся к развоплощению, и прежде всего — язык, поскольку «the real technology — behind all of our other technologies — is language»^{*}). Какими будут иные системы *imaginary*, сказать трудно, предположений много.

Я помню заметку (где-то) о фотографе, двадцать пять лет снимавшем одну и ту же женщину, день за днём, — и как он говорил про почти невыносимую степень узнавания, близости — с одной стороны, и необходимость отстранения, удержания в голове идеи стороннего (зрительского) взгляда — с другой. Я говорю, пожалуй, не только о Вашем совместном с Ритой Меклиной «Годе на право переписки», но и о Ваших переписках, диалогах в тексте, — с Темировым, Скиданом, Ямпольским. Как создаётся (и ощущается) текст, адресованный одному конкретному читателю, но подразумевающий читателя вообще, — и как ощущается одновременно с этим (почти забытый) мир постепенного и неизбежного узнавания человека посредством текста, посредством эпистолярного (но ведь это лукавое определение в данном случае?) контакта?

Я тотчас хочу понять, что он/она «хотят» от меня, и, исходя из следующих предположений, создаю собственное «высказывание». Любой «спор» меня угнетает бессмысленностью. Но порой я беру больше, чем даю, потому что я слушаю. Например, сейчас ваши вопросы явно становятся частью моих возможных ответов. В *беседе, диалоге* — и это нужно помнить — понимание высказывания как способа восприятия наиболее актуаль-

^{*} Norman Fisher в *Wired*. Цитирую по книге Чарльза Бернстина *Attack of the Difficult Poems*.

но. Вообще «диалог» (оставим Бахтина за кулисами) есть тончайшая паутиная система предугадываний, предвосхищений вне какого бы то ни было разрешения. Всё остальное — диктант, изложение, школьные завтраки.

Наслаждение, когда «слышишь» резонанс, эхо — эхо, независимо от «содержания», «намерения», т. е. когда реплики, касаясь друг друга, внезапно порождают то, что в мгновение ока становится *общим* достоянием. Вот: А. говорит об антраците, Б. говорит (словно не слушая) о янтаре, неожиданно речь заходит о потерянном в неуклюжем повороте байдарки весле (кто сказал?) за излучиной реки, и тут всё на миг обретает хрупкое равновесие, потому что то, что возникает в воображении и сознании, не имея отношения ни к янтарю, ни к антрациту, ни к какому-то забытому или придуманному случаю, порождает, тем не менее, какую-то смутную силу чаяния.

В интервью Темирову Вы говорили, что «поэтические тексты — это катастрофа языка. Создание кризиса языка»; о том же, кажется, пишет Саша Скидан: «...хороший и плохой романы, таким образом, принадлежат одному порядку, тогда как письмо Д. ставит его под вопрос». Кризис кризису рознь; одна линия разлома рознь другой линии разлома. Этот кризис, создаваемый Вами, — устроен как? Этот разлом — идёт по какой линии?

Все кризисы одинаковы. Это когда одно перестаёт быть тем, что оно есть, но ещё не становится тем, во что, вероятно, должно превратиться. Ситуация некой задолженности...

«Признаться, я мало думал или никогда не думал в ходе своих занятий о том, что называется искусством. Иными словами, я не отвечал или не мог принять ко вниманию требования, задания, которые норовило возвести, под статью строительным лесам, «искусство» вокруг возможности любой работы, и, выполняя которые, работа должна была становиться «произведением литературы и искусства», некой окончательной изведённостью. Моя задача состояла в том, чтобы проскользнуть между собою и «искусством»». — Что там, между собою и «искусством»? И: как там перемещаются, проскальзывают: ползком? Бегом?

Ожидание. Терпение. Неподвижность. Спешить некуда.

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Александр Скидан

Сделанное А. Драгомощенко в русской поэзии уникально. С конца 1960-х, практически в одиночку, он продолжает космополитическую модернистскую линию, восходящую к античному стиху и связанную в новейшее время с именами Гёльдерлина, Рильке («Дуинские элегии»), Паунда («Кантос»). Эта линия осложнена у него, с одной стороны, украинским барокко, с другой — философским опытом XX века: Витгенштейн, Батай, Деррида... но также, парадоксальным образом, индуистские, даосские и буддийские трактаты и тексты. Именно последние, думается, определили — причём довольно рано — художественный и, если угодно, социальный этос поэта: «...никчёмность бумажного обрывка, его абсолютная ненужность возвела мусорный всплеск в ранг величественного расставания с привычными формами прежнего существования» («Китайское солнце»).

Было ли нечто в русскоязычной традиции, на что мог опираться Драгомощенко? Безусловно. Прежде всего, это «Нашедшему подкову» Мандельштама — грандиозный, величественный опыт «расставания с привычными формами», открывающий совершенно новые возможности, к сожалению, оставшийся единичным; некоторые вещи обэриутов (главным образом — «Серая тетрадь» Введенского), верлибры Хлебникова. Речь не столько о формальных характеристиках, сколько о программной антиромантической, антисубъективистской установке («То, что я сейчас говорю, говорю не я, / А вырыто из земли, подобно зёрнам окаменелой пшеницы»).

Для справки. Согласно расхожему мнению, Драгомощенко — это русский вариант американской «*language school*». Между тем, к моменту знакомства с Лин Хеджинян в 1984 году он был уже зрелым автором, одной из центральных фигур ленинградской неофициальной сцены (Премия Андрея Белого в 1978 году, одновременно с Виктором Кривулиным и Борисом Гройсом). Скорее, это было взаимным узнаванием близких по своим устремлениям к открытости и «открытой форме» поэтов, тем более что «школа языка» во многом отталкивалась от русских формалистов, от социолингвистики Бахтина-Волошинова, — и влияние в дальнейшем тоже было взаимным. У Драгомощенко оно наиболее заметно, пожалуй, в книге «Ксении» и романе «Фосфор» (начало 1990-х), это его самые резкие и аналитичные вещи. Уже к середине 1990-х он возвращается к более мягкой, более «лиричной» манере (анализи́зм не исчезает, но уходит как бы в подводное течение стиха).

В заключение должен сказать, что прозу и эссеистику Драгомощенко я ценю не меньше, чем поэзию. Они для меня — органическое продолжение его поэзии, а если начистоту, то и поэзия как таковая — в строгом смысле слова (от греческого «пойесис»).

Дмитрий Голышко-Вольфсон

Чтение Аркадия Драгомощенко — захватывающее интеллектуальное занятие. Будучи его неустанным (и восторженным) читателем на протяжении уже нескольких десятилетий, я всегда радостно изумлялся, насколько его тексты обострённо актуальны, насколько они акупунктурно соответствуют текущему историческому моменту, насколько они адекватны линиям становления мировой поэзии. Книги 1970-80-х годов, такие как «Небо соответствий» и частично «Ксении», говорят о безостановочном распаде модернистских историко-культурных мифологий; о неминуемом распылении речевых практик, направленных на отстаивание диктата монологических истин; о спектральном рассеивании того, что может быть названо субъектом или индивидуальным видением. В книгах 1990-х годов — «Под подозрением», «Элементы зрения» и «Китайское солнце», — заново происходит медитативная сборка лирического субъекта именно в зонах его экзистенциальной невозможности и непредставимости (по сути, здесь Аркадий улавливает смену фаз в развитии постмодерна). Опубликованные в 2000-ые сборники «На берегах исключённой реки», «Безразличия» и «Тавтология» показывают, что индивидуальное переживание лирического субъекта всё ещё находится в поле неразличимости и неуловимости, но, тем не менее, уже обретает мощнейшее социальное звучание и политические привязки. На мой взгляд, стихотворение «Политику» может быть названо ярчайшим образцом сегодняшней гражданской лирики. Далёкая от сиюминутной злободневности, намеренно антиповествовательная, изысканно герметичная поэтическая манера Драгомощенко позволяет ему органично совмещать историчность и своевременность письма (что роднит его с такими значимыми именами мировой поэзии, как Уильям Карлос Уильямс, Роберт Кристи и Поль Целан).

Поэзия Драгомощенко работает с языком как с универсальным медиумом, с его грамматическими построениями и синтаксическими связями, лингвистическими конструктами и семиотическими соответствиями. В поэзии Аркадия язык стремится достичь своих структурных пределов, убежать от самого себя, освободиться от собственных норм и правил. Одновременно язык в поэтической системе Аркадия занимается собственной авторефлексией, осмысляет свои философские основания, свою метафизику и этико-политическую программу, своё место в проекте современности. Поэтический метод Драгомощенко возможно определить как *языковую философию современности*. Но это современность не новостных лент или медийных образов, а та современность, о которой пишет Агамбен в работе «Что такое современность»: это момент конструктивного несовпадения со своей эпохой, позволяющей различать в ней не свет, а тьму. Изобретаемая Аркадием языковая философия прибегает не к логической системе аргументации или рациональным понятиям, а к представлению о языке как о медиуме, растворяющемся в собственной тьме. Отдаляясь и ускользая от самого себя и своих конвенций, язык в поэтике Аркадия асимптотически приближается к пониманию того, что такое субъективность, что есть сегодня лирический субъект.

Поскольку при построении языковой философии Аркадий ориентируется на западные лингвистические учения с их аналитическим характером, его поэтическую технику нередко упрекают в сознательном разрыве с русской (национальной) лирической традицией и местным поэтическим контекстом. Что, на мой взгляд, принципиально неверно: будучи крупным мировым поэтом, Аркадий одновременно остаётся поэтом собственно

петербургским. Только Петербург для Аркадия — это не (бывший) имперский центр с антикизирующими тенденциями, помпезной бюрократией и классицистским наследием, а запущенный пустырь в новостройках, электризованный безразличием и пронизанный тавтологиями; это место, переставшее быть местом. Но именно такое не-место, именно такой постклассический Петербург оказывается той отправной точкой, откуда язык в поэзии Аркадия отправляется в свою безостановочную одиссею в разысканиях (утраченной) субъективности, в поисках самого себя.

Александр Уланов

Тексты Драгомощенко — мир спокойного и очень содержательного, богатого связями — и разрывами — взгляда. Поэзия оттенков, кружения, отказывающегося останавливаться на готовых ответах. Демонстрация огромных возможностей скептицизма. Сохранение потенциальности и неточности — и вместе с этим огромная концентрированность текста. Горящее жёстким холодным пламенем мгновение. На границе речи, на границе возможного высказывания, на встрече с гулом языка. Свобода, уважение и невмешательство. Возможно, что (кроме многого другого) тексты Драгомощенко — попытка построения современной этики.

Такие книги, в которых приходится очень много смысла на единицу веса, хорошо брать в поездки. Такие тексты очень способствуют порождению других, своих, — потому что в открывшемся многомерном пространстве не хочется останавливаться.

Кирилл Корчагин

С именем АТД нераздельно связана та литературная ситуация, в которой с точки зрения рутинной толстожурнальной повседневности автор существовать не может: он *непонятен*, и только отчасти (причём в незначительной степени) эта непонятность рождена интертекстуальной плотностью и энциклопедическими познаниями сочинителя. Напротив, перед нами такая непонятность, которая помогает познанию: действительно, расчлennённое аналитическое знание по своей природе бедно, оно существует в дистиллированном виде, и с его точки зрения мир оказывается лишённым жизни, хотя и очерченным чёткими линиями. Непонятность же способна противопоставить богатству миметически отражаемого не подобную бедность, но альтернативную сложность, непознаваемую во многом так же, как и её условный «оригинал». Ситуация АТД — пример создания собственного мира: не в смысле прекрасных принцесс и пугающих монстров (хотя куда без этого), но в смысле особой дискурсивности, особой организации времени и пространства, лишь отчасти выводимой из окружающего пейзажа.

И для того, кто подвизается на сходном поприще, крайне важен пример успешной работы с непонятным, понимание того, что в отечественной словесности, невротически безразличной ко всякому, кто не играет в поддавки с читателем, можно настаивать на принципиальной отдельности и бескомпромиссности собственного письма. Не извиняться, не играть в благодушное просветительство, но настаивать на собственных законах, требующих от читателя внимательности и упорства, а не механического применения усвоенных знаний или эстетических стереотипов.

Теперь о личном. Сами тексты АД (будь то стихотворения или романы) остаются для меня формальной загадкой — я не понимаю (опять это ключевое слово), как они сделаны, почему составляющий их разнородный материал организован именно так, а не иначе, и это восхищает: стоит только почувствовать, что подбирался к герменевтической развязке, как внезапно возникающая строка снова сливает переплетающиеся нити текста в единый пучок. Ко всему эти тексты обладают редким качеством — внутри них хочется существовать, они достраивают взятую в отвлечении часть наличной действительности до полноценного мира, в который можно вживаться и которым можно жить. Это не литература, но выход из неё — выход в мир.

Денис Ларионов

Когда-то важнейшей новостью от поэзии и прозы Драгомощенко стала для меня проблематизация субъективности: существуя практически синхронно с открытиями новейшей философии, эти тексты предъявляли невероятную смену дискурсивных регистров. Думается, именно АД узаконил подобный сценарий письма в новейшей русской поэзии, в своих последователях (если здесь уместно говорить о них) обретая самых преданных читателей и аналитиков, с которыми Аркадию невероятно повезло: о нём пишут немного, но исключительно компетентно. При этом недавно им самим был написан невероятный трактат по поэтике, «Местность как усилие», в котором фрагментарное письмо служит для обрушения лавины смыслов и их разоблачений, без которых «политика поэтического дискурса» немислима: «Но жажда непонимания на самом деле есть жажда желания. О чём Александр Введенский знал в достаточно мере: *“Если мы почувствуем дикое непонимание, то мы будем знать, что этому непониманию никто не может противопоставить ничего ясного. Горе нам, задумавшимся о времени. Но потом при разрастании этого непонимания тебе и мне станет ясно, что нету ни горя, ни нам, ни задумавшимся, ни времени”*».

Анна Глазова

Аркадий Драгомощенко для меня не только поэт, но и друг — друг, в первую очередь, по переписке. В этой дружбе мне радостны те моменты, когда в письмах особенность поэтической речи Драгомощенко задевает меня из большей близости, чем с дистанции читателя опубликованных стихов. На стыке личного письма и выражения поэтической речи возникают пересечения, когда вдруг освещается пространство высказывания. Одной из таких сильно задевших меня фраз было, когда Аркадий сказал, что мысленный разговор с друзьями продолжается, не изменяясь, и после их смерти. Эта безвременность разговора, как мне кажется, бросает свет на всю поэзию Драгомощенко. С какого бы места ни начинался разговор, он только продолжает речь, у которой есть длительность, но нет начала и конца. Эту длительность Драгомощенко и называет «неопределённостью формы глагола ‘время’» — в нём не определён субъект, к которому должен был бы прилагаться этот «глагол», по виду напоминающий деепричастие, если забыть о том, что он существительное. В этом «безразличии» (кстати, одна из книг Драгомощенко

называется как раз «Безразличия»), точнее — в отказе различать между действием и сущностью, и состоит длительность, грамматическое время его стихов.

Метафорически это время он несколько раз — и в разговоре, и в стихах — определял как сезон увядания, осень, и в природе, и в жизни человека; тот момент, когда в воде появляются первые кристаллы льда. Имеется в виду не столько физическое старение человека, сколько состояние, когда чувство остывает до стадии рефлексии, до трезвого осознания, что дальше — только холодность:

Ясность?

Подобно тому как сентябрьский лист дарит
Пребыванье падению, т.е. мóсту, ведущем(у)
Сквозь геометрию времени.

...

Терпение.

Словно осень и ничего рядом. Ничего больше.

Шамшад Абдуллаев

Лишь раз, кажется, привелось ему воспользоваться в тексте прямым отпором, чтоб отвести от себя невероятно упёртые резонёрствующие язвы, «они говорят и просто не знают — с кем говорят», — такая однократная на деле попытка предостеречь других, подобных ему в грядущем, не отвлекаться на тяжбу, крадущую вещь, и даже ни в коей мере не принимать аполлинеровскую жалобу, «жалость к нам» etc. В принципе, какая-то восточность угадывается в его умении соприкасаться с немотивированностью предельной нормальности, с её недосыгаемостью, расположенной по горизонту, чья крайняя черта еле удерживает здешние дары ради тех, кто наделён обострённым чувством отсутствующих предметов: что-то вроде газеллы невозможной руки (по сути, речь вправе идти как раз о невозможном, что щедрее сбывшихся картин любого мира, — просто нам некогда нагряться к своим истокам) — правда, без надрывной эвфонии андалузского агнца. В общем, насчёт поэзии не надо наводить справок — ей постоянно не хватает, по мнению Тристрама Шенди, едва ощутимого суррогата. Незамаранным остаётся только поэтический пат, особая, трудноуловимая срединность, где не смухлюешь, где язык служит поверенным в твоей случайной проявленности и не смеет судить ни расчётливый натиск, ни анемичный морок. Тут обитает что-то донельзя очевидное и вместе с тем священное, типа «весна, пора горла», или «косо несёт бензином, и какие-то на отлёте белые платья женщин», или «сухую, как стерня, пересекая кровь» и прочие разновидности явного без мерцательной подкаски. Участок между наблюдателем и объектом, между камнем и падением в этом ландшафте всегда свободен для авторского манёвра. Через подобную отстранённость достигается интенсивность пристального как алиби неопределённости, где ты получаешь шанс, не рискуя разбиться о риф разноликих решений, стать Другим и встретить тех, «кто относится с приязнью к иному», тогда как определённость — вовсе не тот край, где природа делится с тобой своим простором.

Многих раздражает, что Драгомощенко не предлагает им плоды их вышколенного ожидания. Ну и отлично. Эфир, которым потчует их поэт, являет собой точную трезвость

неотменимого беспамятства, лежащего в основе материи, что не имеет никакой драматургии, никакого канона и разворачивается стихийно, здесь и сейчас, в каждый момент по-новому. Тем самым перед нами предстаёт безоценочная и наперёд найденная ничейность, которая настаивает на эффекте невоплотимости, на длиннотах, на необходимости лишнего, на бессменном изобилии, схожем с волнами, порождающими поток, — на немислимости чинных осуществлений в исконном бесформии, на избыточности, успевающей сиюсекундно окупиться своей срочной гадательностью, своей незаметностью на виду. Вдобавок «несовершенство — наш рай» (Уоллес Стивенс), и лишь неполнотой длится вёрткая настоящесть. Короче, столь насущное в глазах литературной рефлексии безоглядное узнавание его трудов, как это ни банально, наступит, вероятно, в будущем, словно (возьмём пример наугад) запоздалое открытие кордовского каноника, ещё одного испанца, в лунатическом восприятии иберийских тореадоров в конце двадцатых годов прошлого столетия. И вообще, если толковать о местах, о последнем из *soledades*, то в беседах вневременного симпозиума рядом с автором «Тавтологии» хочется представить именно Гонгору... Но путь продолжается.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Анна Глазова

ПОЧТИ В ОБРАТНУЮ СТОРОНУ

✚ ✚ ✚

знал бы,
кого затянуло
в пустую точку на стекле без отблеска.

ветка бьёт в крышу где-то там сзади.
это он не смотрит а видит узость зрения.

и что теперь? вставай если можешь тебе всего хватает.
не вставай если не гложет. кого-то несёт, другой заработал хромоту,
каждый трудом отражает память что всё стоит.

(видано и беглецов

худых на вечном подъёме.

не ждёт ни бутылка воды ни попутный поезд.)

верхом твоими же ногами на холме;
а другой и в грязных пелёнках
не выучил
о следствии ходьбы.

✚ ✚ ✚

в лакуне

из голодного теста
лежит,
втиснута,

красным домом
яичная скорлупа;

нам
дан этот день,

«Кто *мы?*,

Подошло! Подошло!»

‡ ‡ ‡

во сне ты видишь себя
с никогда не остриженными волосами.

долгие дни уходят
в острые зубья,

ты, живущий меньше чем черепаха,
льстишь тверди,

засилье света,
и здесь, роговица,

— зеркало.

‡ ‡ ‡

тёмный и влажный оттиск
над дрожью над связью
рук у развилки.

тогдашние реки: здесь,
капля,
ты решилась
нырнуть на дно и там
высохнуть
с шелестом.

(нас-то и так не больше воды
несло
чем когда выдохнешь
и замёрзнет,
да, я в уме, что хочу из такой паутины
наплести и канат, и гамак,
и опустить, опуститься.)

тёмный
и влажный,
позади вас, развилкой ставшие
руки.

нас сюда вынесло русло,
вверх дном.

кто-то не видел
кто видел
кто слышал.

ПОЛНОЙ ЖИЗНИ

в жёлтых тенях стволы груш,
сухие розы и стойкий шиповник,
ими только и держится над ручьём
то что как будто бы твёрдым должно быть,
певчими, а не плавучими птицами,
и к их тонким клювам, блестящим глазам
вода тянется — вязкая, и не удержишь.

радость. не сомну в руке,
не загляну в завязь, когда из-под снега
цветы со мной станут делиться ухваченными лучами,
насмотрюсь лучше на солнце, чтобы всё стало тенью.
стоят чужие стены,
по ту сторону, может быть, идёт разговор, и на ветру
как часы у меня стучит сердце.

✦ ✦ ✦

сплелось из остатков струн — что-то
негодное но целое. сырые
доски, тонкий лак, вообще мастерство
достались кому-то, но звук в снегу не для слуха.

вихрится увиденное,
тяготит грубый напев,
как из скважины брызжет глубокое,
но оно блестит.

— без права голоса, рот,
замкни, запечатай неясность
того, что точно случается неподалёку.

Елена Сунцова

ГОЛОС-НЕВИДИМКА

† † †

Когда я умер, ты сказал:
я умер для того,
чтоб луч, укравший кинозал
у тьмы, вернул его.

Не понимая, не любя,
живя, как будто спя,
ты смотришь прошлого себя,
свистулечку лепя.

Павдинский это ли юрод,
иль пеночка бубей,
иль это скачет, желторот,
катуллов воробей?

Смотри, смотри, как их слова —
точнее, твит-твит-твит, —
глота, мучает Нева
и Невка теребит.

И, доверяя голосам,
клюющим мясо рук,
увидим, кто позволил нам
самим исторгнуть звук.

ТРАМВАЙНАЯ ЭПИТАФИЯ

Трамваев новый быт
пятнадцать лет назад:
Литейный весь разрыт,
и рельсы в нём дрожат.

И — замшевый сентябрь
и северный Борей
в стальных твоих сетях,
форель, форель, форель.

Как зрачен Петербург,
как выдоен и сер,
как, в чёрный след обут,
блестит и облысел.

Над тушами в свету
трамваев — о гнильё, —
убитых на мосту,
воронье вороньё.

И джонка жалюзи
качается, лови:
всё донышко в грязи,
всё пёрышко в любви.

МАНХЭТТЕНСКИЕ РОМАНСЫ

1

Пока миллионер
совсем ещё не стар,
он ходит, например,
в кафе «Eli Zabar».

Когда миллионер
уже немного стар,
он падает, как в снег,
в лос-анджелесский бар

и остаётся там,
и рыночным фронтам
оттуда Морзе шлёт,
покуда не умрёт.

2

Что тревожит человека,
для которого мечтой

не является ракета
и «КамАЗик» заводной?

И, хотя не за горами
наяву, а не во сне
быть фонариком в тумане
и корабликом на дне,

беспокоится, хлопочет,
спать домашним не даёт,
из бумаги строит ночью
величавый самолёт,

на котором в эту среду,
взяв весло и кочергу,
я к весёлому соседу
по палате убегу.

3

Какая разница, какая речь вокруг,
ведь всё равно окажется цыганской,
профукает, подобно Ганской Э.,
и слуг надёжность, и мужей азарт

<2004>

Хорошо бродить по свету
Эвелиной Ганской,
превращая сигарету
в дым американский.

Хорошо, и хорошеет,
как перо павлина
на пологой нежной шее,
наша Эвелина.

Никогда не почернеет
ветка дикой пальмы,
воздух скуку не развеет
экваториальный.

«Только тающий, парящий,
словно паутинка,
ледяной и настоящий
голос-невидимка».

4

Напишу я вам, друзья,
три-четыре слова:
в одного влюбилась я,
а потом в другого.

Этот вечер, помню, был
дымчатей опала
(он давно меня любил,
я не понимала) —

фонари неслись, пестры,
в дождевом азарте,
и горели, как костры,
лужи на асфальте,

плети-молнии секли
плоть Левиафана,
гордый город был внутри
тела океана.

5

Мне так легко, пока
в твоей моя рука
покоится — со мной
звёзд выводок ночной,

все страны, все моря,
месторождения,
все олеандры и
кожзаменители,

все души, слёзы все,
вся эта карусель —
белее скорлупы,
выносливей стопы.

6

И давно не та я,
стала, как вода, я,

а была худая,
злая, молодая.

Приходи за мною
по живому хрусту,
укрывай от зною
лепестком капусты,

пенной дождевою
в родинках и звёздах
тки над головою
свой горячий воздух.

Будем понемногу
в гору подыматься,
вспоминать эклогу
про «не перебраться»,

видеть, как шутиха
тлеет на вершине,
и о чём-то тихо
говорить в машине.

‡ ‡ ‡

На Петроградке ворох рек,
сырая коновязь дворов,
прощальный горящийся креп
воспламеняющихся дров.

Изнемогая от тепла,
от метронома в голове,
ты рвёшь тяжёлые слова
и вслух зачитываешь мне.

Ни укулеле, ни луна
так не захватывали нас,
как, до корней обожжена,
энциклопедия, «Ял — Яс».

Возьми последний натюрморт,
сегодня ночью мы умрём,
но отчего такой восторг,
такое пение во всём?

Елена Баянгулова

НАЙДЁНЫШ

✚ ✚ ✚

До и после — сплошная линия
параллельно полу
(не ведущая к половой
а в прямом смысле этого слова)

пусто — когда от квартиры одни ключи
никаких запасных — некому себя отдать
некого выкинуть нечего продавать

город намазан на бутерброд
рот открываешь и чувствуешь привкус чужих волос
цивилизация доводит до крайностей — иди и бери
смотрит идёт садится наклоняется шепчет на ухо

оказывается соседка

✚ ✚ ✚

если можно было выбирать
город страну часть света
я выбрала бы острова
на которых совсем не бывает суши

Дерево переплывает вброд

Под ногти уходит песок

Уводящий горизонт

ПОДЛЁДНАЯ РЫБАЛКА

вращай монету свою
подбрасывай вверх дном
по закону подлости упадёт ребром
звякнет бумажной сёмгой
отравленным веретеном
покатится по умному дому на двор
одарю-отдам в лето чужую боль
первую с порванною губой
там рыба стучит в стекло пушистым крылом
за моим окном

✦ ✦ ✦

получается не()понятная ситуация
раньше легче давались закруглённые фразы как иглаушко
а теперь только обрывистые
срывающие сад(н)ящие голос
во что-то ну очень неприлично грубое

P.S.: Ну, давай, расскажи, как ты сильно меня любишь

✦ ✦ ✦

найдёныш уткнувшийся носом в овечью шерсть
вдыхающий волосы пыль часы
тебе попадают на пути
сплошные колье из засушенных ос
во сне кусаешь себя за палец зовёшь её
твоя аватара с тысячью лиц никак
не понять какое из них твоё
сны эти слаще морковного сока — ешь
и пей сколько надо в них не страшна беда
тебя позовут ты только усни
туда

Ирина Перунова**СПИЧКИ**

✚ ✚ ✚

Ты по спирали, по краю воронки,
воронки без края,
в какие края?
Верю — тобою, тобой — умираю,
выслушай мною и ты соловья,
выдыши ландыши, высмотри мною
всполохи белок в сосновом дупле,
и молоко детской речи парное
мною впитай на мгновенной земле.

✚ ✚ ✚

Себестоимость воздуха ниже нуля,
подойдите поближе ко мне, тополя,
и за тёплого слова полушку
кислородом заправьте подушку.
Обещаю, что дам подышать
всем, кто хочет на ней полежать.

ЗОЛУШКА

Бабочка пробует пищу ногами, и
нет на земле никакой моногамии!
Только горящий хрусталик глазной,
только хрустальный сандалик резной,
тапочка, туфелька, чок-башмачок,
в сердце забытый. Лети, дурачок.
Что тебе ад и зачем тебе рай,
рад бы, да поздно. Лови, примеряй!

† † †

Гребень, срубленный с шлема до самых волос,
и прошитый стрелой в два локтя щиток —
очевидно, не тема. Ушёл в пылесос
грубо загнутый ногтем обрывок — листок.

Жизни книжная, в общем, не пыль, а пыльца.
Оседающий анти, в крови, депрессант.
А зацепит и вертится фраза с конца:
Тридцать тысяч солдат знал в лицо Александр!

МАРС

Реки на нём, огневидные реки.
И переходят себя они вброд,
пренебрегают, бегут от опеки
всех берегов и свиваются в свод
неба — на зальитом тушью картоне.
Жалко, а нечем помочь комару,
влип, бедолага, и в лужице тонет.
Не прикасался бы лучше к перу.

† † †

Маша, ты видела смерть Фазтона
в спичке, слетающей искрой с балкона,
всё удивлялась: «Ну как вам не жалко
маленькой спички, ведь есть зажигалка!»

Дружно дрожали, намокнув, реснички,
и дорожали в руке моей спички.

Я ли обижу тебя, дорогая?
Скажешь однажды: «Пускай, догорая,
жизнь пролетает высоким пунктиром
в этом ли мире, над этим ли миром —
лишь бы не местный мирок-коробок!»
Тихо и просто скользнёшь за порог.

Вот на какой себя мысли ловлю:
кажется, я тебя благословлю.

Мария Галина

Из книги
«ВСЁ О ЛИЗЕ»

ЛИЗИНА ПОДРУГА РАССКАЗЫВАЕТ, ЧТО БЫЛ ТАКОЙ СЛУЧАЙ

+

к нам в районку
как-то привезли старуху
тахикардия брадикардия водянка
еле загрузили на каталку
я ей выписываю направление
в кардиологическое отделение
а она стучит своей палкой
обзывает меня нахалкой
и зовёт какого-то артура
он и пришёл — молодой, красивый,
сидел с ней всё время, пока её готовили к переводу
в палату терапии интенсивной
подавал ей воду
держал её за руку
в бурых старческих пятнах
я ещё думаю какой вежливый сын теперь таких не бывает
оказалось это её любовник лиза представляешь
никакой не сын
даже не муж которому должна отойти квартира или дача
как это бывает ты мне объясни
как это устроено
что изведёшься пока найдёшь себе мужика и тот или законченный алкоголик
или женатик
или просто ничтожество
за что ей такая удача
я думаю лиза она его чем-то приворожила
говорят такое бывает
что-то такое рассказывают...

Наверняка чёрная магия, и она, эта старуха извела не одно несчастное животное или делала ещё какие-нибудь мерзости, которые и пересказать неловко. Например, говорят, если протащить через определённое место нитку, а потом опустить её, скажем, в бутылку с водкой, а потом налить ему эту водку, то он на всю жизнь будет к тебе привязан и только с тобой будет получать удовольствие... только нужно сказать при этом соответствующие слова... И всё же, Лиза, и всё же по всему так выходит, что в нашем мире ещё возможно чудо — не основанное ни на какой логике, ни на каком здравом смысле. Просто возможность чего-то странного, необъяснимого, жалко только — почему это всегда случается с другими — не с нами?

+

у нас тут илистые глинистые
у нас тут мокрые дождливые
у нас тут в рóзлив и на вынос
у нас худые некрасивые
у нас тут грязные колёсные
у нас тут скорбные болезные
у нас тут вредные несносные
у нас тут ржавые железные
у нас и хочется и колется
у нас тут девица и старлица
у нас тут теплится и пьяница
у нас тут тянется и тянется

+

но когда лиза поедет в отпуск,
конечно, всё изменится

ЛИЗА ГОТОВИТСЯ К ОТПУСКУ

+

я бы возле моря
хоть на коврикe у двери
надо мною бы шелестели
акации платаны

ночью такие цикады
в стеклянной стоят полыни
по утрам такие восходы
такие туманы

на лоне природы
на коврике у двери...

+

зачем тебе волосы на теле
особенно за линией бикини

там из труб течёт мазут
там на свет воздушной линзы
рыбы чёрные ползут
там коварные грузины
без изделий из резины
так ходят-бродят там и тут
и хватают белых дев
лапы грязные воздев
там немывтые чучмеки
тешат злое естество
там готовят чебуреки
чёрт-те знает из чего
антисанитария там дороговизна
помнишь как с тобой мы в школе
в школьном буфете
подхватили палочку коли
бедные дети
так вот может быть ещё хуже
например амёбная или лямблиозная дизентерия*
к тому же
тем кто ездит к морю лиза
обеспечен ранний климакс
потому что этот климат
очень вреден для красоты
женщин средней полосы

+

а поезжай-ка ты лучше в прибалтику
возьми евровизу

* Амёбная дизентерия — это заболевание желудочно-кишечного тракта. Возбудителем амёбиаза является гистолитическая амёба (*Entamoeba histolytica*) — микроскопический паразит, обитающий в сточных водах. Обычно амёбная дизентерия имеет хроническое течение «тлеющего» характера, с незаметным началом и периодами обострений и ремиссий. Если микроорганизмов в толстой кишке становится достаточно много и они повреждают слизистую оболочку, инфекция проявляется клинически. Диагноз может быть затруднён. Дифференциальный диагноз острой амёбной дизентерии необходимо проводить с шигеллёзом, сальмонеллёзом, кампилобактерозом, иерсиниозом, инфекционной небактериальной дизентерией. Лямблиозная дизентерия, Лиза, ещё хуже.

+

я знаю
по крайней мере две приличные турфирмы

+

прибалты
они как дети
точнее кидалты
очень вежливо улыбаются
никогда не скажут иди ты
там сосны и дюны
качественные европейские продукты
и относительно невысокие цены

+

лиза отвечает подруге:

я фактически уже на юге
то есть уже не здесь
по крайней мере не совсем вся
там осталась какая-то моя часть
девичья моя честь
пионерская зорька салют
гудел поутру флагшток
не помню что там поют
помню что хорошо
пионервожатый артур показывал звёзды и планеты
честно говоря варя это было лучшее в моей жизни лето.

+

змееносец
бетельгейзе

+

знаменосец
игра зарница

+

бронзовки златоглазки

+

птица сизоворонка

+

говорит подруга:

а ты знаешь лиза я тебя помню ты была такая
загорелая худая
руки ноги
как у паука-сенокосца
хорошо бегала стометровку
и на фиг ты тогда связалась с этим артуром
сразу же видно что урод и бабник

лиза отвечает:

ты не понимаешь
когда тебе показывают звёзды и планеты
это для подрастающей девушки очень много значит
не просто под юбку лезут
а помогают видеть
то что невнятно глазу
знаешь ли ты например что наиболее яркая звезда змееносца называется
рас альхаге, и её наблюдаемая светимость составляет 2,1
визуальной звёздной величины
по-моему это очень красиво
и знаешь ли ты что там в космосе нет ни верха ни низа

говорит подруга:

артур лишь один лиза
он спит во мраке
словно бы кракен
словно бы ктулху
в руинах р'льеха
словно смотритель
в комнате смеха...
крепок его панцирь
тяжка его палица
не шевелится
ни один палец
когда он встанет
один пред нами
из недр подземных
вырвется пламя

ну а покамест
спит он в пещере
в какой неясно
возможно у нас в мещере
тоже ведь озёрный край

+

вечером слишком
долго тянется вечер
темнеет поздно
лень тарачиться в книжку
в телевизоре одна глупость
кто-то что-то сеет
кто-то за кого-то голосует
в сериале
кто-то кого-то прессует
за окошком
кто-то кого-то кроет
но не серьёзно,
а так, понарошку
скорей бы отпуск
лиза слишком много
ест в последнее время
прошлогоднее платье
немножко жмёт в подмышках
а это, новое, хорошо сидит, точно вторая кожа
в небе не видно звёзд
лишь молочные пятна света
лиза протирает ладошкой
окно в испарине влаги
и зачем-то говорит
артур

+

и где-то далеко
в тёмной пещере
на самом деле совсем не в мещере
гигантская тёмная фигура
в царском зубчатом венце
на троне из камня-крававика
медленно поднимает голову
оглядывается по сторонам
и вновь роняет её на грудь
и забывается сном

+

что с нами делает время
мнёт корёжит
и ты уже никому не нужен
потом куда-то сложит
и до свиданья

+

спи лиза
улыбаясь во сне той самой улыбкой
загадочной тонкой
новое платье
держит тебя в объятьях
спи лиза
тебя оплетают
виноградные лозы
над тобой летают
синие стрекозы
бронзовки златоглазки
птица сизоворонка

СПАСАТЕЛЬ КОЛЯ РАССКАЗЫВАЕТ, ЧТО ОН ВИДЕЛ

я водил поход по родному краю
с пионерским приветом и всё такое
после двух привалов своей рукою
перерезал бы спиногрызов
(у меня есть золинген видишь лиза)
верещат и носятся вот зараза
а у нас экология и заказник
листоед *Seschniola* редкий эндемик*
в каждом ручье ручейник а это лиза
индикатор отсутствия загрязненья
здесь у нас под каждым кустом дриада
под каждым листом цикада
и нефиг тут орать в натуре

* Кстати, Лиза, самый крупный кузнечик нашего края из отряда прямокрылых (*Orthoptera*), дыбка степная (*Saga pedo* Pall), размножается партеногенетически, и самцы на данной территории не встречаются. Размеры самок этого вида от головы до конца яйцеклада могут достигать 120 мм (длина яйцеклада до 45 мм).

+

я вообще-то к детям не так уж плохо
но у нас тэбэ а они лезут
причём все разом.

+

говорят дети:

когда выходишь
из воды сразу
такая тяжесть
такая радость
столько света
соль на коже
если это
не рай так что же
(что с них возьмёшь — они же
ещё дети)

+

встали лагерем в разрешённом месте

+

это было
типа такое облако с плоским верхом
и заострённым низом в общем похоже
на огромный волчок и оно вращалось
опираясь иглой на воду
я вообще-то такое неоднократно видел
но тут голяк плоскогорье укрыться негде
а у меня на руках пятнадцать мелких уродов
а оно может очень быстро двигаться лиза

+

это впрочем продолжало стоять на месте
вращаться

+

ты в энэло по жизни хоть как-то веришь?

+

лиза они забрали всех наших мёртвых

+

там в заливе
если лечь над обрывом и приглядеться
так чтобы не отсвечивала поверхность
в темноте в прохладе
стоят бок о бок

+

он их вытягивал слово бы пылесосом

+

так они поднимались ему навстречу
светлым полупрозрачным бесшумным роем
сонмища человеческих коловраток
свет поднимался к свету

+

если честно
я не думаю что это были пришельцы
*я скорее склонён думать лиза это
было то что прокл именовал световым телом, иначе говоря, некое условное
обобщение срединной между душой и телом сущности. При определённых
обстоятельствах душа способна приобретать откуда-то извне огненное или
какое-то воздушное тело. В таком случае это нечто, всасывающее души,
есть выражение вращающегося в себе умного огня, призванного поместить
отделённые от тел совершенно очищенные души в занебесном согласно
версии дамаския месте.*
я только не могу понять почему они так долго ждали лиза
сколько лет они стояли во мгле бок о бок
волны шумели в их черепных коробках
или же времени нету для тех в занебесных сферах

+

обопрись на меня
поднимайся брат
видишь стоит у врат
обладатель умного огня

постноуменьный инженер
вращающихся сфер

столько влажных лет
рёбер рыб темноты
поднимайся я и ты
летим на свет
отворяется коридор
в блистающий мир
где со склона на склон
перелетает в луче
бабочка аполлон
с красным пятном на плече

Илья Манилов

Я ВСЕМ БУДУ МСТИТЬ

✦ ✦ ✦

Письма домой доходят нечасто сам понимаешь
Канон вышел на остатки мостовой решил улыбаться
Лошади как цирковые садились отдавали честь
Бёртоновские улицы не хотели уже называться улочками

Город стал другой

Девчушка смыслёныш деду отвечала что больше никогда
Не хочет кушать копчёности ей не подходит её пучит

Канону кто-то говорил смотреть от головной боли на луеу
После полуночи продолжив писать
Цветы луеу как снова
как последний раз зацвели

грузный усталый канон отпустил в воду листочек

последние намокали чернила:
вот она Лёша диалектика холода вот мы страдаем а у вас там на
двадцать три зеро двадцать пять эти прелести ваши
я не доволен Алексей
ни вами ни миссис Дойл
мы в своём пятнадцатом да году
не хотим зимы вашей
зимы вашей да проблемы нашей
сделайте что-нибудь
у вас как всегда вечность
Алёша

† † †

четырнадцатое октября две тысячи первый год

пока летела капля из
цвета блестящего
розового такого противного такого
платья этой дуры лизки

успело незаметно так
стать так похоже на
цвет стрипок её
её лица и паркета их

пара номер двадцать семь дильбар

я твою мать дильбара

диля соберись давай

шик я помню петрозаводск
помню бумажку гримёрка рядом с сортиром
комнатушку помню
ни ламп и пахнет как тогда в кинчжоу или как он там
носками спортзалом мужичьём

там там дыщь акцент акцент бедро переход

так петя убирает цветы
петя их отдаст Людмиле Андреевне
петина мама что-то говорит про
когда уже и сколько можно сидеть в энках
дальше алёшка алёшка опять такой серьёзный
я так волнуюсь волнуюсь когда он такой
потому что есть он у меня
так в восьмой угол идём
ага улыбка сейчас все про костюм попиздят
улыбка
дура лизка знает куда встать

и так каждый день
каждый долбаный день
я уже юниоры два
взорвала

пускай болтают что угодно пускай
завтра снова буду напиваться так
в интервью
я всем буду мстить как лешая как сумасшедшая буду

буду про класс говорить и про позы нежные
как у пины каких у лизки никогда не будет
и специально буду называть себя я
дильбар

и люdmила андреевна при всём моём уважении

никогда

осень два ноль ноль два.

✦ ✦ ✦

эми бедная наша эми
мне вот двадцать пят с половиной уже
твои тридцать шесть и шесть держать терпеть
и вот ведь ещё бы хоть сто лет

ещё бы потерпела эми
ещё бы пожалела
меня подождала мои
двадцать пять и пять

ну на что
всего полтора года
не дождалась нет ведь
твои тридцать семь лет.

Зинаида Быкова

УГРЮМЫЕ МАЛЬЧИКИ И ЛАСКОВЫЕ ДЕВОЧКИ

† † †

Вот и водворилась тишина
в соседском дворе,
где дочь бунтовала против матери
со своим гражданским мужем:
«Вот ты подохнешь, и я пропишу Сашу», —
выкрикивала разъярённая дочь матери.
«Ты проститутка, ты отбила отца у двоих детей,
А я твоя мама».
А однажды мама села посреди двора
и выла, как настоящая волчица.
И вот водворилась тишина
в соседском дворе.
Саша бросил Оксану,
нацарапав на двери:
«Прости меня, Оксана».
Его любовница забеременела,
и он ушёл к ней.
А Оксана на высоких каблуках,
с распущенными чёрными кудрявыми волосами
куда-то часто уходит из дому,
верно, продаётся, как раньше, до Саши.
Тихо во дворе, видно, и мать не против:
надо же как-то выживать
в этом жестоком, бездушном,
несправедливом мире.

† † †

Однажды десятиклассница Наташа,
девочка с тяжёлым характером,

с тяжёлыми глазами и тяжёлой косой,
обрушила на меня тяжёлый упрёк:
— Меня не любят в классе —
ни девочки, ни мальчики.
И я это терплю с первого класса по десятый.
Вы понимаете, как это тяжело, как невыносимо?
И я со стыдом почувствовала,
что я её тоже не люблю,
а ещё почувствовала,
что я не имею на это никакого права,
после её исповеди — уже никакого права.
И Наташа как будто это поняла,
и искорка чего-то доброго
зажглась от её сердца
в моём сердце.

✚ ✚ ✚

Вновь вижу воробья
на ветке шиповника
возле красной ягодки.
Новая осень так быстро пришла,
так внезапно.
Мало хорошего было в прошедшем лете,
и всё-таки —
как внезапно новая осень пришла.

✚ ✚ ✚

На практике в селе Суолово
(самое сердце Западной Украины)
на уроке русской литературы
ученик 8-го класса, дерзкий мальчишка,
глядя мне угрюмо в глаза,
сказал о героях «Молодой гвардии»:
— Всё это брехня, сказка.
И тут же одна из учениц выпалила:
— А я, Зинаида Ивановна, верю,
что это всё правда.
А за ней и другие девочки
стали заступаться за меня
и за героев «Молодой гвардии».
Мальчики угрюмо молчали.

А тогда я, учительница-практикантка,
каждый день после уроков
уходила побродить в густых лесах,
не подозревая ни о какой опасности,
ни о каких бандеровцах и их потомках:
ведь атмосфера всюду была советской,
езде мы дышали советской жизнью.
Угрюмые мальчики
и ласковые девочки
впервые приоткрыли мне завесу
трагической истории.

✦ ✦ ✦

Институтский методист
в сапогах и галошах
приехал ко мне в глухое село.
Чавкая по грязи на безлюдной улице,
мы говорили о том,
как я должна подготовить учеников
к районной олимпиаде.
Я сразу же решила, что мои ученики
лучше всех выступят в хоровом пении.
Но начались церковные праздники,
и многие наотрез отказались петь — нельзя.
Войдя в гнев,
я ударила указкой по голове трёх парней.
Какая же я тогда была глупая,
наивная, неосведомлённая.
Это же было бандеровское село,
бандеровские дети.
Но завучка, с которой я горячо подружилась,
и выручила меня, и просветила, и пожурела.
А хор всё-таки занял первое место в районе,
ибо горела я учительским огнём.
И, несмотря ни на что,
сошлась тогда впервые с детьми,
и зажила с ними душа в душу.
И в итоге отдала им свою жизнь.

Виталий Юхименко

ОНИ ПОВСЮДУ

† † †

Они повсюду.

Я вам точно говорю, уж я-то знаю.

Это настоящая эпидемия. Они касаются всего, что вас окружает.

Они, жеманничая, ходят по центральным улицам

и по улицам спальных районов тоже.

Они ездят рядом с вами в общественном транспорте.

Едят в ресторане за соседним столиком.

Заседают с вами в митинг-руме, обсуждая ваш проект.

От них не спрятаться в кинотеатре — они улыбаются вам с экрана

и тут же рядом, в темноте, шумно поглощают поп-корн.

Они оккупировали салоны красоты, модные показы, шоу-бизнес, балет.

Они не только танцуют «Лебединое озеро», нет,

они поют вам своими сладенькими голосочками шлягеры,

а ещё оперные партии — своими тенорами и басами,

и играют Баха, и отпевают ваших родственников в поповских рясах,

и бодро начитывают рэп, и хлипко гугнявят шансон в караоке.

Они продюсируют рейтинговые шоу, смешат вас в юмористических передачах

и читают вам хорошо поставленными голосами новости.

И пишут для вас книги — их портреты есть даже в школьных хрестоматиях.

И они учат ваших детей, такие вроде бы чистенькие и аккуратненькие,

такие педантичные, они притрагиваются к дневникам и тетрадям ваших детей

и к вашим детям. И к вашим жёнам. Они осматривают вас в больнице.

И смотрят на вас в спортзале, на ваше отражение в зеркале,

выжидают, пока вы оброните мыло, подсматривают за вами в душе,

в общественном туалете, когда вы ссыте, похотливые мрази,

пока вы ссыте, они сладострастно притрагиваются к вам — невиданная наглость.

Они исписали все стены номерами своих телефонов, проковыряли в них дыры,

сквозь щели, прорехи, если присмотреться, видны их липкие глаза,

не спрятаться ни в одной кабинке, тем более в дальней кабинке, их глаза

всегда наблюдают за вами.

Не стоит обманываться,
они даже там, где вы меньше всего их ожидаете. Отпечатки их пальцев
на вещах в вашем доме, на ваших вещах.
Они изготавливают вашу мебель, шьют ваше постельное бельё,
раскладывают в магазинах одежду, которую вы потом носите,
одежду — это уж точно.
И её не отстираешь порошком, выставленным на прилавке их руками.
Они фасуют печенье, которое вы покупаете к чаю,
и пекут хлеб, и выбивают чек в магазине.
И доставляют вам пиццу, и укладывают дорогу. И живут по соседству.
Они приходят к вам домой, можете даже не сомневаться,
под видом работников служб, друзей, ваших близких.
А возможно даже, кто-то из них уже живёт в вашем доме.
Я не преувеличиваю, они повсюду.
Это голубая чума. Это вселенский заговор.
Их толстосумы финансируют эту холодную войну, они скупают партии,
они внедряются в органы власти, чтобы протащить свои законы.
Они хотят победить вас, хотят овладеть миром.
Хотят овладеть миром, как же! Это же они сами придумали,
чтобы скрыть кое-что похуже,
чтобы скрыть от общественности поразительную правду,
скрыть то, что они уже владеют миром.
И хуже всего, что они действуют исподтишка.
Пока они действуют исподтишка,
их не истребить.
Их не пересажать по тюрьмам, не перестрелять, не перебить.
Их не выкосит СПИД, не выжжет небесное пламя.
Они хуже евреев, хуже шпионов, хуже исламских террористов.
Они настолько умелые притворщики.
За все эти годы они научились притворяться, что надо.
Они маскируются. Втираются в доверие. Завоёвывают расположение.
Они умеют подделывать рукопожатия,
походку, интерес к автомобилям, боксу, оружию, увлечённость футболом,
они играют в Высшей лиге.
Они умеют изображать небрежность,
научились обсуждать сиськи официантки, смотреть ей вслед, если надо,
и могут трахнуть её тоже — только для того, чтобы не вызывать подозрения.
Они пьют с вами пиво, рассказывая скабрёзные анекдоты,
а потом идут домой и там делают это с кем-нибудь точно таким же.
И бессмысленно нападать на них в подворотне,
устраивать ремонты, шмоны, зачистки — это же даже смешно.
Посмотрите на срывающих их акции скинхедов,
да-да, таких свирепых и грозных скинхедов,
над которыми они же потом и потешаются,
снимая про них порнушку.

Если вы и вправду их ненавидите,
то я вам скажу, что делать.
Есть только один способ от них избавиться. Если вы их и вправду ненавидите.
Есть только один способ обезопасить себя от них.
Оградить себя.
Подорвать их партизанское движение.
Тут нужна настоящая хитрость, надо быть на порядок хитрее их.
Надо использовать их же методы.
Я вам скажу, что делать. Их надо вывести на чистую воду.
Чтобы их можно было отличать.
Существует только один способ отобрать у них власть. Их надо выманить наружу.
Пусть вылезут из своих нор,
из своих футляров, чуланов, шкафов,
пусть вытащат свои скелеты на солнечный свет.
Пусть снимут свои маски, смоят камуфляж.
Когда вы сможете их видеть, вы будете знать, с кем не надо иметь дела,
если вы их и вправду ненавидите.
Если вы их и вправду ненавидите, как вы говорите,
дайте им их гей-права.
Сделайте вид, что война проиграна. Притворитесь, что вы больше не воюете,
что вы им не враги,
Вот он, белый флаг!
Чтобы они успокоились, расслабились, обмякли, потеряли бдительность,
чтобы их можно было отличать по радужным значкам и брелокам,
по трусам Calvin Klein, по футболкам Abercrombie,
по пиджакам D&G и по красным лентам на лацканах.
Бросьте им эту собачью кость.
Научите их плясать под собственную дудку.
Заставьте их служить вам.
Дайте им их гей-права, как будто вам всё равно,
как будто вы считаете их за людей,
как будто они с вами на равных.
Выжгите им треугольник терпимости, загоните их в гетто толерантности.
Пусть ходят на свои гей-прайды, заключают свои гей-браки,
целуются с себе подобными в общественных местах и носят боа, если хотят.
Пусть делают всё, что хотят. Пусть даже усыновляют детей.
Маленькие сироты — не такая уж и большая жертва,
ваши же отказники — небольшая потеря, правда.
Иногда же приходится идти на кое-какие уступки.
Они будут делать свои поганые журналы и сайты, своё радио и ТВ,
сидеть на своих форумах, ходить в свои клубы и рестораны,
кафе, сра-студии, бордели, шопинг моллы и свои булочные,
будут ездить отдыхать на гей-курорты, где на нудистских пляжах
они так любят втирать друг в друга солнцезащитный крем.
Они будут жить в своих отдельных кварталах и,

может быть, даже заведут свои особые деньги.
Не волнуйтесь, они продолжают исправно платить налоги,
а главное — наконец оставляют вас в покое.
Они будут жить своей жизнью,
и тогда станет возможным
с ними вовсе не пересекаться. Тогда их можно будет хоть как-то избегать.
Тогда их можно будет выставить из своего дома.
Делая вид, что вы к ним терпимы, от них можно будет отделаться.
Изображая понимание, их можно будет уничтожить.
Если вы их и вправду ненавидите,
дайте им их гей-права —
это единственный способ избавиться от них.
Это единственный способ
отобрать у них власть.
Единственный способ спасти от них мир.

✦ ✦ ✦

Я узнал, что я пидор,
из подшивки журнала «Здоровье»,
когда мне было четырнадцать.
Журнал «Здоровье» печатали на бумаге,
сделанной из дерева познания.
Я шёл по камням, покидая небесный сад,
кутаясь в окровавленную шкуру ягнёнка.
Шёл к своему лежаку у параша
ублажать паханов.
В статье описывалось несколько примеров,
как советские граждане становились
гомосексуалистами.
Там было и про меня:
выходец из многодетной семьи, воспитывался матерью,
рос без отца, среди сестёр, тётъ и бабушек,
играл в куклы, дружил с девочками,
отличался гибкостью, был раним и впечатлителен,
носил длинные волосы, примерял мамины вещи,
чувствовал себя другим — жизнь пошла под откос.
Я вдруг ясно осознал, что смотрю на мальчиков
не потому, что хочу быть, как и они,
сильным, смелым и хорошо сложенным,
а потому, что к ним, сильным, смелым и хорошо сложенным,
хочу забраться в штаны.
И это было ужасно, это было отвратительно.
Пока Андрей Чикатило выкалывал своим жертвам глаза,
пока Альберт Фиш ел детей,

пока Эд Гейн шил костюм из человеческой кожи,
пока полоумный Васёк натягивал в посадке козу,
я стоял рядом и пялился на своих одноклассников.
Моё любопытство проделало со мной нехитрый фокус:
опускаем в котелок кролика — вытаскиваем жабу,
над которой глупо реветь в подушку.
Так я стал извращенцем,
а подобным в Эдемском саду не место,
и даже — в обществе нормальных людей.
Хотя с ними и самими оказалось не всё в порядке.
За каждой любовной историей теперь проступали детородные органы,
между строк шептали половые губы и болтались мужские причиндалы,
и они управляли своими героями похлеще
красноречивых рассказчиков.
Ромео, Вертер и Петрарка
с огромными мясницкими ножами в руках
склонились над тушей любви разделанной.
Они делили лучшие куски мяса,
над тушей стоя с выпяченными хуями.
А у домашнего очага их дожидались
Джюльетта, бедная Лиза и Анна Каренина,
над огнём распевая своими вагинами
колыбельные.
До того, как стать извращенцем, я был примерным мальчиком.
Ходил в воскресную школу, побеждал на олимпиадах,
исправно перед сном просил у бога
здоровья родным и хороших оценок.
Да, я ходил в воскресную школу,
где мы пели о любви спасителя и отчет доме,
сопровождая песенки пантомимой:
например, если, касаясь пальцами, соединить руки над головой,
то получится домик.
Но как изображать домик дрожащими руками извращенца?
Как петь о любви презирающему тебя спасителю?
Как только запахло жареным,
он первым от меня отвернулся,
указав мясистым перстом на место у параши.
Потому что я не совсем получился, бракованный чебурашка.
Но зачем же ты делаешь этих уродцев, мастер-руки-из-жопы?!Позже я стал замечать за ним и другие недостатки:
гордыню, эгоцентризм, честолюбие, категоричность.
Но это было позже, немного позже, а сначала
я тоже показался себе омерзительным.
И пялился на одноклассников, желая забраться к ним в штаны.
Когда ты извращенец, то тебе уже нечего терять.

Даже если другие об этом пока ещё и не подозревают.
Я шёл по камням к лежаку у парашаи,
кутаясь в окровавленную кожу одноклассников,
и боялся посмотреть в глаза своей матери.
В общем, некоторое время я себя ненавидел,
потом я увидел по телевизору других гомосексов,
в 90-х они не выглядели особенно радостно,
защищались, оправдывались,
но это было терпимо, это было сносно,
это было ничего.
И я понял, что с этим можно жить.
Режущий глаза свет начал угасать,
цвета тускнели,
влюблённые попрятали ножи и взялись штопать тушу —
остались только выпяченные органы.
Ещё я узнал про Рембо, Уайльда и Чайковского.
Снова полюбил читать стихи.
Подшивка «Здоровья» пылилась
между «Работницей» и «Крестьянкой».
А когда мне исполнилось шестнадцать, я впервые влюбился.
Моё сердце быстро набухало и взорвалось прекрасным цветком,
схоронившим под собой все ножи и детородные органы.
И жизнь стала налаживаться.

КОМНАТА 233

Когда я жил в студенческом общежитии,
парни пробирались ко мне, карабкаясь по балконам,
через окно кухни, где в вечернее время
кто-нибудь из обитателей этажа на четырёхконфорочной плите
жарил картошку, варил куриный бульон или разогревал мамини отбивные.
Заблаговременно отперев окно,
я стоял, кутаясь в пелену пара,
как маленькая принцесса,
заточённая злой колдуньей в невысокой башне,
под охраной натасканной саблезубой суки.
Но, отпирая окно, маленькая принцесса знала,
что нет преград для смелого рыцаря,
человека-паука, агента 007 и супермена,
и он проникнет к ней в горницу,
чтобы сорвать поцелуй и мимоходом спасти её.
Это была необычная принцесса.
Из журнальных страниц она смастерила гардины,
подвесив их к карнизу при помощи разноцветных скрепок.
А стену у кровати она украсила вырезками,

скомпоновав их в своеобразный коллаж
и дополнив его пальмовым листом,
хотя, казалось бы, откуда ему взяться в наших широтах.
С потолка её сны освещала горстка фосфоресцирующих звёзд,
а еду она хранила за форточкой —
воробы и синички прилетали воровать её масло.
Но вот за окном появилась таинственная тень,
и её гость подал условленный знак,
и она отправляется отпереть огромное окно —
счастливая маленькая принцесса.

Потом окно прочно заколотили гвоздями,
а я защитил дипломную и уехал из общежития.
Но там, на улице Сеченова, 6,
в 233-й комнате,
в хрустальном гробике на пружинном матрасе,
заколдованная злой колдуньей, она всё ещё спит.
А если вдруг она случайно проснулась, то наверняка стоит на кухне,
обводя пальчиком след от кроссовки,
отпечатанный на тяжёлом кухонном подоконнике,
или выкладывая узоры из обрезков моркови, свёклы и лука
на изогнутом жестяном столе у газовой плиты,
на которой вот уже полвека обитатели этажа стряпают ужин,
или, прислонившись к бесконечности
мусоропровода, загадывает про себя:
если успею досчитать до ста
прежде, чем услышу грохот летящего мусорного пакета,
то он придёт. И начинает считать:
1, 2, 3, 4, 5, 6, 7...

Так вы не постесняйтесь перебить её
и объясните деликатно,
что с тех пор многое изменилось,
что теперь всё совсем по-другому
и настоящие принцессы больше не стоят у окна,
они играют в арт-хаусных драмах проституток,
и ходят у Рей Кавакубо на показах Парижской недели моды,
и выходят замуж, например, за главу Федерации конного спорта.
Объясните ей, что малобюджетная романтика
теперь пригодна только для кухни студенческого общежития,
но даже туда герои больше по балконам не лазят,
а только одни проходимцы и жалкие неудачники,
и вообще человечество начало постепенно осваивать 4G.
Пора взростеть и как-то приспособливаться, что ли.
Объясните ей, что к чему, чтобы она была в курсе,
чтобы была в курсе и больше не вздумала просыпаться.

† † †

в новогоднюю ночь в гей-клубе,
среди пластиковых парней с рельефными животами,
блядей, трансух, дядек-бурундуков
и прочих отчаявшихся верить в чудо,
ты выглядишь особенно хрупким.
в моих карманах скомканная пачка кэптен блэк,
бутылёк ghb и отключённый телефон,
забитый поздравительными смс от просроченных приятелей.
это всё, что у меня есть.
это всё, что у меня было.
пока не появился ты, протянув отвёртку.
ты же не знал, что ghb нельзя смешивать с алкоголем.
наивный азиатский мальчик
с угловатыми плечами,
даже целовать тебя — пошло.
ты трогаешь мои волосы и называешь их мягкими,
киваешь головой в ответ, хотя ни хрена не понимаешь,
и обещаешь выучить русский.
и обнимаешь меня, как плюшевого зайца.
не бросай меня.
пожалуйста.
ты можешь отлучиться с друзьями,
или танцевать в толпе,
где я буду искать тебя взглядом,
или перекинуться словом с очередным знакомым.
но только вернись, слышишь?
если хочешь, я брошу курить.
и пойду работать на полный день.
и протяну ещё лет десять.
ты только не исчезай, ок?
и не надо меня любить.
мне достаточно слышать, как ты произносишь «ничуо».
мне достаточно видеть, как ты улыбаешься.
мне достаточно.
дальше всё может быть только хуже.
конечно же, ты можешь остаться на after-party.
«дальше» может, в общем-то, даже и не быть.
когда я утром ехал из клуба,
я понял, что моё сердце осталось там.
когда я утром ехал из клуба,
я почувствовал, что у меня есть сердце.

«АРТЕК», ИЗ КОТОРОГО МЫ ВСЕ КОГДА-НИБУДЬ УЕДЕМ

в детстве я не любил ездить в лагерь,
где всё твоё личное пространство ограничивалось деревянной тумбочкой,
а комнату приходилось делить с каким-то случайным ровесником
из другого города или другой страны.
и хорошо ещё, если с одним, но чаще — с двумя, четырьмя
или даже двенадцатью,
и тогда среди них непременно попадалась ещё и пара ублюдков.
там, где неотличимые кипарисы
дружно шагали строем в столовую
и над каждым объектом утилитарного назначения
развевалось на ветру коллективное бессознательное,
надо было ныкать деньги в носок
и всегда держать ухо востро.
и всё это ради усиленного питания
и возможности несколько раз оказаться в отмеченном квадрате моря,
в котором нам, отрабатывающим чувство локтя,
прививалось важное умение не заплывать за буйки.
хотя для того, чтобы попасть за буйки,
было даже не обязательно плыть.

я согласился поехать в «Артек» с третьего раза.
я подумал, а вдруг он и вправду особенный.
но, как ни странно, особенным оказался я.
в «Артеке» полагалось уставом
носить лазоревую форму не по размеру
и всегда оставаться на виду,
и даже в туалет ходить под присмотром.
но что меня действительно удивило:
остальные дети из моего отряда
почти сразу почему-то меня невзлюбили.
и что удивительнее всего — больше даже девочки.
а обычно я хорошо ладил с девочками
и дружил с ними чаще, чем с мальчиками,
и обычно дружба в моём детстве называлась «жених и невеста».
но вот в «Артеке» девочки меня невзлюбили,
да и мальчики считали полным придурком.
и, возможно, все они были правы.
но, по большому счёту, мне было всё равно.
это напоминало всеобщий заговор.
я вдруг оказался за буйками.
хотя по-настоящему меня волновало одно:
когда мы побыстрее оттуда уедем.
а остальное я мог перетерпеть.

впрочем, было ещё кое-что.

наш вожатый вадим
водился с вожатой аней из алмазной дружины,
и все мы догадывались, что они с ней делают это.
он собирал нас в шеренгу и делал с нами зарядку,
чеканил речёвки и танцевал на дискотеках,
и убирал окрестные территории, в общем,
как и положено вожатому, проводил с нами много времени.
и стоял в воде, скрестив руки на груди,
пока мы барахтались в отведённом квадрате моря,
чтобы, если вдруг кто-то окажется за чертой,
протянуть ему руку.

но было видно, что его интересует только вожатая аня из алмазной дружины,
а на всех остальных ему глубоко наплевать.
на всех, кроме меня.

он интересовался, как у меня дела,
расспрашивал о родных и друзьях,
о книгах, которые я читаю,
играл со мной в шахматы
и смеялся над моими прозвищами,
и учил класть с прибором на все отряды «Артека»,
если ты хочешь плавать и тебе есть куда плыть.
он рассказывал мне про то, как служил в армии,
как получил сотрясение на соревнованиях по дзюдо
и как отыскивал с отцом гнёзда куропаток.
он приносил мне шоколад
и делился со мной жвачкой,
и касался моей ноги своим квадратным коленом,
когда мы сидели на камне у медленнорастущего самшита.

а пару раз, хотя наверняка это было запрещено уставом,
они вместе с вожатой аней даже брали меня с собой гулять.
и мы бродили между корпусами,
расставленными, как кораблики,
под словом РЕСПУБЛИКА
в отмеченном квадрате мнимого моря,
начерченного на листике в решётку
для игры в «морской бой»,
где есть свои и чужие
и где, оказавшись за чертой,
я пытался удержаться на плаву,
когда чувство локтя работало против меня.
и расположение вожатого вадима
помогало мне держаться на плаву даже больше,
чем то, что все мы когда-нибудь покинем «Артек».

за день до отъезда все обменивались адресами,
кое-кто даже плакал, и только один я радовался.
и, естественно, у меня никто не просил адрес.
но потом я нашёл под подушкой послание,
состоящее из одного предложения:
«ты — пидор!»
и под ним 24 подписи или где-то около того.
они все подписались, что ненавидят меня,
но мне было всё равно.
какие же вы дураки, если верите,
конечно же, мне было не всё равно.
когда тебе 15 лет и почти весь отряд говорит, что ты пидор,
тебе не может быть всё равно.

мы сдали наши формы и стояли с вещами у выхода,
дожидаясь автобусов.
и у каждого в руках был его сухой паёк
с обязательными крутыми яйцами.
ко мне подошёл вожатый вадим,
посмотрел на меня,
как, наверное, мог бы смотреть старший брат,
и сказал: «малый, ты отличный парень!
у тебя всё получится, малый».
он отыскал меня только для того,
чтобы сказать, что я отличный парень.
и вот тогда мне действительно стало всё равно,
что написали все те ублюдки.
всю дорогу я лежал на верхней полке,
мимо проплывали шеренги деревьев,
невзирая на отведённый квадрат окна
поезда, который уносил меня в будущее
всё дальше и дальше от «Артека».
и я знал, что вожатому вадиму наплевать на буйки.

у меня от «Артека» осталось две фотографии.
на одной я в правом верхнем углу,
поникший и мелкий из-за перспективы,
а справа, на всю высоту кадра,
большой и значительный вожатый вадим,
и нас с ним соединяет скалистый хребет нашего отряда.
не помню, сползала ли в плавки вадиму блядская дорожка
и были ли его ногти похожи на лепестки небесных ромашек,
но мне крупно повезло, что он там был
и научил меня держаться на плаву,
окажись я вдруг за буйками
позволенного квадрата,

когда даже чувство локтя работает против тебя.
на другой фотке я в центре кадра
на фоне отряда и даже вадима
и я улыбаюсь, как, наверное, улыбается брат,
чистой и светлой улыбкой,
и на мне особенный галстук,
радужный галстук вожатого.

и ещё.
когда я уже учился на первом курсе университета,
мне пришло письмо от девочки из львова,
которая в «Артеке» относилась ко мне хуже всех.
в письме она просила прощения.

меня всё-таки распирало любопытство
узнать, где она раздобыла мой адрес.
но я не мог у неё спросить даже об этом,
так как обратного адреса не было.

✦ ✦ ✦

Пиши об Украине, пиши о языке, пиши о национальной идее,
об одиночестве, о душевной боли, о смерти,
о разрушающем быте, о маленьком человеке, о корпоративном рабстве.
Пиши о чём угодно,
но не об одних лишь гомосексуалистах.
Зачем загонять себя в угол,
зачем ограничивать себя подвалом субкультуры?!
Ты же умный парень, ты же и сам всё понимаешь.
Ты же не собираешься стать узконишевым автором. Это же несерьёзно.
Да и, впрочем, Харитонов, Могутин и Плиура на сей счёт уже всё сказали.
Подумай над этим.

Конечно, маргиналы сейчас в моде, но ведь мода — капризная тётка,
и это же не единственная тема,
которая тебя волнует, правда.
Напиши о косноязычии, о бесхребетности, о глупости,
о добавленной стоимости на совесть, об искривлении действия,
о визуализации мышления,
о синекрылой бабочке, о бойцовских собаках, о рыболовном судне,
с умножением смыслов, с богатой огранкой, с эмоциональным надрывом,
как ты можешь.

Есть же общечеловеческие ценности.
Без обид, но начни мыслить шире.
Иначе ты рискуешь зациклиться.
Не стоит быть слишком гейским, не стоит перегибать палку.

Ориентация — это же как цвет волос — у кого-то тёмные, у кого-то светлые, и тут нечем особо гордиться.

Ты неплохо пишешь, попробуй рассказать о чём-то ещё.

Да нет, ты отлично пишешь, просто попробуй рассказать о чём-то более сложном.

Чтобы было понятно многим, чтобы было интересно.

Напиши об экологическом истощении, о нефтяной лихорадке,

об опасностях нанотехнологий,

о стокгольмском синдроме, о профессиональной деформации, об ускоренной старости,

о геноциде, о голодоморе, о советском прошлом,

о деньгах, славе, успехе, наконец.

Напиши о чём угодно, но так,

чтобы образный ряд не спотыкался о фаллические символы,

чтобы не было этих жеманных интонаций,

чтобы не сквозило из всех щелей голубизной.

Не обязательно о матери, потому что это тоже скользкая тема,

но о чём-то, чтобы мать могла тобою гордиться.

Может, не о сёстрах, потому что звучит двусмысленно,

но так, чтобы сёстры увидели свою причастность.

И конечно, не о брате, потому что у тебя уже и так предостаточно мальчиков,

но с напором, с которым бы твой брат потом смог рассказать о тебе своим друзьям.

Чтобы твой сборник можно было поставить в школьном музее.

Я же не думаю, что это так сложно.

Не обязательно же писать о личном, хотя,

в конце концов, если заменить «он» на «она»,

то получится отличное любовное стихотворение.

Ну, или хотя бы возьми себе псевдоним,

например, Эдуард Гресь, Маркиян Савенко,

Милорад Чаев, Святослав Ивченко,

Коля Камуфляж, Лёня Поцелуй или Серёжа Море.

И разве обязательно выставлять своё фото?!

А лучше ещё раз подумай,

лучше соберись и напиши о чём-то другом,

о чём-то действительно хорошем.

Да, расскажи в следующий раз о чём-то по-настоящему важном.

ВОЗВРАТНО-ПОСТУПАТЕЛЬНОЕ

Спусковой механизм запущен — бежит собака,

настигая зайца, жующего траву у лесного ручья,

у журчащего ручья, такого безудержного и живого.

Бегите, бегите как можно быстрее, бегите!

Спусковой механизм часов преобразует

непрерывное вращательное движение в возвратно-поступательное.

Капли дождя, настигая зайца, конвульсирующего в зубах собаки,

продолжают поток времени, круговорот воды в природе,

круговорот жизни. По автостраде у леса,
стремительно настигая будущее,
мчится пассажиропоток.
Исследование его плотности покажет,
целесообразно ли строить у кромки леса
придорожный ресторан сети «Охотник».

Элементарные частицы
взаимопритягиваются и взаимоотталкиваются,
образуя временные связи, простые конструкции,
вращательное движение.

Бегите, маленькие сперматозоиды,
головастики существования,
носители PIN-кода, формулы ДНК.

Бегите, образуя круговорот воды в природе,
круговорот жизни на высокой скорости.
На высокой ветке висит упругое яблоко
быстро созревающего сорта.
Бегите ещё быстрее, бегите!
Срок созревания сокращается,
период цветения сокращается.
Тянется рука сорвать яблоко.
Пассажиропоток настигает будущее.
Будущее настигает семечко.
Семечко настигает вас.
Бегите же, ну, бегите!

Вырастут китайские дети, индийские дети
и, возможно, подивятся вашей былой прыти.

Семечко прорастает,
росток пробивает тело собаки,
сквозь тело собаки тянется вверх,
минуя наши представления о добре и зле,
о прекрасном и уродливом, о забвении и страсти.
Тело собаки врастает в землю —
росток тянется вверх.
Ваше тело врастает в землю —
стих тянется вверх,
настигает зайца, жующего траву у ручья,
у журчащего ручья, такого безудержного и живого.
Бегите, бегите как можно быстрее, бегите!
У кромки леса открывается придорожный ресторан.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Анатолий Барзах

DIE LEBENSMÜDEN

1

...и вот, спустившись, наконец, в Парк Бастионов, я поспешил — время к восьми, а возвращаться в темноте в отель (четыре километра по лесу) некомфортно, — поспешил к Стене Реформаторов, не увидеть которую было бы неправильно (нет, не ритм повторов, не петля времени, не смыслы, роящиеся над светлым, почти неразличимым на светлой же стене «Post Tenebras Lux», — даже не проникновение в некое «есть» — а что?..) — но принуждён был замедлить шаг: моё внимание привлекла группа из — сейчас пересчитаю, ну, где-то из двадцати человек, они сосредоточенно шевелили ногами и руками в сени огромного каштана и чуть от него в стороне, на газоне. Одна тётенька, лет пятидесяти, явно верховодила, именно она замирала первой, она же начинала новое «упражнение» — но распоряджений её слышно не было: или она отдавала команды шёпотом, или же её подопечные понимали всё без слов. Сперва я подумал, что это женевские пенсионеры укрепляют здоровье, такая вот аэробика — без музыки и в замедленном, сомнамбулическом темпе. Но и место, выбранное для физкультуры, было странным — центральный женевский парк, полно зевак, вроде меня, — и движения немолодых в большинстве своём людей лишь отдалённо напоминали незабвенную производственную гимнастику, одиннадцать утра, радио на кухне, занятие ведёт Николай Гордеев, пора за уроки садиться, вторая смена, начинаем с ходьбы на месте.

Да и не только пенсионеры: приглядевшись (близорукость всё же сказывается, надо очки нацепить), я заметил среди упражняющихся по меньшей мере двух не старых ещё дам (вон та, с краю, высокая, слегка непропорционально сложена, холодноватая экзальтация сменяется апатией, потом снова взрыв — и снова падение), — равно как и мужчин, заведомо младше меня (хотя это и не очень сильный критерий). Особенно выделялись двое. Первый, плотный, приземистый, придавал своим движениям куда большую замысловатость и страсть, чем «преподавательница», это был, скорее, танец, а не «гимнастика»; если требовалось сделать лёгкий жест отталкивания руками, отклонившись при этом немного назад, он выгибался, как при наркотической ломке, и затем с яростью отрывал от себя невидимого, но, очевидно, смертельного врага. Второй располагался с краю, он был высок, худощав, на голове как-то случайно и ненадёжно помещалось некое подобие шляпы, он не усиливал ритм, не настаивал на нём с изуверством и верой Кальвина, как его коллега; — напротив, рассеянно глядя поверх голов, он всё делал невпопад, синкопируя и почти пародируя торжественный и загадочный коллективный двигательный хорал, опазды-

вал с каждым движением, продолжал, когда остальные замирали, поворот у него превращался в приседание, руки стремительно отлетали прочь от тела, и было странно, что они всё-таки возвращаются обратно...

Следить за всей этой компанией было весьма занимательно, я вернулся немного назад и (бог с ней, со Стеной Реформаторов) сел на скамейку — слегка наискосок, поодаль, чтобы не слишком афишировать своё любопытство. Нет, ни о какой «производственной гимнастике» или аэробике речи идти не могло. Это скорее походило на ритуал, на магическое действие, ну, до радения или камлания далековато, но эллинско-вяч.ивановские хороводы, в общем, просматривались... Ну конечно! как я мог забыть... Эмиль Жак-Далькроз, эвритмия (точнее, эвритмика), ведь в Женеве и по сей день есть его институт (rue de la Terrassière, 44), свято сберегающий и лозунги, и чаяния отца-основателя: тело как музыкальный инструмент; движения, ритм, с помощью которых само тело учит наш мозг, слух, зрение понимать, «слышать», «видеть» музыку — и даже сочинять её. «Эмиль был столь обезображен болью, которую причинял ему ишиас, и совершенно, совершенно бездвиген, что оставалось только ретироваться и тихо плакать в сторонке. Жить ему оставалось не больше года». Хотя термин «эвритмия» сам Далькроз старался не употреблять, и недаром Перси Ингам с истинно британским и далеко не всем понятным остроумием придумал взамен для мэтра эту несколько нелепую «эвритмику», не желая, видимо, чтобы эстетика и педагогику смешивали со штейнеровской антропософской мистикой, где именно этот термин, «эвритмия» (и стоящее за ним «новое искусство» — «инструмент творческой мощи Вселенной»), начал тогда играть далеко не последнюю роль — возникнув, согласно одному из свидетельств, из вопроса Доктора: «А могли бы Вы станцевать Евангелие от Иоанна?»... Странно: в этих ритмичных колебаниях рук, дрожаниях ног, поворотах, поклонах и изгибах проступил силуэт Рудольфа Штейнера, — а ведь это тоже Швейцария, Дорнах, Гётеанум, три часа на поезде, пересадка в Лауфене, Международная летняя школа в Пенмаенмавре, Уэльс, среди друидских недвижно танцующих камней, с 18 августа по 1 сентября 1923 года, Марией Яковлевной фон Сиверс-Штейнер будут организованы классы эвритмии. Безотлагательно присылайте заявки, количество мест ограничено. «Весь человеческий организм становится своего рода гортанью эфирного тела».

За далькрозовским учением закрепилось (во всяком случае, на российской почве) имя «ритмика» (с усечением не особо благозвучного по-русски префикса «эв»), и Мандельштам, в вяч.ивановском восторге безумия чаявший «одушевлённых общей идеей, всенародных ритмических выступлений» (см. парад физкультурников на Красной площади и Нюрнбергский Триумф Воли), именно «ритмику» (перерастающую далькрозовскую систему) видел средством воспитания «нового человека» и «нового коллектива». Популярность далькрозианства и всевозможных его ответвлений в Советской России была невероятна: ещё в 1928 году Адриан Пиотровский (сын Ф. Ф. Зелинского, расстрелян в 1937-м) сетовал: «Когда же придёт конец далькрозианству? Запомним наконец — цирк, спорт ближе к античной технике движения, чем ритмирование в рубашках». (При всей язвительной полемичности Пиотровского сама значимость «античной техники движения» сомнению им, что характерно, не подвергается.) Эта далькрозовско-штейнеровская тема, эта «русская Швейцария» дотянулась, изменившись до неузнаваемости (а вот ведь, узнал всё же, хотя и через столько лет: видимо, надо было очутиться в «настоящей» Швейцарии), дотянулась и до меня: в младших классах нас обучали не «танцам», еженедельный, нелю-

бимый мною из-за природной неуклюжести урок назывался «ритмика», преподавательница, тембром голоса и интонацией напоминая всё того же бессмертного Николая Гордеева, несчастный пианист Зяма, бормочет что-то, запёкшаяся слюна в углах рта, взвизгивающий крик, «злые дети» строят каверзы, мама сказала, что Зяма учился вместе с ней на филологическом факультете, «космополитизм», не надо его обижать (Мандельштаму ли приветствовать, хоть и с грустью, «филологическое оскудение школы?»), дети, встаньте в третью позицию.

(Рука на талии, боже мой, на всю жизнь, как же так, какой тут танец, какая, к чёрту, молдованяска, Олечка Кутузова, и я за сценой на ходу сочиняю для утихомиривания соучеников 4^а класса 82 школы весьма вольные вариации на темы куновских подвигов Геракла.)

Эта ниточка тянется, видимо, отчасти и через Стефаниду Рудневу, заводилу Гептахора, странного объединения семерых бестужевков, вдохновлённых к обновлению мира через ритм Фаддеем Францевичем Зелинским и сохранявших «душевное соединение» и верность «музыкальному движению» до самой смерти, до 1990-х почти годов: славянское Возрождение, Изадора Дункан, белые хитоны, поездка в Грецию, Фестшпильхаус в Хеллерау, музыкально-двигательные упражнения в детском саду, тезисы пятой научной конференции по вопросам развития музыкально-творческих способностей детей и юношества. «Двигательный рефлекс на музыку свойственен каждому человеческому организму». (А помнишь дочку одной из «гептахорок», издавшую замечательные книги об этих женщинах, — в том числе и на немецкие деньги, полученные в качестве компенсации за принудительный труд в самом сердце нюрнбергского эвритмического рая?) — «Мы просим обратить внимание на отсутствие ковра, обязательного для нашей работы, что создаёт досадные призвуки в виде шарканья и шлёпанья ног».

Далькроз хотел сделать зримым звук; вместе с другим знаменитым женевцем, Адольфом Аппиа, он, почти в те же годы, что и невзрачный клерк бернского (отметим) патентного бюро, стремился выразить время через пространство и пространство через время — и, хотя критики считали антииллюзионистичную и световую сценографию Аппиа «чрезмерно кальвинистской» (Lux, тот самый, что Post Tenebras, никуда не деться), прав, скорее, тот острослов, что предложил поставить памятник Далькрозу напротив Стены Реформаторов с надписью: «Победителю Кальвина» (вот он, этот памятник, под каштаном, ожившие друидские камни, чуть-чуть до Стены недотянули). — Далькроз и Аппиа вернули Женеве выскобленные Кальвином борхесовские глаза, но теперь это было не пассивное гойгенсово восприятие, не духовное прозрение Товия или Савла и даже не гётевские лучащиеся глаза, а «зрячих пальцев стыд», видение шагом, склонённостью, сгибом колена и локтя, рукой на талии, слепотой ласточки...

— и в этот момент эвритмическая группа Парка Бастионов вдруг, по чуть подкрученному взмаху ладони последовательницы Стефаниды Рудневой и Николая Гордеева, повернулась — спинами к скамейке, на которой сидел я: они несли зрение и взгляд в себе, осуществляли их, преобразуя пространство во время, и в бездействующих соглядатаях не нуждались. —

2

Я не совсем точен: в зримости ли дело? точнее, только ли о зримости, о видимости, видности идёт речь, о них ли — если в первую очередь? Штейнер-то, похоже, как раз и по-

лагал, что в первую очередь, и даже лекции свои в Пенмаенмавре озаглавил «Эвритмия как видимая речь», «Эвритмия как видимая песня». Да, для постороннего, сидящего на скамейке поодаль, — ясное дело, в основном, зрение, очки вот не забыть бы. Но тот, кто столь самозабвенно погружён в волны неслышимого ритма, — он в экстатичности своей и глух, и слеп, он весь ушёл в переживание движения, в кинестетику. Кинестетика подменяет визуальное, замещает его. Ведь и Гептахор ставил своей целью «развитие особого *осязательного* чутья пространства». Иными словами, о реванше именно визуальности говорить преждевременно.

Хотя началось всё для меня года четыре назад как раз с «визуального», с живописи Фердинанда Ходлера. Я впервые увидел его работы в Женевском музее, там было много пейзажей, и они привлекли моё внимание каким-то почти навязчивым поиском симметрии, повтора, особенно «Озеро Тун», где даже в названии было что-то вроде «симметричного отражения». Один и тот же мотив повторяется несколько раз (повтор повторов, параллелизм параллелизмов): две симметрично стоящие горы и их отражения в озере, странная и неожиданно захватывающая учетверённость. При том, что параллелизм дополнительно усилен цветовой рифмовкой, и начинает казаться, что отражение горы не внизу, а слева, может быть, и она сама — только отражение сгустившейся в озере синевы. К тому же «настоящие» отражения гор оба с краю изрезаны лёгким волнением и таким образом более схожи друг с другом, нежели с тем, что должно бы считаться их «источником», т. е. с «настоящими» горами. Я не знал ещё тогда, что Ходлер придумал целую теорию, своё особое «направление», которое назвал «параллелизмом», утверждая, что именно повторы, «рифмы» («ритмирование», «ритмика») — ключ к постижению космической истины и восстановлению утраченной гармонии со Вселенной.

Убеждённость в том, что Ходлер — далеко не случайная фигура в «тексте Швейцарии» (и специально в «тексте Женевы»), подкреплялась ещё и тем, что Борхес счёл необходимым упомянуть этого художника в числе «приобретений», которыми он обязан Женеве, — в ряду с Шопенгауэром и желанием покончить с собой. Это желание было и у Ходлера во время его предсмертной болезни.

На томных ходлеровских дам и суровых арбалетчиков я тогда особого внимания не обратил, сочтя это более или менее традиционной данью Югендштилю. Хотя некую охлаждённость, заставляющую вспомнить скорее Сааринена, чем Пюви де Шаванна, отметил. Его «Женщина в экстазе» ничего особо дионисийского собой не являла, замороженная отрешённость и тёмная, в слегка, как у той дамы из-под каштана, неестественном повороте упрятанная энергия, Macht.

И вот через пару лет, уже в Берне, я наткнулся на картину Ходлера, которая не меньше, чем «содержанием», поразила меня названием своим: «Эвритмия». Пять стариков (не тех же ли самых, что потерянно замерли на скамейке неподалёку, «Die Lebensmüden», «Утомлённые жизнью» — как потерянно замер на женевской скамейке некий подуставший пожилой человек в очках, наблюдая «танцы под каштаном») — пять стариков, в балахонах («ритмирование в рубашках»), в странном заораживающе скупом ритме движутся к краю картины, за которым — ... а что же ещё?

3

Могила Жака-Далькроза, почётного гражданина Женевы, разумеется, удостоена места в главном женевском некрополе, Cimetière des Rois, — вместе с Борхесом, Кальви-

ном, Генри Коммом, подполковником 6-го пехотного Его Королевского Величества полка, и Анной Николаевной Кривошапкиной, урождённой Зборомирской («Блажени чистиі сердцемъ яко тиі Бога узрять»). Есть что-то странно «сатиновское» в далькросовом надгробии: барельеф потасканного старообразного фавна-профессора со слегка комично возвышенным выражением лица, по обеим сторонам портрета и надписи — синеватые косые подтёки (по-ходлеровски «параллельные», с ходлеровским же небольшим смещением) — как приоткрывающийся занавес «Орфея» (точнее, задёргивающийся, зрения больше не будет, только лёгкое движение смыкающихся створок занавеса). — Сергей Михайлович Волконский, князь, считал сцену спускающегося в ад Орфея в хеллерауской постановке Далькроза-Аппиа одним из «самых удивительных впечатлений, когда-либо испытанных». Он тоже, параллельно с Гептахором, вслед за боготворимым им Далькросом, со всей страстью прирождённого «Учителя жизни» (того самого, «...за плащом, лгущим и лгущим»), со всем пафосом и тревогой «исправления бытия» (не зря Цветаева звала его «Weltverbesserer») стремился найти ключ к сан-антониевым тайникам пространства в выразительном движении, на курсах Пролеткульта. «Сидельников, замечательно одарённый в пластике, похожий на индейца, коммунист, доброволец (погиб впоследствии на льду под Кронштадтом); рабочий Носов, впервые по выходе с большого ритмического праздника понявший, что значит, когда говорят: “искусство облагораживает душу”»...

К удивлению моему, едва ли не единственным из славных (хотя бы в масштабах города) женеццев, кому не нашлось места на Королевском кладбище, оказался именно Фердинанд Ходлер (не был ли он первым, со своей «Эвритмией», датированной 1895 годом, когда ни Далькрос, ни, тем более, Штейнер ещё и не помышляли о своих «новых искусствах»?). Его могила — чёрный светящийся камень, обрамляющий мертвенно околдовывающую «Песню издалека», — зримый голос, зримая, телесная музыка (музыка мёртвого тела), руки, раскинутые в холодном объятии порождаемого жестом пространства, — его могила расположена недалеко от входа на другое женецкое кладбище, Сен-Жорж, кладбище отнюдь не элитарное — расположена она по соседству с усыпальницей кузена короля Сербии, изысканным бахаистским надгробием, армянским хачкараром и совсем свежим захоронением с замечательной «эпитафией»: «Au revoir». «Смысл» этой странной «ссылки» (независимо от её реальных причин) проявился мне, когда, выбравшись с кладбища и миновав местный зоопарк, самыми экзотичными обитателями которого были, пожалуй, козы и индейки, я вдруг очутился у слияния Арвы и Роны.

— «Мутная, глинистая, беспросветная Арва, сливаясь с немислимой прозрачностью многочиситой Роны, не может, сколько хватает взгляда ... , ослепить её, затянуть своей грязно-жёлтой катарактой — они так и текут рядом, в немой и беспощадной борьбе». —

Смерть вливается в жизнь, но никак не может слиться, образовав новый, хладный, все заводи пространства наполняющий «эфир», эфирное тело. —

Валентина Года-Дарель страшно умирала от рака на руках Ходлера, — точнее, в руках, в пальцах, сжимавших кисть, перо, карандаш, — почти две сотни рисунков, набросков, картин, документирующих распад и агонию прекрасного тела. «Эта прекрасная голова, всё это тело, подобное образу византийской императрицы равеннских мозаик — и этот нос, эти губы — и глаза, и они тоже, эти удивительные глаза, — всё это станет добычей червей. И ничего не останется, абсолютно ничего!» — портрет боли, столь желанная некогда победа — и теперь уже бесповоротно — тела, эвритмия смерти и боли, вот куда тянется взгляд старика в балахоне, пересекающего раму на стене бернского музея, старика в очках

на скамейке Парка Бастионов. Опустевшее холодное озеро ритма, закат над могилой в Веве, недалеко от Женевы. Профессор Бернгард Песталоцци на страницах Журнала клинической онкологии «настоятельно рекомендует онкологам ознакомиться с этой серией рисунков в качестве своего рода психологического тренинга».

4

Поразительно, сколь мощным и многообразным было это «эвритмическое», кинестетическое движение в первой трети XX века. Вслед за «эвритмикой» Далькроза и «эвритмией» Штейнера возникает (немного иная по установкам, призванная воспитывать не только музыкантов, но и поэтов, и художников, и скульпторов) «Школа Эвритмии» Сюзанны Пероте в Цюрихе: «Не доктор Штейнер изобрёл слово “эвритмия”, не ему оно принадлежит; он — последний из тех, кто в состоянии его интерпретировать», — это уже Рудольф фон Лабан в поддержку Пероте, в поддержку экспроприации ею штейнеровского термина; ведь это она посвятила Лабана в секреты далькрозовой «эвритмии», — а он, мистик и танцор, увлекавшийся суфизмом, розенкрейцерством и антропософией, — вот и он объявляет об организации «Школы Искусства Движения». Возрождение босоногой Айседорой Дункан (явление которой в Европе современники сравнивали с открытием X-лучей, радия и теории относительности) эллинских, на амфорах и кратерах запечатлённых поз, чтобы «выявить Божественное в человеке посредством телесных движений». Рут Сен-Дени — «я должна стать ритмическим и безличным инструментом духовного откровения», ещё её матушка увлекалась месмеризмом, Сведенборгом, теософией и Христианской наукой, — Рут Сен-Дени, с её квази-древнеиндийскими и квази-древнеегипетскими танцами (призвание открылось ей после трёхдневного экстатического созерцания рекламного плаката сигарет «Египетские божества»). Теофизкульт, Хореолаборатория ГАХН, комиссия по пляске НТК ВСФК («соответствующим учреждениям следует научно оценить декадентскую систему Далькроза»), Ассоциация ритмистов, почётный председатель А. В. Луначарский («как содержанием, так и методами своей работы Московская ассоциация ритмистов способствует организации и закреплению нового советского быта, идеологически враждебного той эпохе, в которой зарождалась система Далькроза. ... Это не только центр, суммирующий опыт практической музыкально-ритмической работы, но и центр, направляющий эту работу в сторону утверждения актуальных требований социалистического строительства»); тэйлоризированное движение Ипполита Соколова («Стиль РСФСР — это стиль прямой линии. И нам нужно физиологически почувствовать стиль РСФСР»); знаменитая «биомеханика» Мейерхольда, наконец. Перечисление можно продолжать, запутываясь ещё больше в густой сети взаимовлияний, отталкиваний, пересечений и совпадений.

Этот невероятный взрыв лишь на первый взгляд связан исключительно с реформированием театра, балета, более того, нельзя свести его и к освобождению телесного — тенденции, исключительно важной для понимания культурной ситуации первой трети XX века. Практически для всех участников «кинестетического» движения (и даже из моего краткого «списка» это очевидно) «выразительность», театральные проблемы, та или иная «эмансипация» стоят на втором плане, на первом же, явно или подспудно, — духовное возрождение и восхождение, победа над пространством, переустройство мира, переделка человека.

Случайно ли, что движение это в значительной степени исходит из Швейцарии? (Стоит к уже очерченным «швейцарским указателям» добавить, что американки Дункан и Сен-Дени в начале своего пути испытали решающее влияние Женевьевы Стеббинс, уроженки Женевы, а братиславский венгр Рудольф фон Лабан начал своё восхождение к всевропейской славе с Монте Верита под Асконой, в швейцарском кантоне Тичино.) В переживании горного ландшафта, особенно в сочетании с мертвенной плоскостью озера, кинестетическая составляющая отнюдь не меньше визуальной — мы как бы вытягиваемся, приподымаемся, глядя на горы; само присутствие гор мобилизует мышечный тонус. А если принять во внимание, что Кальвин вытравил визуальность из Женевы — и, сколь бы секуляризовано ни было через четыреста почти лет швейцарское общество, бесследно это пройти не могло, — если вспомнить об этом, то уже не столь натянутой покажется моя «швейцарская фантазия»: и Апеннины, и Кавказ на роль «колыбели эвритмии» оказываются куда менее пригодны, чем Швейцарские Альпы (с Юрским хребтом на горизонте). И даже когда речь идёт о чисто, казалось бы, визуальном искусстве, о живописи, — в присутствии гор и озера, с Кальвином в анамнезе — рождается «Эвритмия» Ходлера и его двухсотстраничная сага об эвритмии угасания и боли.

— а ведь я после той молдованяски и не танцевал никогда; чтобы заново пережить тело, пространство, жест, мне пришлось сломать ногу, «я могла бы взять тебя на руки» — «ну что ты, допрыгаю», мозоль на ладони, впивающейся в палку, боль от костыля под мышкой, силуэт Венеции, очарованные горы Микеланджело Антониони —

У гор есть и ещё одно «качество»: их невозможно «забыть», их присутствие нередуцируемо, даже если не смотреть на них, не думать о них: «С этой минуты всё, что только он видел, всё, что он думал, всё, что он чувствовал, получало для него новый, строго величавый характер гор. ... Взглянет на небо — и вспомнит горы. ... Вот едут два казака верхом, и ружья в чехлах равномерно поматываются у них за спинами, и лошади их перемешиваются гнедыми и серыми ногами; а горы... ... Из станицы едет арба, женщины ходят красивые, женщины молодые; а горы...» — неустранимое присутствие некой внеличной силы, проникающей в сознание — и длящейся в нём именно через внутреннее неразвёрнутое движение, напряжение, тягу, подрагивание. Своего рода альтернатива декартова *cogito*, его преодолевающая — и смещающая чистое самосознание с первых ролей. Это модель приобщения к «духовному миру», модель потери «ветхого “я”» путём его расширения — инструментом же такого приобщения и забвения оккультисты от Андрея Белого до Валентины де Сен-Пуа (перешедшей в ислам) видели выразительное движение, эвритмию. (Мысль о тебе, что бы ни делал, что бы ни видел, не мысль, а движение, стремление, память пальцев и жестов, сердцебиение и задыхание — как при карабкании вверх, тяга к невозможному.)

«Эвритмическое движение», до самых глубин пронизанное «тягой к невозможному», будь то «эфирный Христос» или «биосоциальное воспитание» нового, «коллективного» человека, предстаёт как поиск иных оснований европейской культуры — с главенством кинестетического, а не словесного, не поэтического, не рационального, доминировавших со времён Петрарки, с иным конструированием, через телесное и совместное, индивида и его сознания.

Мы знаем, однако, что движение это мало-помалу сошло на нет, вернее, было «поставлено на место», возвращено в сферу театральных реформ, в сферу «производительной гимнастики» и воспитания тела. Не уверен, что Штейнер и Далькроз обрадовались бы, глядя на приключения эфирного тела Майкла Джексона или на изнывающую экс-

татически коллективным «музыкальным движением» аудиторию рок-концертов. Поворот свершился — но кинестетика безнадежно проиграла визуальности, подчинилась ей. Вместо принципиального обновления произошёл в каком-то смысле возврат к средневековому, визуальному по преимуществу, типу контакта с миром.

Лишь на короткое время, на периферии Европы в уродливо-комичных формах (неизбежных на периферии) возникло некое подобие «кинестетической культуры». — Нигде, кроме Советской России 1920-х годов, ритм и движение не становились важнейшей частью государственной культурной политики. И неслучайно лучший, на мой взгляд, портрет вождя мирового пролетариата невероятно, беспрецедентно кинестетичен: «Он был как *выпад* на рапире. / ... Он *гнул* своё, пиджак *топыря* / И *пяля* передки штиблет / ... он *вырос* на трибуне / И вырос раньше, чем вошёл ... корпуса его *изгиб*...». Да и во всех воспоминаниях Ленин всегда даётся в ореоле жеста и движения.

Лет десять назад, анализируя несколько строчек из стихотворения Мандельштама «Нашедший подкову», я обратил внимание, насколько принципиально для него переживание «тяги», напряжения, «ощущение тяжести». Это переживание маркирует свёрнутую энергию невысказанного, формирует «поэтический предмет», парадоксально совмещающий уникальность и неартикулированность. Не потому ли столь заинтересованно отнёсся Мандельштам к советскому далькрозианскому буму, неожиданно посвятив проблемам «ритмического воспитания» цитированную выше работу с многозначительным названием «Государство и ритм»? И ведь важным «источником» этого аспекта мандельштамовской поэтики была философия Анри Бергсона — общепризнанно, что и на Далькроза Бергсон оказал решающее влияние. Кинестетизм Мандельштама поистине уникален, и в этом отношении он — «главный» (если не «единственный») *советский* поэт, точнее, «главный» поэт краткой советской эвритмической эпохи. Потому что (не станем сейчас обсуждать причины) доминирующее положение лишь нарождавшейся парадигмы очень скоро (как и в Европе) было подорвано. И красноречивый символ этого поражения — статичный, величественный Сталин, которого трудно представить себе «влетающим» в зал наподобие шаровой молнии с большими пальцами, заложенными за лацканы пиджака. Эмигрируют далькрозианец Сергей Волконский («чуть *прикасающийся* голос») и штейнерианец Михаил Чехов; переqualифицируется в киноведы (что характерно) Ипполит Соколов; в 1931 году по делу о нелегальной контрреволюционной организации антропософов осуждены двадцать семь человек (Алексей Петровский, друг Белого, Бел.-Балт.-Луг., 8-е отделение, 1 пункт, освобождён досрочно: «...к работе относится с любовью. ... Дисциплинирован, активное участие принимает в культурной работе. Поведение хорошее»); Мейерхольд уничтожен... Хотя рудименты остались: те же парады физкультурников, производственная гимнастика и Стефанида Руднева — вплоть до уроков ритмики в 82-й ленинградской школе. А вот «кинестетическая» поэтика Мандельштама продолжения, по-видимому, не имела. Более того, он был отнесён к «семантической поэтике как потенциальной культурной парадигме», что более чем резонно, но, в конечном счёте, возвращает его в мир Петрарки, не учитывая совсем иного и потенциально более значимого, возможно, вектора развития.

Не столь яркие и многочисленные, но всё же вполне определённые элементы «кинестетической культуры» наличествовали и в Третьем Рейхе. О шествиях и парадах я уже упоминал. Знаменательно сопряжение «Триумфа воли» и «Олимпиады», с её духовным осмыслением спорта, не чуждым, как мы помним, и Адриану Пиотровскому (а *parte*: начала Лени Рифеншталь как танцовщица, «современному танцу» её обучала Мэри Вигман, посвящённая и в Хеллерау Далькроза, и в Монте Верита Лабана; в кино Рифеншталь дебю-

тировала в «горных фильмах» Арнольда Фанка, став заправской скалолазкой: «Горы давали потрясающее чувство свободы»). Хьюстон Стюарт Чемберлен, автор, по словам «Völkischer Beobachter», «евангелия нацистского движения», называл ближайшего коллегу Далькроза Адольфа Аппиа «преданным благородным другом» и посвятил ему книгу о Вагнере. «Рабочий» Юнгера имеет отчётливую кинестетическую составляющую... И т. д.

И отнюдь не только властные претензии перераспределили ведущую роль архитектуры и в Советской России, и в нацистской Германии — главного, пожалуй, эстетического достижения и коммунизма, и фашизма. Архитектура — это не только конструкция, но и жест, не столько зрительное, сколько осязательное и кинестетическое переживание ритмизованного пространства (свою задачу как сценографа Аппиа видел именно в «создании ритмизованных пространств»), архитектура не просто вписана в пространство, но порождает его, формирует иные взаимоотношения пространства и времени — сближаясь таким образом со «свободным танцем», с эвритмией. Не просто «застывшая музыка» — если уж «музыка», то музыка далькрозовская, штейнеровская, гептахоровская: замерший танец, остановленное, заторможенное застопорившимся кинопроектором движение, расширяющийся книзу балахон здания МГУ на Воробьёвых горах. И потому архитектура оказывает весьма кстати для выражения кинестетической (хотя бы отчасти, хотя бы потенциально) культуры. В конце концов, сам термин «эвритмия» пришёл именно из архитектуры, из трактата Витрувия...

«Море волнуется раз, море волнуется два, море волнуется три, фигуры на месте замри».

5

Через неделю я снова был в Парке Бастионов. Около каштана резвились детишки, по расчерченной чёрно-белыми квадратами земле передвигали громадные фигуры местные энтузиасты шахмат, кричала, повизгивая, негритянка, пытаясь отнять у приятеля банку пива, Жан Кальвин и Джон Нокс в своих монашеских балахонах укоризненно взирали, чуть отодвинувшись от Стены Реформаторов, на погрязший во грехе и утехах женевский парк... И по неприметному знаку столь же, как и они, остробородого, слегка отставшего от них Гийома Фареля воздух зашевелился, и в такт невидимому тополиному ритму пространства листья ладоней, ветки рук старого каштана пропели — издалека — уже не разгадываемую, окончательно бес-человечную эвритмическую композицию.

Au revoir!

«...Над нами варварское небо, и всё-таки мы эллины».

Сергей Спирихин45
(рассказ в прозе)

Почто ты спрашиваешь о имени Моем — оно чудно.

1

День Рождения был проведён почти счастливо: я хорошо знаю, как их встречать и провожать: адекватно реальности. Если себя излишне перевозбудить и нагнетать атмосферу салюта — можно получить обратный результат: Шекспир ведь умудрился умереть в один (тот же) день, когда родился. Я не пошёл за Шекспиром. Надо учиться у классиков, чтобы не повторять их (экзистенциальные) ошибки.

Всё вино я уже выпил накануне, и мы решили с Ингой, что культурная программа будет состоять из долгого плавного путешествия по окрестностям Вены, из добрых шуток и тихих воспоминаний.

(здесь следует лирическое описание созерцаний и чувств новорождённого)
Но к вечеру я вспомнил, что мне уже 45!

2

Конечно, психическая жизнь протекает параллельно законам космического времени, но как-то уж больно параллельно и чаще всего — разнонаправленно. Осень, например, воспринимается психически как весна творения, а зима как зенит духовных озарений: грог, камин и прочая философская атрибутика. В наше время календарь потерял свой солнечный смысл: во время жатвы полей человечество устремляется на тонко просеянные пляжи, поближе к фигам и туркам. Ориентация нарушена по всем параметрам бытия. Я тоже забыл, что мне 45.

3

Мне же надо менять паспорт!

4

Т. е. день рождения к вечеру был испорчен с той стороны, с которой, как всегда, не ждешь.

5

Порча заключалась в том обстоятельстве (не преодолимом никакими другими путями), что надо было непременно ехать живьём в Северодвинск (кстати, город детства) и свидетельствовать своё существование на месте.

6

Надо так надо. Собственно, в посещении Родины есть и приятные моменты. Чёрный хлеб, огурцы, регрессия чувств. Метёт метелица. Увидать знакомые лица, знакомство с незнакомыми, но родными мордами. И вообще — романтика авантюры, которая тянет в дорогу, (при определённом фокусировании взгляда на фон и предметы) мне не чужда. Хотя с Родиной я и попрощался в глубине души своей в несколько легкомысленном, но зато непосредственном стихотворении: «Прощай навеки, Родина моя, люби меня, хоть ты меня не знаешь!» — написанном, между прочим, непосредственно на родине, когда про Вену я только лишь слышал, что тут ликовал в своё время Моцарт и пел и пил Шаляпин. Так что высокомерия, или arrogance, по отношению к чувственному плану бытия мне не занимать.

7

Томатный сок в самолёте. Под крылом сначала культурные урезки полей с аккуратными кружочками лесов, фронт непогоды сдерживают Карпаты, а после обеда уже болота с ужами тоненьких рек и косенькими квадратиками пахоты. Это и есть она, Русь — Русише Фёдерацион.

8

На Руси меня встретила беззубая старушка (девушка Клариса 15 лет тому): «Не лишай меня удовольствия встретить тебя в аэропорту!» — Хорошо, встречай.

Я узнал её методом исключения: кто-то ведь меня встречает из прошлого. — Клариса, привет! (Старушка и Клариса были одного роста, и это укрепило мои подозрения.) (К тому же у кларисиной старушки в пальцах были цветы: незабвенные розы с лепестками на самом отлёте.) И тут Клариса забегала по залу встречающих и стала кричать:

— Это не он, это не он, это не он, это не он.

Под неоновым светом это звучало так тонко-хрипло и так искренне, что ужас объял присутствующих при этой экзистенциальной сцене под названием «оскал времени». Меня тоже объял лёгкий иронизм.

9

Разумеется, я — это не я. Столько лет за рубежом уже сделали из меня их. И морда моего их теперь толстая, и животный живот у их толстый: хлебало их хлебный бир хлебало и хмелело смело. Это внешне. Изнутри я не вижу большой разницы между

двумя обозначениями одного и того же. Даденное мне Я всё такое же: в стадии вечного становления из пустого в порожнее.

- Помнишь, как когда-то мы с тобой так прелестно танцевали в джазовом клубе?
- Ёлки-моталки! Да у тебя акцент!
- Да, у меня акцент, и я уже давно не заикаюсь.

10

И Питер, посмотри-ка, всё тот же, а не тот.

На Московском платце Ленин всё протягивает кепку, а буржуазные фонтаны фонтанируют — явный политический диссонанс. Архитекторы не додумывают. Ленину нужно было отпилить голову, чтобы хоть был похож на свободно парящий объект — без этих личностных смыслов.

11

— Мы тут общество самоубийц, — ск. Клариса, окрысившись. — Вот примут закон о наследовании имущества — и сыновья отцов начнут резать,

— А дочери — матерей? — спросил я.

— Тут страшные вещи творятся! У-у! Невский снесли, туалеты все платные, по ночам стрельба, по телику чернуха на порнухе, в трамваях контролёры, а по утрам опять стрельба и выхлопные газы! Это правильно, что вы за границей. Я тоже хочу за границу: там домик с трубой — и чтобы ничего этого не видеть.

12

Да, я отвык от негативности. Моё самочувствие отрешённости (опустошённости) мгновенно оказалось под угрозой насилия со стороны Кларисы: всё, что она впитала за эти годы, понял я, будет перекачано в мой пустой горшок. Но мы так не договаривались: я не хочу брать на себя вашу травматическую (фантомную) боль.

13

(Но действительно: у магазина модельной обуви разворачивается сценка времён гражданской войны: субъект с банкой пива пытается зайти в дорогие ворота магазина, а субъект в униформе охранника одаривает того тумачами. Субъект с банкой роняет банку, та — обнажив свою зыбкую сущность — разливается в форме лужи. Охранник звереет и начинает метель противника по-настоящему... Сценка заканчивается здоровым пинком под зад побеждённому лицу.)

— Да. Очень похоже: оскал капитализма, как рисовали в «Крокодиле». Только я не понял, что было нужно этому униженно-оскорблённому в обувном магазине? Разъясни. Или это остаточное проявление гоголевского духа: это он так на собственной шкуре сочиняет рассказ «Про приключение ботинок»?

— У! Если поживёшь у нас, ещё не то увидишь. Живём тут как кошки с собаками. Это ты пока не обтрепался — венский позитив. Надо же тебя хоть как-то обозвать.

— Не без этого.

14

Из нагрудного кармашка (рядом с паспортом и сердцем) я достал листок со списком телефонов.

Вероника с собакой 2739776
Юра 79216348774
Владик 166 29 70
Самородок 8 921 321 43 59
О. Захаров Лисий нос 434 86 49
Валя Анатолий Короли 157 08 36
Скидан 112 02 28
Игорь Павлов 7 29 21
Баскин 370 17 97
Борей 275 38 37
Алекс И. 446 82 46

Я устроился поудобнее на кларисиной кухоньке и стал названивать по списку. Но странные эхи окликались на моё ау.

— Набранный Вами номер не существует.

— Набранный Вами номер в природе не существует.

— Набранный Вами номер существует (тут моё я как единство времени и перцепций, наконец, возликовало — но на одну лишь дольку секундочки: долю секунды) — только в вашем воображении.

Что за чёрт!

Список не работал.

15

Я перевернул листок.

На этой стороне был написан список лекарств, в которых нуждалось моё я как телесная субстанция, как я в обыденном смысле, когда говорят: «ну, я скоро приду», «я себя что-то плохо чувствую», хотя это второе уже сдвинуто в сторону экзистенциального, а не чисто функционально-механического Я.

1. Звёздочка 2. Цитрамон 3. Нитроглицерин

4. Ношпа 5. Аспаркам 6. Корвалол

7. Аллохол 8. Кальций

Кисти — белка, корова (это тоже лекарства в своём роде).

16

Из всего списка прошлых знакомых почему-то работала одна Клариса. Но какой смысл был оставаться у Кларисы, если Питер вдруг превратился в погост? «Аврору» я, что ли, не видел? А на море насмотрюсь и в С. Да и Кларисино я сразу же вызвало у меня опасение. Было ясно, оно (её я) — хорошо сказано! — в необратимой стадии прогресси-

рующего распада. Как личность она представляла скопление разноликих я в одном, как говорится, флаконе.

Бесконечная тусня с великими мира сего — от Курёхина до Африки, от Белкина до Белки и Стрелки — расщепила её ум, как берёзовый пенёк, а получившиеся лучины были брошены на обогрев питерского самовара. Там и сгорели.

Кроме того, она призналась, что страдает падучей, а падучая это никакое не оно, не альтер эго, и даже не мы с вами вместе взятые, — это вообще Ничто. Заодно она похвасталась, набивая за компьютером в чухонскую трубочку дурилки, что она не русская — «ха-ха!» — и стихи она пишет не русские, она ведь — вепс: и мама у неё была вепсом, и папа был вепсом, и если бы у неё были детишки (!), то они тоже потихоньку стали бы вепсами.

И, не скрою, я побаивался, что, если останусь ночевать, она меня, чего доброго, придушит — не со зла, а по остаточной, так сказать, любви.

17

— А что там в Борее?

— Отгадай с трёх раз.

— Что, неужели финны сантехнику продают?

— Не-а.

— Отдали всё под книжный магазин «100 имён жён Адольфа Гитлера»?

— Не-а.

— Торгуют стенами? семенами? секирами?

— Там землёй теперь торгуют. Квадратный метр — 2 миллиона!

— Иди ты к чорту.

— Да точно! Костями ляжем, а квадратный метр оставим за собой. Я хоть никуда не выхожу последнее время, а в нете я паук ещё бойкий.

— Друг мой, вот что. Понимаешь, если я не обновлю свой российский паспорт, то Россия для меня будет закрыта, а если я не успею его обновить за 25 дней, то и Австрия тоже в качестве аэродрома будет недоступна. Ихь мус (я должен) успеть между этими samozахлопывающимися (зельбстгешлоссенен) дверцами (тюрхен) отпущенного мне времени — (айнес цайта). Я обречён ехать дальше.

— Как хочешь. Мог бы оставаться у нас: постель тебе приготовлена.

— Нет, не могу... Труба зовёт.

— Зарубежный паспорт оставь здесь, — ск. К. — На Белом море он тебе — — — ни к чему (но она сформулировала выразительнее: ни в красную армию!). Ещё — — — потеряешь.

18

Я дошёл до Борее по знакомым улочкам. Пестеля. Маяковского. Жуковского. Литейный в пробке. Я заглядываю в окошки автомобилей и ищу в лицах черты черт из любимого фильма... Вниз, наконец-то! Ну и что, что улицы детства пустынно, здесь я встречаюсь с, со шпурами следов... Хорошо, всё идёт блестяще: ведь ведомо, что в Борее я смогу хоть что-то узнать достоверного.

Но табличка с той стороны гласила: «Борей закрыт на просушку». Ничего, ничего: и это тоже прекрасно! Сначала я сделаю все свои юридическо-бюрократические формальности, а на обратном — уже чисто духовном (и демагогическом — потому что от этого никуда не денешься) пути — по борейской шёлковой ниточке — выйду на всех наших стариков!

Чтобы совсем удостовериться, я решил подёргать дверь ещё и с внутреннего двора. Да, никого. Только коробка стоит у железной двери, а в коробке живёт новое поколение котят. Подошла кошка и спросила нечто про суп. А котят так испуганно глядят изнутри себя и коробки своими голубоглазыми бусинками — полными священного ужаса и — умиления — уже с моей, зеркальной стороны. И все шестеро чёрные, как угольки. Когда гладишь этих маленьких чёртиков, на ладонях сажи не остаётся.

19

По Невскому я дошёл до Московского вокзала с намерением взять билет на Архангельск. Отвык от очередей. Уже не хватает терпения (это прямо как у читателя: вот всё бросьте — а подайте ему конечный результат!). Терпение, терпение...

Но в окошечке девушка устало сказала — девушка, очень похожая на «А зори здесь тихие» — на Лизавету. — У нас нету поездов на Архангельск. — А до Вологды? — И до Вологды нет. — А куда же есть? — У нас только на Казань, на Рязань, на московское направление.

— Гут. Девушка, айне курце фраге. Вифиль костет айн тикет нах Архангельск? Битте, кайне Витц. Не будем шутить. Я приехал издалека, так сказать, только что вернулся с немецкого фронта, вернее, с тыла. Вот Вам сотенка. Еду к маме и сестрёнке.

— Так на север, — сказал голос из очереди. — Это ведь с Ладожского.

— Да, — сказала Лизавета Бричкина голосом ещё более ослабшим и незлобным, как бы издала той стороны глади рокового болота. — На Архангельск — это с Ладожского...

20

— С Ладожского, с Ладожского... что-то мне этот напевный полусловоополкуигоревский язык, что-то он мне перестаёт нравиться. Что значит — с Ладожского? С Ладожского озера, что ли?

21

Я бросился на Ладожский вокзал.

22

Лишь очутившись в тамбуре, я решил, что теперь все эти непопадания текста в контексты позади, и, натюрлихь, всего через сутки я гераде буду небен майне кляйне хауз, где в окошке в шушуне вартет мир майне альте муттер.

23

Я не успел взять ни пирожков, ни чего-нибудь завёрнутого в фольгу: ни банальную курятину, ни балык. По ходу пути, надеялся я, у меня будет возможность закупить на станциях чего-нибудь дико дешёвого из самодельно-домашнего. Когда-то блины на станции Выпь продавали бойкие кулёмы прямо из кастрюлек: блины с моршшкой и этой, как её, красные ягодки — со сладкой мочёной брусникой.

Хорошо, люди переехали, вокзалы переехали, Бог умер. Но что-то должно оставаться неизблемым во веки веков — хотя бы народные кулинарные промыслы.

24

Но ни Выпи, ни станции Поселковая, ни Старые Волхвы не наблюдалось.

— Так мы теперь по новой магистрали шуруем, напрямик.

— Эвоно как!

— И в Вологду не заезжаем.

Это хорошо, подумал я, а то в Вологде меня постоянно снимали с маршрута. Но это всё в прошлом.

Я пошёл в ресторан. Сидеть, смотреть. Может быть, удастся увидеть девочку во рву некошеном, которая лежит и смотрит, как живая.

В ожидании графина и солянки (из помпезного меню, хвастливо описывающего кухню всего Земного шара, на поверку предъявить вагоновожатым больше было нечего), на салфетке я начал записывать из запомнившихся впечатлений, чтоб ничего не позабыть из сокровенных крупиц:

«Когда гладишь этих угольных маленьких чёртиков, на ладонях сажи не остаётся», — но как-то сразу вышло избыточно. Я чувствовал иначе, другое.

25

Но меня отвлекли.

— Можно к вам присесть?

Ну, подумал я, сейчас начнётся тот долгий разговор, целью которого является уничтожение мысли с одной стороны и уничтожение длительности времени — с другой. Но я обрадовался неизбежной возможности послушать русский язык в исполнении непосредственно его носителей... Да, симпатичный тип: брови чёрные, дугами, как у Разина. Другой сидел за другим столиком, тоже симпатичный, как царевна.

— Давно тут у вас не был — красота-то какая, простор!

— Да, вымираем потихонечку, слава тебе Господи... Развалили Союз... И очерта-ния грядущей катастрофы погасили веру людей в добро, а любовь превратилась в похотливую игрушку для политических извращенцев!

И мы выпили по первой.

— Чем занимаешься, Сергуня?

— Да так, по снабжению, — спекулирую гладиолусы, мы посредники между Голландией и Веной, луковицы купишь на бирже, а пока привезёшь, они, глядь, и распустились! А ещё наша фирма выращивает мёд, факультативно. (Думаю, им не надо знать, что

в этой фирме у меня скромная должность уборщика: собираю бумажки из корзин в чёрный пакет, провожу щёткой по столам и под столами и т. подобная чисто чёрная работа).

...и по второй... и по третьей... и царевна уже подседа... и разговор быстро начал приобретать структурные очертания бреда.

— ...а паспорта нельзя давать в руки милиционерам. Есть такой закон: показывать только со своих рук, а они не имеют права брать в свои руки. А ты чем, Серёга, на самом деле занимаешься?

Ещё графинчик и соляночку. Повторить.

— Ладно, расщедрился я после солянки: не гладиолусы, а торгую вагонами: собираю поезда на Е-бэе. Покупаешь вагончики в розницу, потом составляешь из них составы — и продаёшь составами. Немцы это очень любят: почти все они в бывшем своём детстве железнодорожники или ездили на этих поездах на войну и обратно. Прицепишь к вагонам ещё санитарный вагон — и сделка в шляпе: 2 500 евро стоимость одного полного состава (цуга). В Сингапур уже начал посылать самолётом свои поезда. Запомните: Э-бей.

— Ну ты, Серж, лох! Чисто продвинутый лохотронщик!

— Лох? Лох? Что это значит? Как я понимаю, это такая дыра, положим, что и от бублика. Не вижу ничего оскорбительного. Пусть это правда с вашей стороны, но меня она не трогает, никак не грызёт. Возможно, я здесь останусь, в этой снежной до посинения Азии. Но вы меня на враках не поймали!

26

Чем далее мы заезжали в глухомань, тем более, видимо, меня развозило. Я то и дело переспрашивал: Как Вы сказали? Повторите этот образ.

— Деньги есть? — спросили напрямую мои друзья по далёкой поездке, когда вдруг за окном пошли одни изумрудные ели в снежных рукавицах и шапках (это поезд уже поехал откровенно по зиме, и я наблюдал уже за красотами в калейдоскоп — в подарок моей маленькой племяннице Настеньке).

— Вы что, с ума сошли, братья вы по разуму. Конечно, есть. Кто нынче ездит без денег. У меня их много этих денег. Множество!

— Ну ты и лох! Тебя же между тамбурами могут раздеть!

— Меня? Мало не покажется. Я же их тут же раздену в моих записках с верхней полки!

— Ну, мужик!

...и ещё по соляночке.

27

— Ты, что, не понял, кто мы такие?

— Я вас прекрасно, господа мои, понял. Вы наблюдатели из обэхээсэс. Разговор у вас такой разухабистый, а проскальзывает из разговора информация: типа: цитирую: «экономический трёп», «погрустневшая социалка», «на фоне взвинченных цен», «обще-

ственное сознание не реагировало», «мутирование парадоксальных и креативных мутантов», «тараторя уже с противоположного идейного фланга», «распрямление кривизны национальных проектов», «пышным цветом расцвели», «чувства перестали подчиняться разуму, а разум шёл на поводу у разбушевавшихся эмоций», «ещё один душещипательный вираж на исторической спирали», а также «в пору ручьиного звонкоголосья». Вместо того, чтобы наслаждаться пролётом поезда сквозь природу Пастернака, я тут выслушиваю ваш бранный «Барабанный пафос типовых проектов топтал живые ростки смелой мысли, а из-за громобойных литавр лагерного зодчества никто не мог услышать даже писка (заметьте!), даже писка какого бы то ни было (пишется отдельно) модернизма!» А главный ваш шедевр высказывания — это «гиена огненная». Мне было ясно с самого начала, что между свинцом и порохом вы ангажированы какими-то высшими силами. Да и ваш пистолет я уже давно заметил.

Один, как всегда, на двоих.*

28

А водка-то не та.

Эта разносчица думает, я водку не знаю.

Сосны и берёзы за окошком. Я сижу, пью их левую водку и мечтаю: мечтаю не о будущем — о прошлом — о фергангенхайте.... Зря меня здесь не было, может быть, эти глухие леса я смог бы насытить светлянами: полянка, на полянке искусно исполненный и истолкованный белый грибок и земляника... Я заплакал: я ведь только такое и делал: землянику ещё вышивал на платке в четвёртом классе, совсем как девочка.

29

Но, выйдя из прошлого, я обнаружил, что у меня нет и будущего: паспорт, тот самый, который я везу на обмен, — более не прощупывается в переднем кармане рубашки.....

Более не прощупывается.....

И моих закадычных друзей не прощупывается глазами за тем краешком столика.....

И солянка уже унесена, и графинчик водочки пуст перед лицом: совсем на доньшке осталось....

— Извините, либе фрау, — выстрелил я пальцем. — Принесите счёт.

— А вы уже оплатили.

— А вы мой маспорт, ой, пачпорт, вернее — паспорт здесь не видели?

— Не знаю, не было тут(а) пас(ь)порта.

— Послушайте, не надо думать, что если я еду к маме, то у вас, у вас удастся меня обмануть. Водка же была не настоящая! Палёная водка в вашем спальном ресторане.

— Почему? Водка Путинка. С нормальной этикеткой.

— Путинка, говоришь? Сейчас мы посмотрим, какая это Путинка.

* Этот пассаж был взят из трактата «У попа была собака» А. Зимина из Нижнего Новгорода, любезно предоставленного автору русским соседом с улицы напротив. Рукопись 2009, 375 стр. без нумерации страниц. — *Прим. автора.*

Я налил остатки из графина в тяжёлый стакан и приказал пальцем-пистолетом: Понюхайте, понюхайте, битте, Вы только понюхайте сюда!

Она понюхала.

— Нормальная водка.

— Нормальная?

— Может быть, это Вы нынче ненормальные.

— Где мой паспорт? Я к маме еду.

— Потеряли где-нибудь. Поищите по вагонам.

С нищими и лжецами лучше не разговаривать: это люди с извращённым умом: эти всегда выкрутятся.

Я вышел в тамбур, закурил сигарету у девушки в спортивках и полосатой кофточке, как у Дейнеки, которого я хорошо помню, и понял, что попался. Вот он — кризис соркалетних.

И я пошёл вдоль вагонов: 16 штук вагонов.

30

— Граждане, вы не находили тут паспорта на имя (тут я озвучивал своё говорящее имя, за которое мне уже не было ни стыдно, ни совестно, а наоборот: может быть, кто-нибудь откликнется и скажет утвердительно:

— Одну минутку. На какое именно имя?..)?

Но никто, ни один из тысячи человек, так меня не окликнул по личности. (Да и по фигуре не окликали: а ведь так или иначе — на Севере мы все родственники.)

31

Дойдя до последнего тамбура (в тупиковом окошке убегала открытая зловещая тайга), я догадался, что нужно основательно порываться в мусорных чёрных мешках: возможно, я наклонился, чтобы выбросить окурок от придурка жизни и смерти, и паспорт просто выскользнул из кармашка: действительно — кому нужен мой паспорт, если там стоит моя фотография. Зачем теперь всё это, если паспорта продаются на каждом углу. Но в 32 мешках ничего похожего на удостоверение моей личности (а точнее, моего гражданского эгоизма) обнаружено не было.

32

— Поезд дальше не пойдёт. Просьба освободить вагоны.

На крышке вокзала высветились зелёные буквы довольно державной гарнитурой: ИВАНОВО.

— Слушайте, а почему мы сделали петлю?

— Какую петлю?

— Мы же едем до Архангельска.

— До какого Архангельска! Архангельский был справа, на 7 пути, а это Ивановский, с 8-го.

— Блин. Справа — слева. Так я же и сел в правый, а не левый поезд.

— Ничего не поделаешь. Ошибка, так сказать, резидента. Исполнение Ножкина.

33

Я вышел в Иваново без всего, кроме себя. Да, надо песню спеть, идентифицировать себя через усилие речи.

ЛИРИЧЕСКОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ

И носило меня
Как осенний листок
Я менял имена
Я менял города (наоборот)
Надышался я пылью
Заморских дорог
Где не пахли цветы
Не блестела луна
И окурки я за борт
Бросал в океан
Проклинал красоту
Островов и морей
И бразильских болот
Малярийный туман
Красу островов
И тоску лагерей
Зачеркнуть бы всю жизнь
Да сначала начать
Полететь к ненаглядной
Певунье своей
Да вот только узнает
Ли родина мать
Одного из пропащих
Своих сыновей
Я в весеннем лесу
Пил берёзовый сок
С ненаглядной певуньей
В гробу ночевал (в каком гробу? это же не «Вий», это другое)
Что имел потерял
Что любил не сберёг
Был я смел и удачлив
Но счастья не знал
И носило меня
Как осенний листок
Я менял города
Я менял имена
Надышался я пылью
Заморских дорог

Где не пахли цветы
Не блестела луна...*

(Это я осознал, созерцая леса в окошко вагона-ресторана: у меня на Родине бумаги в виде деревянного занавеса ёлок и осинок невпроворот — как нарочно: для лирических отступлений.)

34

«Ошибочные действия обнаруживают истину» — это из Лекций, которые я слушал когда-то у Фрейда. Ошибка. Для кого ошибка, а для кого раскрытие осуществления намерений. Да, ошибка — источник подлинности. Меня давно сюда тянуло, влекло в воображении: здесь я учился на оформителя в худ. училище (незабвенные 1978–1982). И вот намерение осуществилось: как и встарь, меня встретила на площади голова Зои Космодемьянской. Тоже — ошибка архитекторов. Думали выразить полёт души, а получилось — полёт отчленённой головы с глазницами Демона. Сварена из стали. Косматая. Космополитная**.

Кстати, не позвонить ли Инге. Я вернулся на вокзал и позвонил. Надо же, Инга взяла трубку.

— Серёжка, привет...

— Да тут. В Иваново заехалось. Всё нормально. Ничего не потерял. Всё под контролем. Даже потихоньку приобретаю потерянное. Газетку тут купил, глухонемые в ресторане разносили. Ты просила книг закупить, так это почти из книги. Образ твоего любимого Отечества, словами поэта. Слушай: «...Смотрит всюду харя с постера колдунёнка Гарри Поттера!»*** Как тебе?

— Предъявите ваши документы, — сказали за спиной.

— Всё, пока, а то тут уже стучат.

35

Двое милиционеров просили документы. По виду — ивановцы.

Я прикрыл глаза, вспоминая ивановский говорок: яишня, постучавши, не емши, не пимши... Я никогда не жалуюсь представителям власти на мои беды, пусть они сами обращаются, если у них возникают трудности... да, так всегда и было...

— Да, я тут живши, вот в тапочках вышедши, а яишня ещё не упревши, над Зойкой я, где ещё пельменная бывши, — а голосовать буду за Димитрия-Медведева, это к бабке не ходи...

— А Вы куда, уважаемый, звонили?

* Песня Е.Аграновича из кинофильма «Ошибка резидента». — *Прим. ред.*

** Тут у автора ошибка: памятник на привокзальной Площади Генкиной в Иваново не имеет никакого отношения к Зое Космодемьянской и называется «Революционерка текстильного края»; подразумевается при этом давшая имя площади Ольга Генкина (1882–1905), участница боевой организации большевиков, прибывшая на ивановский вокзал с партией оружия и, по обнаружении груза полицией, убитая народом прямо перед зданием вокзала. — *Прим. ред.*

*** Стихотворение секретаря правления Союза писателей России Николая Переясова. — *Прим. ред.*

(Переписка и телефонные разговоры — это личное дело.)

— Это личное.

— Пройдёмтесь с нами.

36

Я вспомнил, как тут меня двести лет назад поймали цыганки. На первом курсе. Перед занятиями я заходил на этот вокзал делать наброски. Фигуры в плащах, шубах, в валенках, с котомками; сидящие, стоящие, лежащие, едящие. Быстрые наброски — линейные — надо было схватить характер. И цыганки поймали на выходе: погадать на будущую судьбу. — Тебя зовут Эдуард! — сказала цыганка. — Угадала? — Да, угадали. — Ждёт тебя счастье! — В каком смысле? — Ждёт тебя Инга! — Какая Инга? — Слушай меня: ты найдёшь её среди развалин на берегу моря! Она чёрненькая, а глаза у неё зелёные. — Знаете, — сказал я. — У вас, у цыган, какие-то страшно примитивные представления о счастье. Вот Вам рубль — и больше ко мне не подходите, не приставайте.

И я пошёл в сторону Головы с холщовой сумкой с красками и набросками. — Будь ты проклят! — сказала старшая цыганка. И маленькая тоже сказала: Будь ты трижды проклят!

(Теперь я понимаю, что они хотели мне рассказать и далее мою жизнь, вплоть до того момента, когда я буду схвачен милиционерами, и получить свои законные 3 рубля.)

Проклятие сбылось.

От проклятия не убежишь (особенно в тапочках).

37

— Я возьму одно двойное золотое, — ск. я утвердительно и извлёк из рукава три пятачки. Хватит играть в верю-не-верю. Они не верят своему же соотечественнику, но я-то в них верю. Пятачки были распределены в следующей комбинации: получив сдачу с двойного золотого и сигарет, одну я сунул обратно в карман, вторую как бы обронил, а сдачу, открыв пачку и вытряхнув сигареты, кроме одной, в шапку, вложил в опустевшую пачку, а пачку протянул полицейскому: подержите, я сейчас пиво открою, а то тут у них нет открывашки (....)

38

— Вот фраер залётный. В тапочках он пришёл. И как всё, главное, натурально: яишня, к бабке не ходи...

— Ничего, ещё наловим сегодня этих москвичей и набъём им за этого (нрзб.) с большой дороги морду через подушку. Он не узнал меня: Шандаулов моя фамилия. Я уже на гитаре играл, а они всё гипсы постигали — мертвечину перед господом богом. Пусть он с богом идёт, куда ему нужно. Но ведь совершенно ясно, что ему сюда не нужно, чтобы сводить с нами счёты, а совесть зовёт, чтобы отдать долги.

39

Дом Шуры я нашёл по памяти. Не даром нас учили в ИХУ по методу Леонардо — развивать зрительную память. Поставят натюрморт, учитель снимет с него покров, мы смотрим во все глаза три секунды — потом рисуем три часа, что успели заметить в натюрморте. У Шандаулова всегда было необъяснимо немотивированное появление не существовавших предметов: например, 10 роз вместо двух, — у него воображение захлёстывало очевидность (и его как-то незаметно отчислили). Так что Шура открыл дверь и нимало не удивился: А, говорит, нашёл.

Он как раз монтировал свой видеофильм про одеяла: то они красиво так поплывут, то вдруг лежат в интерьере на постели, и вдруг сам Шура входит в чёрном костюме и ложится на эту постель и так задумчиво смотрит в потолок... и это всё под песню «Где ты, где ты, облако-рай» — реклама уюта.

— Да, я известный в наших кругах колдун по одеялам! — говорит Шура и расцветает, как малиновый восход. — Я ведь премию Малевича чуть не получил!

— Ничего себе!

— Да, нарисовал такое одеяло — огромное — 6 на 10 м. А из дырочки торчит, вернее, так высовывается, отдыхающий х, а на квадратиках одеяла — всё сюжеты, сюжеты из мировой живописи. Полотно называется «ПЕРЕДЫШКА». Но Катя Дёготева зарубила на просмотре. Говорит: это у тебя единственная работа маслом? — Да, единственная. Остальное всё текстиль. Она сказала, что жаль, — а мысль, говорит, верная. Сейчас лоббирует меня, хочет втюхать Гельману. Только Гельман промылил: я что-то такое где-то видел, если не вспомню, где, — посмотрим...

— А помнишь, мы тебе подарили на День рождения книжку... такую: «Онтологические предпосылки протезирования» — и там медицинские картинки протезов. Это нам было по 15? Уж не оттуда ли?

— А кто его знает, Сергей, вот эта книжка.

«Основы протезирования». На форзаце надпись: «Шуре в День 16-тилетия! Малюй живым членом и будешь Возрожденья ты членом!»

— Да, шуточки у нас тоже были какие-то протезно-болезненные.

— Бобриков-то, помнишь, подарил Наташке гробик. Она в белом платье, разворачивает: ба! Гроб на подушечке, а в гробике тоже подушечка с вышитой буквой Н... Он сейчас профессор в Zubовском — крупный искусствовед. Временами по телевизору на Пятом колесе выступает: в Питере, говорит, небоскрёбов не будет! А то испортим всю видуху на Стрелку. Если хотите, говорит, делайте свои небоскрёбы головками вниз или заказывайте у Клопа световые ловушки. Но если очень надо — пусть они стоят только во время тумана.

— А ты что?

— Я гладиолусами торгую у метро. И, этими, биннами, т.е. пчёлами.

— Как бабка, что ли?

— Нет. Пчёлы и гладиолусы не настоящие, немного лепнины и раскраска, но выглядят как настоящие артефакты. Туристы страшно любят. Особенно русские туристы. Метро-то моё стоит около дворца, а дворец мой стоит в моей Вене, под Альпами.

И я дал краткое интервью, с какого это горя я там очутился.

— Каждый теперь обзавёлся своим салоном или направлением. Тут Новый Модерн у Брызгалова в Вологде. Брызгалов с женой и детьми открыли Новый Модерн. Ма-

ратик у них, помнишь, был, такой чудаковатый, запатентовал «пространственные шахматы», чудо ума: ходят кубиками с переворотом, и партия в каждый раз на доске новая: сходил при одной ситуации, а во второй раз уже ходишь при другой. Т.е. конь вдруг превращается в туру, а ферзь вдруг в пешку. Недавно провели Чемпионат Мира в Этнографическом вологодском музее. Расторопова так и не женилась на Пете Козловой, открыла студию фотографии: если хочешь, посмотрим: там Петя вся голая — убойный ивановский гламур.

— У тебя выпить есть?

— Я ведь не злоупотребляю. Вот тут от отца осталось. Давай за встречу.

Шура налил и вдруг рассмеялся, как ребёнок.

— Я тут анекдот сочинил про гламур. Значит, встречаются три поросёнка, повзрослели, копыта веером, заходят в забегаловку: «Ну, по 100 водочки или по 150 портвешка?» — «Да ты чего? Мы свиньи, что ли?» — «Ну хорошо, уговорили. Так: нам, значит, по 50 коньячку 9 звёздочек и по мисочке помоев...»

—?

— Знаешь, во сне сегодня само приснилось... за поросят! Ну, у Катки Тюгаевой было театральное агентство: снегурочки на Новый год и дед-морозы по офисам. Но что-то не сложилось, какое-то дело завели: были убиты подряд два деда мороза и одну снегурочку облили бензином и подожгли. Может, это только так называлось — «Новый год — круглый год», а под прикрытием осуществлялись незаконные сделки с секс-оружием: ткацкие фабрики ведь у нас все позакрывали, узбекского хлопка долгие годы не было, пряли прямо из нефти: ты видел наши простыни? Мы из них костюмы для пожарников делали, у Зайцева прямо уши встали: пожарники в снегирах на синем фоне, снегири жрут рябину, — так это по моему эскизу. В огне не горят. Он так и сказал на суде: это творение свободного ума!

— На каком суде?

— Это передача такая: судят костюмы. Так и сказал, стукнув молотком: это творение свободного ума! Вилков делает с женой копии — вот кому повезло: перерисовали за эти годы весь областной музей, а сейчас им заказывают из Эрмитажа — натюрморты — фишка в том: оригиналы уходят налево, а копии висят для тупых японских туристов. Так что одна работа Серёги теперь красуется в Эрмитаже! — всё уговаривает меня съездить посмотреть, говорит — не отличишь. Но я-то хорошо знаю Сережкину руку: у него линия всегда подогнута немного вовнутрь пониже центра равновесия. Олег Чайковский — из психушки в психушку. Со Светкой развёлся. День на воле — месяц в психушке, или наоборот... А ты почему в тапках-то пришёл? Это у вас там, у буржуев, сейчас такая мода?

Я вспомнил свою беду.

— Так я только с поезда. А в поезде удобнее в тапках. Но паспорт личности украли и ботинки, хорошо, что ещё деньги остались, потому что в кармашке в трусах. Где у тебя тут, чтобы ногу поднять? (Если надо было пойти, то мы говорили в ИХУ образно: Куда? Ногу поднять? Или уже руку?) Но в туалете после поднятия ноги меня ждал ещё один сюр-приз: в кармашке трусов салфетка-то лежала, но никаких денег в салфетке не было. Да, чистая русская работа! До того чистая, что сама аглицкая булавка была застёгнута на манер — в кавычках — и я тут сделал сам себе двумя руками, изображая кавычки, — «как будто» «так» и «было».

40

— Шура, к чёрту воспоминания, давай смотреть жизни в глаза: надо жить и творить актуально: пульмановцы умудрились и деньги из трусов утащить. (Пульмановцы — это вагонные воры, промышленяющие ещё с царских времён.) Ты не мог бы мне одолжить рублей 15-16 сотен и купить билет на свой паспорт?

Шура сказал, что деньги найдутся, а паспорта у него нет: ему тоже 45 стукнуло, и паспортна теперь на обмене. Пойдём к Растороповой в ателье, она же была нас старше на 3 года, на неё и возьмём.

Мы пошли в ателье.

41

Да, Иваново не узнать: киоски, киоски, киоски — одни сплошные киоски.

— Кстати, — сказал Шура. — Тут Валерка Бауров яйцами торгует.

— Яйцами? В каких смыслах?

— Да, нет, не в этом смысле, не в последнем. Во втором.

— А какой второй смысл у яиц?

— Сначала он золотыми яйцами торговал, деревянными: красит золотом, распиливает. Бывало, месяц трудился над одним яйцом. Тогда ещё иностранцы любили по Золотому Кольцу ездить. Потом стало хуже: месяц трудится — а по полгода никто это яйцо и в руки не берёт, даже из любопытства. Потихоньку стал скатываться, просто разрисовывать яйца на пасху. А вот уже как года четыре продаёт обычные яйца, для еды. Заключил договор с шуйской птицефермой. Они ему сами привозят, он торгует. Говорит, что это золотое дно, и даже просил у Серёги нарисовать ему икону, на которой сидела бы на престоле курица в короне. Серёга отнекивается, говорит — нет времени на ерунду.

— Так он бы сам себе нарисовал.

— Не может. У него правая рука не работает.

— Как так?

— Отрезали бандиты.

— Как это отрезали, какие бандиты?

— Он же у нас здоровый такой. А когда скатываться начал, чеченцы это почувствовали и начали доставать. Когда за данью приезжали, вели себя как фашисты: «Эй, бабка! Масло, яйки давай!» Он терпел какое-то время, но не смог перетерпеть и стерпеться со своим новым имиджем. Пошёл обращаться в прокуратуру, благо, Областной суд с нашим ИХУ соседи, подумал, что это большой плюс, мол, мы тут расцветали в юности под вашей сенью, записался на приём к Юсупову, рассказал что к чему, а Юсупов — человек-узбек — выслушал по-человечески и сказал: разберёмся. И Валерке стало ещё хуже. Теперь бандиты стали говорить: «Эй, бабка, ты зачем на правительство доносишь? Теперь яйки-масло в две цены плати — как проштрафившаяся!» И Валерка тогда взорвался. В колбасном киоске у офицера-подводника купил мину и, когда услышал «Эй, бабка!», — соединил, так сказать, проводки. Потом свидетели подтвердили, что слышали перед взрывом, как кто-то со страшным акцентом крикнул «Аллах ахбар!»

— Подожди, — остановил я Шуру. — Так как же теперь Валерка может заказывать у Серёги икону с курицей?

— Ему теперь всё можно, он теперь герой. Вот только рисовальная рука покалечилась, а всю бандитскую группировку — в куски. А вот и Валерка!

42

Мы поздоровались с ним через левую руку...

— Да врёт он всё, — сказал Валерка. — Ты, что, не знаешь его. А рука просто — временно отнялась: производственная травма: в результате неудачного обращения с алкоголем. Давайте я вам лучше анекдот расскажу. Встречаются, значит, три поросёнка в ресторане: «Ну, что закажем: как всегда — по 150 водочки или по 200 портвешку?»

— Я только что слышал этот анекдот от Шуры, — ск. я.

— Да, нет, это другой.

— Это другой, — ск. Шура. — Мой он не знает.

— Копыта веером. Нам, пожалуйста, по 50 коньячку 12 звёздочек, по тарелочке помойчиков из холодильничка и вон ту волчицу на троих...

— Слушай, — ск. я, — мне надо ехать. Ты бы не смог купить билет на свой паспорт — до Архангельска.

— Нет, не могу. Если что случится — ну, террористы поезд взорвут. По компьютерам посмотрят: кто ехал в вагоне? Увидят: Бауров! Ага, значит, опять Бауров причастен, опять взорвался! Я же и так на террористическом учёте много лет.

— Подожди: так Шура правду говорил?

— Правду, правду! Что тут скрывать. Правду не утаишь. Давай мы к Растороповой пойдём в ателье, она же была нас старше на 3 года, на неё и возьмём.

Мы пошли в ателье.

Я шёл и думал: да, странное это место. Город юности, город становления — отсюда можно было бы писать «Портрет художника в юности», — а обернулось всё как-то безобразно пошло.

Я пытался сфокусироваться, вызывая из памяти хоть тень узнавания, но свет времени с того света, не успев пересечь границу, распался на тёмную пыль... и на ещё более тёмную материю, уже без всякого намёка на название.

43

Расторопова тоже была у себя.

— Ах, мальчики, давайте я вас сфотографирую.

Ателье действительно гламурное: посередке среди экранов голубого шёлка с розовым золотом диван. Мы уселись.

— Да не так, ты в позе лебедя, а ты будто крокодил. Да, и, пожалуйста, снимите свои шмотки, я смотреть не буду.

— То есть?

— Когда я смотрю через объектив, я уже не вижу личностей, меня интересуют только пластика и светотени тел. Натё вам для храбрости! — И комсомольская староста выкатила тележку, сервированную всё финским алкоголем. Она вынесла три маски: маску шивы, маску будды и маску не пойми какого бога. Где-то я это уже видел.

— Так, одеваем маски... Мальчики, поехали! И извиваемся, извиваемся, так, ещё энергичнее... держать так крокодила... лебедь, оплеться, оплеться... хорошая спинка... и пошивистой предплечьями.... складочки расправим... напружиним жировые подушки...

— Мальчики, приехали!

44

— Мальчики, приехали!

Я снял свою маску будды. Боже мой, что такое? Подъезжаем к Архангельску. Это мост через Северную Двину. Архангелогородцы гордятся: это Эйфелева башня, переведённая в горизонтальное положение! И высота длины, и диаметр широты, и красота перекрестий — всё сходится!

Я слез с полки. А где мои тапки? У окошка сидят мальчишка и старушка, и сумки на сидениях готовы к выходу.

— Вы тапок моих тут не видели?

Мальчишка: Так вы их, ваши ботинки, под лежак положили.

Старушка: Пожалуйста, тут они.

Я открыл крышку топчана и увидел под ним ботиночки и рюкзачок. Вытащил и стал обуваться, незаметными движениями кожи исследуя нагрудный карман с паспортом и трусиный карман с деньгами. Вот, думал, трус я или нет — на проверку. Как я сейчас себя буду вести, когда вскроется вся правда.

— Что-то сердце по дому болит, — сказал я и потрогал свою левую грудь: она была беззащитна перед реальностью: никакого паспорта в кармашке рубашки не было, а значит, и быть не могло. Поправляя застёжку молнии, обнаружил, что и мошна пуста.

— А это действительно архангельский мост?

— Вы тут вчера весь поезд перебаламутили, все искали документы и рюкзак всю ночь прятали то под мою скамейку, то вот под петину. Посмотрите в рюкзаке.

Я пошарил в рюкзаке: вынул свитер, «Бытие и Время», кулёк с мылом и бритвой, кулёк с флакончиками ликёра «Моцарт», коробку конфет «ОПЕРА», связку носков (ноги потеют в этих путешествиях, как будто я сибирский преступник), сувениры, вязаную шапочку (тоже теряются, как на воре) и пару шоколадок. Под шоколадками лежал в тёмной отрешённости искомый паспорт личности.

— Вот он! — сказал я.

Из паспорта торчали 400 € денег и билет на самолёт Петербург–Вена.

Я осторожно открыл обложку... ...и холодные мурашки поползли по ногам и по рукам:

это был паспорт на имя Растороповой!

45

(последняя фраза этого воспоминания в подлиннике звучит так: «Я с любопытством открыл паспорт: и холодные букашки поползли бы, читатель, по нашим ногам и рукам — если бы это был паспорт на имя Растороповой!»)

Эпилог
(по версии подлинника)

ЗЕМЛЯ

На Севере (действительно несколько диком) этот первоосновой элемент любой космогонии отсутствует, особенно в зимнее время. Под ногами лишь хруст снега и повизгивание льда. Я ступил с подножки поезда на родную землю и заскользил широкими махами по перрону. Душевный трепет встречи с ледовитым небом и храбрые опасения, как бы не ёбнуться, были первым вчувствованием в тему: я вернулся!

1

(Юноша с гусями в толпе чёрных курток подтвердил, что точно, в былинную страну поморов. С гусями можно только к безбрежным просторам.

Пока шли вдоль несчастного поезда (в котором прекратились жизнь и деяния), он рассказал, как будет играть на гусях в Доме культуры: соломенная причёска под горшок, худая шея, из шеи — крутой бас. Приехал из Питера на Праздничный концерт к выборам президента. Мол, этнографическая спекуляция от чистого сердца. Любовь к народному искусству как к средству существования. 100 долл. за концерт, ну и увидеться с подружкой.

Сам он ненавидит гусяров. Он по классу рояля. У Шестипалого Дмитрия Ибрагимовича.....).

Но это начало уже (уже) для другого рассказа...

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Дмитрий Голынка-Вольфсон

ЧЕМ ЗАПОМНИЛОСЬ

1

чем запомнилось объяснение всего
пляшущее от печки, растянулась на го-
ды борьба с мигалками, щедро на лапу
данное отложено на чёрный, булавка
выскабливает занозу, здорово развезло
приставучего ботана, наделано делов
при аудите, пятерню растопыркой
держал в кармане, валит с копыт пыл

2

чем запомнился не занесённый в тайм-аут
гондонский снэк-бар на выселках небольшой
европейской столицы, одуловатой
улыбкой баристо, бодяжащего капучино
заправски, смуглой испаночкой в тугом
застиранном топике поверх тугого
смуглого что надо, с разъетым задом
в приспущенных бриджах, предел всему есть

3

чем запомнилось начатое с нуля
общее дело, в два счёта выданы на гора
плоды трудодеятельности, проект
индивидуальный выигрышной, переезд
недосмотрен обходчиком, на безры-
бе стоящая криво раком и то крупная ры-
ба выловленная, подсластил гренадин
отстойный коктейль, налоговый шерстит

4

чем запомнилась лондонская галеристка
на пати встреченная, марсианским
причесоном, дрябловатой щекой
злоупотребляющей скрабами, отжигая
подтягивала винтажные колготки
с незатейливыми зацепами, остатки
порошка снюхивала с винтажной
бронзовой раковины, сильное расслоение

5

чем запомнилось посланное на три
буквы великое будущее, букашкой
на байковом воротнике, угрозой декана
подать на отчисленье, обостреньем гастри-
та в приёмной у, подтянутому животу
милой грозит растяжка, пред коей пилинг
бессилен, повсюду свидетельства распила
госимущества, на плече вздута манту

6

чем запомнился давешний разговор
с нынешней кисой гламурной, просила
совета как деликатнее переспать
с видным политехнологом, известным
своей недоступностью, припухлость
чуть-чуть полноватой талии на тот
момент была оптимальной, была ли ро-
динка у надбровья, глаз положили

7

чем запомнился спор по существу
вопроса, является геем или натуралом
принёсший карпаччо официант, ревун
надрывается во всю мочь, марая
импортный памперс, сморгнув
глаз производит привычное вытеснение
увиденного накануне, втирает в десну
задротного вида наркоша, в бой не с кем

8

чем запомнились свадебные торжества
по случаю бракосочетания богемной
дивы присноязычной, празднованием
в клетушке служебного помещенья
непроветриваемого, тарелкой грибов
для закидывания, стройным юношей
примеривающим колготки, пистолетом
на тумбочке, выстрела не было, бряк на

9

чем запомнился скачанный исходник
сломанный кряком, выдал при установке
ошибку, ахтунговым снаряженьем походным
завалена прихожая, превышена ново-
стройки этажность, протушена дичь за-
лежавшаяся, обдавая смрадным дыханьем
подносит коробку конфет, не вся водичка
по стаканам разлита, поднесённое схавал

10

чем запомнилось жаждущее перемен
перестроечное поколение, обставленным
на широкую ногу быстрым вхождением
в историю, попытками кое-как совладать
с её бурным течением, столь же скорым
выпадением из неё, статусной тусовкой
обалденных людей, поставивших на кон
желание быть господином, давно в игноре

11

чем запомнился плеера ползунок
застопоренный на паузе, загнил позвонок
вымершего млекопитающего в музее
палеонтологическом, ведёт себя всё мерзее
процентная ставка, разбавленный сироп
отдаёт солониной, увеличивает царь горох
бюджетное кредитование, зажевала стиралка
почти не ношенное, успевай подтираться

12

чем запомнился выскочивший на лице
работницы банка прыщик, несоответствием
своей продолговатой крепко сбитой
формы обвислomu потёртому временем
содержанью того, что под белой офисной
блузкой, желание отвести глаза
неисполнимо, познанное не устаёт хуячить
до кровавых соплей, смотрел бараном

13

чем запомнилось бархатное бу-бу-бу
богатого буратино, окучивающего блонду
в «поплавке» с отвратным сервисом, атрибут
власти немощен, испарений болотных
наглotalись спасатели, порываясь тушить
лесные пожарища, в зачитанной книжке
слово «капельмейстер» разволновало, подши-
тый принялся за своё, процент занижен

14

чем запомнилось подвалившее неспроста
везение провести половину ночи
с невероятной красоткой, по ходу дела
обнаружилось, она с детства страдает
непроизвольной дефекацией, от стеснения
впала в истерику, принялась руки
распускать, с глаз долой попросила
убраться, здесь ни одного спартанца

15

чем запомнилось нужное позарез
в какой-то момент, что затем перестало
быть нужным, шах, поразмыслив, гарем
отправляет в отставку, зиму в татрах
провели тимбилдинг, лыжный сезон
всё не начинается, проржавели полозья
финских санок, обжимается под зон-
тиком парочка, съездил по лбу половник

16

чем запомнился промудоухавший две или три революции город, неудобной развязкой, возведённой на периферии чёрт-те где, дико заломленную цену на неумелый кейтеринг, банкетный перекусон подпортивший основательно и серьёзно, перевранным содержанием предшествующих серий, пахнуло серой

17

чем запомнился выскочивший пулей из кабинета проситель, власами цвета подгнившей соломы, вспучив живот, отпускает нескоро, глоссарий пополняется выражением крепкой зависимости от, считанное поголовье чревато прибавкой, газетная врезка пахнет уткой, по инстанции доложен

18

чем запомнилось вылизанное до блеска помещение, где некогда располагался опорный пункт ДНД, затем дворницкая отданная на растерзание коммуны анархо-панков, точнее, под них косящих растаманов и рокеров из глубинки отдалённой, потом штаб ультраправой партии криптофашистской, теперь вот это

19

чем запомнилось рукоплесканье вслед исполненному сочиненью, парчовым бархатом ложи, ещё сказани, омлет шпинатной пастой подпорчен, с ночёвкой выбрались на природу, туда, где айфон не ловит, где всю колосятся акры пшеницы, возросшей на пестицидах, форточка утеплена поролоном, «мерс» гакнут

20

чем запомнился пузик ещё не рожавшей
молоденькой проститутки, свекольной
синью татуировки, сильно накачанными
мышцами, говорящими об увлечении
йогой иль аэробикой, впитанным гелем
дешёвым и антибактериальным, спустя
баллоны, остаются сабжем несколько
обескуражены, ждёт ещё одного прихода

21

чем запомнился грамотно под орех
разделанный дискуссант, пардона
не запросивший, от запаха одуреть
есть все шансы, растоплен ледок меж
некогда близкими, не ведал ни сном
ни духом о ходе собрания, балетных
тапочек нету в продаже, пинок
дан в силу традиции, небо в клетку

22

чем запомнился метафизический поиск
основ, ужасом выявить совокупность
фактов, неотвратимых при первом
приближении, при втором отвратных
донельзя, хайдеггер без единой запинки
повторяет, распад вот-бытия приводит
не к просвету, а к бреши в совместном
бытии с кем-то другим, выведены токсины

23

чем запомнилось пущенное на самотёк
любовное приключение, свернуло не в то
русло, зашло в тупик, а в тупике
творится неладное эпизодически, ирокез
панк подправляет украдкой, сев на иглу
с неё слезают порывисто, вроде глух
и нем при начальстве, а всех заложил, туз
никого не кроет умышленно, твёрд стул

24

чем запомнилась ложная как всегда идентификация с героем древности, как-то выручившего красавицу путём убийства дракона, дракон её драл, освободившись красавица пошла налево, горе-спасителю объяснено, дракон был поинтересней, сама вышла из интеллигентной семьи, волосня неаккуратно топорщится, подналегли дружно

25

чем запомнился на ороговавшем ногте рабочего заусенец покусанный, чёткой классовой принадлежностью, кладётся венок траурный на место, пластиковая расчёска запуталась в кудряшках, в приват приглашение последовало, спецназу команда спущена разогнать, левый товар растаможке подвергнут, не видна ни дна ни

26

чем запомнилась малолетка, за толканье колёс заметеленная, привычно ёжится в аквариуме, рядом два мигранта гастарбайтеры, нелегалы, ждут решенья своего вопроса, их окрикивают «таджики на выход», рядом пенсионного возраста жертва рейдерского захвата иль риэлтерской услуги, пара барсеточников, забит обезьянник

27

чем запомнилось крепко за воротник заложненное в рестике пафосном, как догоняли затем в шаверме полуподвальной, под низ подложено мягкое, не проводит ни дня без изменения статуса, подошедшие на вид отморозенная урла или только недавно откинувшиеся, мимо проехали, в новинку подобные непонятки, не надо сдачи

28

чем запомнилась израильтянка, спесью жеманной так раздражившая, что пришлось на афтерпати её приобнять за то, что чуть ниже талии, после в её курчавость золотистую зарываясь, себя подловить на мысли, что покрывать свинцом земли чужие порой приходится, в нос шибает густая анисовка, задан курс на

29

чем запомнилось то, что запоминать было необязательно, за нечаянный троллинг тут же забанили, проценты от коммуналки неоплаченной набегают, чует нутром, что всё пропитано феромонами, разгребать накосяченное придётся, канапе подносит хозяин фуршета, с утра колотит дубак вводя в состояние невменоза, всё одно и

30

чем запомнилось просыпанье в холодной стокгольмской постели, холодной, но не убийственно, в квартире, заставленной маньеризмом безделок, смесь антикварной лавки с фломарктом, хозяйка рядом растянулась, бывшая балерина, ушла со сцены после ушиба голени, на завтрак сыр со спорами плесени, спектр сужен

31

чем запомнился гаденький перепост в чьей-то уютной жежешечке, остальное скрыто под катом, ничего не видит в упор окрикнутой «куда прёшь ты», больного или упоротого вяжут на месте, скриншот расплывается, треснутая зубочистка задевает нервное окончание, перешёл на щадящий режим работы, код считан

32

чем запомнился страдающий логореей
хлипкий интеллигентишка, обсудив
великих ересиархов, болтает на кухне
о филиокве, про обезглавливание иустина
мученика говорит как свидетель
непосредственный, для восьмидесятых
такая раскладка типична, спустя лет двадцать
разговоры другие, вертушка застряла

33

чем запомнилось взятое на себя
обязательство непосильное, будто влюбясь
в систему здравоохранения протухлую, бяк
обнаружила с три короба, местные гнобят
божий одуванчик приезжий, в забой
спускаются шахтёры, кто-то навсегда, лбом
столкнулись две общеизвестные истины, в бок
толкают задряхнувшего, взымается сбор

34

чем запомнилась брошенная бэха
сильно покоцанная по причине
автоматной очереди, данной по
в ней сидящим, по авторитету
криминальному, по его охраннику
быковатому и по ничем не
примечательной личности с кейсом
прикованным к запястью, везёт же

35

чем запомнился не подпущенный на
пушечный выстрел, на поводке коротком
держала, длинным подпугивая, блесна
заглотана донельзя, принятое в ротик
сплевано в пепельницу, спамер слив
переписки секретной готовит, в упряжке
одной перегрызлись, от строгача потли-
вость повышена, на проходной киряют

36

чем запомнился высящийся на горе
диспансер туберкулёзный, а чем буровая
вышка запомнилась, почему-то пальто
с норковым воротником забылось, а пальцы
барабнящие по столу запомнились, издался
воплъ непроизвольно, развалившийся зуб
забыт, и охрененная кожа между лодыжками
забыта, кость перемыта, но просит грязи

Юрий Цаплин

КОСМОПОЛИТЫ СМОТРЯТ ФУТБОЛ

КОСМОПОЛИТЫ СМОТРЯТ ФУТБОЛ

Чемпионат мира
привлекает внимание
желающих посмотреть
на стройных юношей
и красивых крепких мужчин
разных племён и народов
и даже, не побоимся этого слова, рас.
Космополиты в восторге:
как хорош мир!
Как много в нём
стройных юношей
и красивых крепких мужчин
разных племён и народов
и даже, не побоимся этого слова, рас.
Даже непонятно,
думают космополиты,
почему среди футбольных фанов
так много расистов, нацистов
и противников нелегальной иммиграции.
Даже непонятно,
думают космополиты,
почему среди футбольных фанов
так много любителей пива и более крепких напитков.
Но вполне понятно,
почему среди расистов, нациков,
противников любителей пива и крепких напитков
тоже встречаются
более-менее стройные юноши,
красивые (если слегка зажмуриться) и ещё довольно крепкие мужчины
разных, что забавно, племён и народов

и рас, рас, точно.
 Космополиты не удивлены.
 Космополиты выключают телевизор,
 ложатся спать,
 и им снятся
 синие,
 красные,
 двоякодышашие,
 фиолетовые,
 трёхногие,
 четырёхпалые,
 камнезобые, полорогие, англоликие
 футболисты и футбольные фаны,
 неотличимые в своём непостижимом многообразии
 друг от друга:
 мускулы и смекалка
 (Сражаются и несут потери континентальные армии),
 опыт и мастерство
 (Гибнут галактики, совхозы и биржи),
 цилиндрический мяч
 (Танцуют бог Шива и украинский талант Антонина Засурская),
 двенадцатимерный стадион,
 на котором стоит
 судья Равшид
 с облачком хлопка в волосах
 и свистит,
 потому что сириусяне
 сделали венерианцу коробочку.

(СЧАСТЬЕ СТРАШНЕЙ ДОБРОТЫ)

У одного человека
 была тысяча антеннок.
 Одна женщина говорила ему,
 что даже если бы половина антеннок сломалась,
 он бы не смог никого обидеть.
 Это было неправдой.
 Он, как и более-менее все,
 за свою жизнь обидел более-менее многих.

Если проблема, скажем, в приёмном тракте
 или, чего доброго, в схемах обработки сигнала —
 в общем, в голове,

тысяча антеннок вам не поможет,
они становятся временно бесполезны.

Увы-увы.

А так, а так
антеннки просто мешали идти напролом, как танк.

И дело страдало.
И даже страдало тело.
Он чувствовал многое,
но многое много хотело:
кричало, тонуло, молчало, мычало, рвало.

Вот если бы как танк, думал он.
Даже если бы ни антеннки не уцелело,
может, что поважнее бы произошло?

СВОБОДНОЕ ПАДЕНИЕ СУЩЕСТВ И НРАВОВ

(Ощущать себя живым,
чувствовать себя человеком —
одно ли это и то же?
Я ощущаю себя живым,
когда ничего не делаю:
бегу по лесу,
жду чебуреки в кафе «Дубки»,
пью чай,
гляжу в глаза насекомых.
Я чувствую себя человеком,
когда работаю,
мычу за пластмассовой клавиатурой в бетонной квартире,
складываю и вычитаю деньги,
рыдактирую фиоритурный журнал.
Иногда это смешивается,
и тогда я
вспоминаю родственников,
говорю несколько «мяу» соседке Асе,
пытаюсь писать стихи
и понять:
ощутить себя живым,
почувствовать себя человеком —
не одно ли это и то же?)

(ХОЧЕТСЯ ПОЛЕЖАТЬ)

Хочется продолжать.
 Хочется проложить.
 То ли дорогу к звёздам,
 то ли соломки между собой и землёй.
 Под «собой» понимая тело,
 под «звёздами» — свободное общество всеобщего оргазма,
 а под землёй...
 Под землёй всё хорошо:
 там поезда и деревни,
 Пастернак и Заболоцкий,
 Гагарин и сельдерей.
 Корни, листья-то на свету.
 Можно даже сказать, на небе.
 Трудятся и оргазмируют.
 Впрочем, оргазмируют, скорее, цветы.
 Им хочется продолжать,
 а надо завязывать
 (питательны и мясисты плоды петрушки,
 маленькие коричневатые семечки
 лета и смысла).

У МУЖИКА, ЗАГЛЯНУВШЕГО В УРНУ, ТАКАЯ ЖЕ ДУБЛЁНКА,
КАК БЫЛА У МЕНЯ

Я подстрижен, как изгородь.
 Во мне есть ягоды и листья,
 Но больше всего многообещающих веток.

Стоит декабрь.
 Вернее, убегает
 (31-е число).

Под домом вырыли
 Огромную яму.
 Недоумённо кричит галка.

Степенно ходят грачи.
 И улыбается девушка,
 Не стыдясь плохих зубов.

2

Рабочие, служащие,
Крестьяне на коммунальном рынке

Осуждают мороз без снега.
Азербайджанцы подвозят товар:

Турецкий гранат
И костариканские ананасы.

Хурма «королёк»
Светится в лучах заходящего солнца.

Пыльного, но надёжного,
Как картошка по восемь гривен.

Павел Гольдин

НАША ЛЮБОВЬ ДОЛГОВЕЧНА

† † †

У Кузьминишны племянница
одевалась в чёрное и розовое,
громко смеялась, тыкала пальцем,
говорила — я нежная, я честная,
пошла на фронт медсестричкой
на Кавказ, воевать с грузинами,
попала в плен, вышла замуж
за главного террориста,
живёт в гареме, ходит в мечеть,
звонила Кузьминишне — говорила,
учусь в академии на нейрохирурга,
делаю биологических роботов,
я же ведьма, волшебница,
скоро захватим вас в четыре утра,
отнимем Казань и Курск,
приезжай ко мне, Кузьминишна,
изюму поешь, кураги.

ЛОБЗИК (АНГЛИЙСКАЯ ПЕСНЯ)

Загорались оранжевые и зелёные огни.
Лошадь со вспоротым брюхом била копытами.
Тёплый солёный дождь падал за шиворот.
С папиросой в зубах Джон обшаривал
карманы Ганса в поисках зажигалки.
Открытый рот последнего напоминал
чёрное яйцо австралийского страуса эму.
Дома на ферме Мэри-Энн в клетчатой юбке
сама распилывала лобзиком размалёванный
ящик — делала головоломку для маленького Джонни.

БАРАШЕК

Мордехай говорит Эстер —
тот Мордехай, который
предложил своим людям в гетто:
отдайте мне ваших детей —
и забудьте,
Мордехай говорит Эстер —
перед ним с солёной водою блюдце,
руки сцепил на столе,
раскачивается, как в синагоге
или в петле
(голос, голос Мордехаев,
руки, руки Амановы), —
люди бывают двух видов —
бараны и олени, и я был бы рад
умереть бараном — на бойне,
но я, олень Давидов,
должен пройти через этот ад,
потому что это путь разумного человека —
страдать вдвойне,
за свои грехи и за их осознание:
взять хотя бы *гойские майсес*
про наших мальчиков, Иисуса, Иуду (голос звучит отчески):
кто из них был настоящий *машиах*
(никто, разумеется, но хотя бы теоретически?),
кто претерпел настоящие страсти —
тот, кого били и повесили,
или тот, кто предал и повесился
на собственной снасти?
Заметь: повешенье, как и вино,
разжигает похоть, но
препятствует её осуществлению,
и в этом неутолимая горечь.
Думаешь, старый предатель так прост?
(Расстёгивает сорочку, показывает свой крест.)
Весь мир театр, и никаких дивизий, никаких батарей
не хватит разбросать всю его сволочь —
попомни, что говорит тебе старый еврей.

Эстер молча запоминает
и через некоторое время записывает
услышанное.

Мордехай незадолго до
смерти попадёт в ад,
Эстер доживёт до
две тысячи первого года.

‡ ‡ ‡

Убивали жидов, жгли, хоронили в лесах, в оврагах,
зарывали во рвах, в пустых колодцах, в выгребных
ямах и скотомогильниках, топили в озёрах и реках.

В следах убийц застаивалась кровь,
розовый ледок наутро
пробовали псы.

Первые последствия стали очевидны уже к следующему лету:
души убитых вытеснили духов местности едва ли
не из всех местообитаний.

Не стало мавок и лесовиков. Пропали шубины. Погасли
болотные огни. Поля пустые, бани, сени. Овцы
без присмотра.

Природа стала синагога —
в ней шушуканье и шелест.
Местечко в каждой туче.

Чуть первая звезда, и в небе Иордан, и колесницы вброд.
А там уже и трубы, скрипки, шляпы, юбки, сладкий хлеб.

АИСТЫ, ВОРОНА

Сразу было заметно — выжить не удалось
бы ни водителю, ни пассажирам.
Молодой губернатор приказал водрузить
машину с телами на близлежащий столб
и держать до весны в напоминание проезжим.

Во избежание же претензий родственников
к объекту был прикомандирован милиционер.

Прохудились крыши, не стало и белых аистов.
А по долинам охотники

замечают аистов чёрных.
Мимо едут длинноволосые люди в галстуках,
глазастые школьницы, поют:
«Никак не могу купить любовь за деньги».

Милиционер улыбается, начинает мурлыкать под нос:
С каждым днём солнце встаёт всё раньше.
Почему же я люблю тебя всё меньше,
моя работа, моя ворона?

† † †

Когда быка стало не отличить от коровы,
Алиса зашла на горку,
а когда очнулась в вереске,
рядом уже была сонная тёплая девочка —
ласковая, как осьминог.

Девочка сделала всё, зачем пришла,
и Алиса заплакала:
— Я хотела совсем не этого,
я хотела узнать, что со мной будет
и как мне жить.

Тёплая девочка лизнула её в ухо и шепнула:
— Мы обе будем работать, пока не сдохнем,
а наши дети сядут на корабль с белыми парусами,
уплывут в страну, о которой поют ночами наши деды, —
и там наконец станут джентльменами —
научатся стрелять из пистолета
и из пулемёта.

ВИНОГРАД. УТКОНОСЫ

Летучая мышь с виноградною гроздьёю в зубах,
Размером с быка меднопанцирно-алая жаба,
Морская со свинячьими глазами, с рыбьим хвостиком змея
в похотливых океанах, в пересолённых супах.

Тварь — это то, что считает таковою хороший таксидермист.

Крупнейший четырёххротый морской змей
(царственный ящер) был описан Ионой
из кишечника средиземноморского левиафана
во время второй пищеварительной экспедиции.
Именно этому змею приписывают авторство
большинства известных человечеству ругательств.

Всесильные евнухи — китайские адмиралы и византийские разведчики,
 менеджеры недостающего звена.
 Согласно легенде, хитроумный островитянин
 с помощью системы обсидиановых ножей и бронзовых зеркал
 размером со Стоунхендж (вот он, подлинный Аристотелев фонарь —
 с таким найдёшь и съешь в одном омлете
 и лето шестидневное любви,
 и зиму можжевеловой тревоги)
 произвёл над собою болезненную операцию,
 скрыв естество подобием клоаки
 в складках обширного живота, подобно крупной птице.
 Сделав успешную карьеру при дворе,
 в одну прекрасную ночь остроумец нанёс визит императрице
 и основал династию известных шутников и циников.
 Якобы этот сюжет послужил основой
 для рассказа про Леду и лебедя, где лебедь символизирует
 утконоса, поначалу принятого обществом
 за игрушку чучельника с косичками.

✦ ✦ ✦

Наша любовь долговечна, как жёлтый шафран на осыпи,
 И у неё столько же будущего, сколько у окрестных сёл —
 Фатальное, Многоопытное, Нет Колодезей, Волна Эмиграции, —
 Но что в этом мире можно описать иными словами? —
 Рассуждает заботливый осьминог и лезет под юбку молодой женщине.
 — Мне стыдно, мне страшно, мне никогда не было так хорошо, —
 Шепчет она и наносит моллюску удар за ударом
 Кривым рыбацким ножом, не поднимаясь со снасти.
 Кот выкапывает из песка рыбу голову.

✦ ✦ ✦

Всё море было таз яичной скорлупы,
 из-под которой жёлто-голубые
 торчали ноги куриц.
 К одной из них примёрзла голова
 с раскрытым клювом
 и драным гребешком.
 У многих лапы
 покрылись ржавчиной и тленом, отчего
 отбрасывали радужный неверный отблеск
 на море — то ли студень, то ли кефир.

Игорь Жуков

МИНИСТЕРСТВО МОРСКИХ ЧУДАЧЕСТВ

1

всё чаще мне представляется
Министерство Морских Чудачеств
я там в департаменте занимаю
ответственный пост
Воспитателя Винтообразных Течений
я там не офисный планктон а
титулярный советник
я там постоянно беседую с рыбами и гадами
на их языке
и составляю отношения:

2

«О разорительности разлуки»
«О талантике малюсеньком как клитор»
«О разлагающейся и разлагающей красоте
как снежной болезни»
«О дыхании Офелии под водой»
«О дамах которые настолько молоды
что ещё не родились»
«О горячих медузах и полной Луне»

3

к примеру:

Луна такая полная что
шевелиятся каменные изваяния —
плачущие девы и ангелы
Луна такая полная что
лишь одно неподвижно —
ты

Луна такая полная что
медведь фотографирует Луну

4

составляю отношения
а потом их съедаю как Бирон
и запиваю

и поправляю мосты
как дужку очков
а на Сенном мосту курить нельзя
а то он сгорит

5

пустые белые поля
переходят в небо —
близорукость и лёд —
а дальше в

Гороховую
Мещанскую
Столярную

6

здесь Пушкин с Достоевским вслух
кончают там и сям старух —
процентщица или княгиня
в одном гробу лежат доныне

7

изматывает служба
изматывает

8

всё же
иногда
именно
в Министерстве Морских Чудачеств
возможна встреча
людей доверившихся друг другу до встречи
пусть и с некоторой долей коварства:

9

— у вас кажется внутри
бомба тикает
и похоже уже довольно давно
— такого грубоватого —
стояла бы чуть облокотившись о стол
чтобы вы матерились
а я бы
 принимала
 принимала
 принимала

10

— я купил
 сыру
 мяса
 масла
но есть не хочу потому что
через меня проходит
время отсутствия как лучи

а надо бы заесть
надо бы сладостей что ли!
— и чувствовала бы как в это время
за тоненькой перегородочкой
движется

11

— некоторые женщины
в любом случае
спят в трусиках
наверное от недоверия к жизни
— юбки такие короткие что
надо придерживать подол когда
 тянешь
 тянешь
 тянешь
руку на уроке

12

— может ли всадник
перепрыгнуть реку?

— может
если змея ужалит коня в зад

13

— касяга фингрр бу́ле?
— утум!

14

—
—

15

составляю отношения

16

составляю отношения —
слова по лицу ползают
а знаки препинания —
мертвецы

бегу в холодном пальтишке-то
в рюмочные спускаюсь —
на пьяных смотрю и на но́ги
в точку долголетия на правом колене слева —
доктора́ стучат молоточком почти
по долголетию

17

изматывает служба —
весь измотанный!

18

Ваше Превосходительство!
батюшка Ричард Аменхотепович!
жизни жалею но не сил!
тошно одной ногой во гробе болтать!
жду наградных

19

жду

Евгений Арабкин

КОРАБЛЬ В СТОЯЧЕЙ ВОДЕ

✚ ✚ ✚

как теперь ступить
на сухой порог
ведь на всей воде
я один промок

дороги хоженные
ряской зарастают
распутываются у ног

✚ ✚ ✚

отлучился на минуту
не то чтобы родину поменял
но не пересчитывал точно
смотрю протаивает насквозь

такая вот подробность
горстка мокрых рублей
там где лежала спина

✚ ✚ ✚

что они скажут после раскопок
в районе бывшего комендантского аэродрома
засыпая рот растворимым вином
собирая вещички соскребая золото с пальцев
отряхая пыль на свинцовый асфальт
серебристого бульвара

так и не сумев прочесть имена
 навсегда покидая эти места
 скажут что найдена чаша
 и чаша давно пуста

‡ ‡ ‡

двумя ладонями зачерпнула
 сорок кораблей в этой воде
 пошевелиться боишься
 не отводишь глаз

и смотришь так смотришь
 как струится корабль в стоячей воде
 как плывут корабли по твоим рукам
 а чашка пустая стоит на столе
 сделала твой глоток

вращаешься вместе с ними
 втянула обратно слова
 сухо во рту и с упрёком
 плывут корабли

‡ ‡ ‡

дует в шею голова гаснет
 или дует в шею в волосах искрится
 или притворись что темно
 холодно потом прохладно потом нормально
 или закрой глаза
 выставь вперёд руку чтобы не удариться
 или не закрывай
 шагай куда глаза блестят
 дуй дольше
 неважно кто с кем пришёл
 в такой тесноте все быстро перезнакомятся
 смотри куда дуешь

‡ ‡ ‡

в переходах метро темнеет рано
 ещё утром высыпают звёзды которые никто не прижигает

у проходящих зубы обтянуты кожей
костёр общий едим из одного котла
чувства локтя возникает чувство хряща
наконец перед самыми ступеньками
появляется чувство сытости
все молчат и этот отсыревший молчит
enjoy your meal даже не морщится
собирает на уже набухшие кровью протезы

Олег Дозморов

КОНСТАТАЦИИ

† † †

Констатации: в голове Маршак, на языке наждак.
Аватар в чёрном стекле вагонном (ау, Ходасевич) —
угрюмый некто в галстуке и очках.
Хрестоматийной жаждой томится, дервиш.

Состав летит, как в колодец, сказал бы поэт, ведро.
Иль трубочиста в трубе на проволоке ядро.
Ну, что, мандельштам, вот они: кеды, дреды.
Чернокожие, с крыльями, входят байроноведы.
А слабó к «перу» приравнять перо?

Вот сейчас обступят, вспорют и извлекут
из сердечной сумки земной сосуд,
полный скорби, любви и лирической — эх — отваги.
Выбьют зубы, ножичком полоснут,
что-то вложат взамен в ходе пьяной драки.

Средней школы враки! Напрасный труд.
Засвербит в паху, как они пройдут,
взмокнет жути на лбу папаха.
На платформу ночную выйдешь — щиплет в носу.
Расплети язык, проглоти слезу,
человек рассеянный, говори без страха.

† † †

Не жизнь прошла, а молодость всё длится,
там, за забором памяти, за дымом
её листвы, где мимо глаз синица
блеснёт лимончиком неуследимым,

где каждый, невозможно гениален,
ест пирожок с картошкой и повидлом,
приехав в центр с немыслимых окраин,
с дугой в четверостишии завидном,

как будто вас читаю из могилы,
товарищи, поэты, лицеисты,
и на автобус в допотопном стиле
сентябрь приклеил золотые листья,

скорее в сквер Попова, поболтаем,
упьёмся, словно варвары-студенты,
мелодией, хотя не забываем
прокомпостировать абонементы,

и за ремень засунута тетрадка
несовершеннейших стихотворений,
дрожь пробирает, и читать их сладко,
и жизнь прошла, и поздно в кафетерий.

† † †

Ангел дежурный сыграл на волынке
песню победы тревожно, легко.
Дождик закапал. На влажном суглинке
след отпечатался неглубоко.

Группа туристов, тупые, как овцы,
что-то лепечут про фильм и звезду.
В лавке очнулись от смерти торговцы.
В баре подали простую еду.

Здесь, под ногами (вы топали мимо),
может быть, наши солдаты лежат.
Пали на стогнах Иерусалима
и никогда не вернутся назад.

Мы хорошо в крестоносцев играли,
швабры ломали, дрались на мечах.
«Аве Мария!» орали едва ли,
но ощущали доспех на плечах.

Я сумасшедший, а вы идиоты.
Я прозреваю дневную звезду

нашей с полей не вернувшейся роты
в тёмных очах идиотки Тоту.

Как хорошо умирать за награду
вечной печали, весны вековой.
Влажный твой взор обещает усладу
за недоступной, последней чертой.

РОМАНС

У меня был дорогой товарищ,
иль, как говорится, лучший друг.
И была сестрёнка боевая,
ближе многих искренних подруг.

И однажды я их познакомил,
(я обоих бешено любил).
Посмотрели друг на друга просто,
я им, помню, что-то говорил.

Оба не встречались больше, знаю.
Друг уехал в дальние края,
умерла подруга боевая,
и с тех пор один на свете я.

Но какой-то свет скользнул по коже
в миг знакомства. Может, оттого,
умирая, и на смертном ложе
думать буду: не было ль чего?

Борис Херсонский

ХАСИДСКИЕ ИЗРЕЧЕНИЯ — 2

НИЧЕГО НЕ ПОДЕЛАЕШЬ

в ритуальных одеждах в облаке предписаний запретов
не коснувшись ни одного из табуированных предметов
не вкусивши нечистого они закончили дни
когда солнце ходило с запада куда ему было угодно
луна вращалась а звёзды парили свободно
и деревья с корней сбивались от беготни

когда бородатый космос в царской короне
на грубо сколоченном табурете сидел как на троне
и сдувал галактики ладонь поднося ко рту
когда тёмные рыбы пешком по волнам ходили
а люди искали истину и представьте себе находили
и истина была белой как кораблик в морском порту

теперь всё не так все погрузились в пучину
ужасных бедствий владыки берут не по чину
солнце знает стороны света реки вошли в берега
истина отшвартовалась и капитан на мостике
танцует что твоя кровать на мускулистом хвостике
и барашки овечки дружно ощипывают луга

что же делать им каждую мысль сверявшим
по огромной и сложной книге на́ душу грех не взявшим
людям в чёрном среди людей в жёлтом и голубом
не говоря уже о сиреневом синем алом
всё уже свершилось и дело осталось за малым
прошибить высокую стену высоким лбом

ДЛЯ БОГА ЭТО ЛЕГКО

Зимой Ребе ломал сосульки, вставлял их в подсвечники, и тогда всю ночь освещали комнаты свечи из льда.
В нетопленной бане Ребе молился, и сразу в котле нагревалась вода.
Ребе так говорил: если молитва твоя горяча,
то воду согреет, и лёд будет гореть, как свеча!

Надевая старый костюм, ребе молился, и лапсердак становился как новый, и сидел на плечах так, как будто его перешил Абрам — лучший портной во всём Бердичеве, — так был хорош покрой.

Как-то спросил ученик: Ребе, неужто и шагу ступить ты не можешь без Бога? Свечку в лавке купить, перешить костюм, баньку себе протопить?
Мы и сами могли бы дров тебе наколоть, почему ты решил, что тебе прислуживать должен Господь?
Попроси Его о спасении неизлечимо больных, о возведении Храма, о чудесах иных, например, чтобы Он воедино собрал народ.
Вот увидишь — ты попросишь, и тотчас Он соберёт!

И ответил Ребе: грешно просить Всевышнего делать дела, которые наша община сделать бы не смогла.
А баньку себе протопить и вправду я сам бы смог.
Тем более для меня это сделает Бог!

СЕРДЦЕ ПОДОБНО ГНЕЗДУ ПТИЦЫ

Сказано — будешь притчею в их устах.
Сказано — будешь посмешищем в их глазах.
Сказано — и сердце твоё будет подобно гнезду птицы, в котором кричат птенцы, но птица не спешит их утешить.
Сказано — сомнение и страх — суть имена этих птенцов.
Сказано, что у Единого слово и дело неразделимы, как милосердие и суровость.
Сказано — сделано, сказано — сделано.

Но вот, ты отдышался, теперь можешь встать и идти. Ты уверен, что я смогу?
Я уверен — сможешь.

И старик поднимается с большого камня,
сворачивает подстеленную газету,
отряхивает пальто
и идёт вдоль пустынного песчаного берега
тёмной холодной реки,
просто идёт вдоль берега.

И ЕЩЁ БЫЛО СКАЗАНО

пустота в человеке
не ёмкость
которую можно заполнить
человек замкнут
если не сокрушён

и ещё было сказано
не тронь небытие
оно умеет
постоять за себя

СТАДО ЧЁРНЫХ ОВЕЦ

Ребе сказал: чтобы заснуть, люди считают овец,
но лучше б они считали собственные дела —
что велел и что запретил творить Небесный Отец.
Плохое дело — чёрна овца, доброе дело — бела.

Пусть сосчитанные сбиваются в отару на пёстром лугу,
пусть щиплют травку и озираются по сторонам.
Ибо волки гордости, зубами щёлкая на бегу,
расхищают белых овечек на горе нам.

Хватают за горло, ломают хребты и тащат прочь.
А между тем за горой огонь заката потух.
Сгущается вечная ночь, и стадо черно, как ночь,
и ты во главе в геенну идёшь, негодный пастух.

БЕЖАТЬ, НО С ОГЛЯДКОЙ

Сказано: истинное богатство приходит к тому еврею,
кто бежит от богатства, не стараясь бежать как можно быстрее.
А если бедняк бежит, не оглядываясь, со всех ног,
пусть не жалуется, что мешок с деньгами угнаться за ним не смог.

Сказано: истинная слава приходит к тому хасиду,
кто убегает от славы, но бежит не только для виду,
а кто бежит медленно, с оглядкой, с хитрым умом,
того слава обгонит и скроется за холмом.

Сказано, знание приходит к тому мудрецу,
который помнит, что бегать мудрецу не к лицу.

ТЕЛО И ДУША АНГЕЛА

Кто может, да не поможет, — создаёт тело ангела без души.
Кто желает помочь, но не может, — бестелесную душу ангела создаёт.
Все сыны Израилевы по-своему хороши —
вот, не потрачены даже ломаные гроши,
но ангел рождён, имеет душу и тело. Он пустился в полёт!

И подумать только — никто никому не помог!
Нищий дать не способен, богач — только берёт.
Но ангел родился! И в эту минуту Бог
свою благодать изливает на весь народ.

Да, сказал ребе Зюся, богач остался грешником до сих пор,
но ангел родился! И мы благодарность ему воспоём!
Ребе Зюся упрям. Попробуй вступить с ним в спор:
хоть криком кричи, а он горячится, настаивает на своём.

АЛЕФ, БЕТ, ВАВ, ГИМЕЛ

Вот какую историю мне рассказали: В
Святой Земле жил ремесленник, который не знал ни одной
молитвы, по слабости памяти. Но, начиная от «алеф»,
помнил все буквы в прямом и обратном порядке. Перед Стеной
плача, накрыв голову талесом, он читал алфавит,
раскачиваясь и причитая, как псалмопевец Давид.
Ремесленник говорил: я буквы возношу к небесам.
А как из букв слова составить, Всевышний догадается сам.

И Всевышний, да будет благословен, херувимам изрек:
вот всем молитвам молитва! Лучшей не слышал Я!
Последовательность алфавита подобна течению рек,
орошающих рощи и зеленеющие поля.

А слова́ Я и вправду сам составить смогу
не хуже, чем человек, что на себя смелость берёт

разговаривать с Богом. Я никогда не лгу.
А человек даже в молитве нет-нет, да и соврёт.

ЧТО ОН ХОЧЕТ ЭТИМ СКАЗАТЬ?

Ребе Пинхус несёт на старых плечах
дугу с колокольчиком-дар-валдая. Слышится перезвон.
Солнце сияет. Блестит колокольчик в его лучах.
Хасиды смотрят на ребе со всех сторон.

Что хочет своим поступком сказать мудрец?
Что народ в телегу Закона как ломовик запряжён?
Что нóшу свою к Всевышнему, будь Он благословен, донесёт наконец,
в окружении правил, как Соломон в окружении жён?

Или главное — колокольчик, который звенит под дугой?
Если мудрец молчит, то пусть медь говорит!
Пусть колокольчик создал народ другой,
праведник сможет чуждый язык превратить в иврит.

Или главное — солнце, которое светит с небес,
освещающее дорогу и тех, кто идёт по ней,
или для праведника вещи теряют вес?
Солнцу — видней, а Богу — ещё видней.

А в общем-то, ребе идёт на рынок, чтобы продать
дугу с колокольчиком — ибо мерин его издох.
Но даже этим он смог хасидам молча урок преподать.
И все решили, что этот урок неплох.

МОГЛО БЫ СЛУЧИТЬСЯ И ТАК

жил бы я в семнадцатом веке вздыхая
о том что Машиах медлит оставляя нас среди гоим
в августовскую жару не снимал бы лапсердака и малахая
наслаждался бы еженедельно субботним покоем
хоронил бы детей вздыхая а жена молодая
проводжала бы их в землю со слезами и воем

и при виде меня доставал бы пан шляхетную плётку
а пани смеялась бы как я бегу прикрывая рукой затылок
и казак богдана резал бы нас в охотку
и жида и ляха а другие глазели бы и не скрывали ухмылок

а потом в девятнадцатом веке в корчме подавал бы водку
страшную мутную из квадратных штофов-бутылок

в общем был бы правильным жидом со скрипочкой и козую
проводил бы склоняясь над Книгою лучшие годы
и когда бы ко мне приблизилась смерть с косою
я бы в землю лёг, и вздохнули б легко народы
и катились бы кости мои в святую землю и шла бы душа босою
потому что для наших останков прорыты подземные ходы

потому что написано сказано и предписано если
в первый раз не получится будем жить во второй и в третий
но хорошо было бы если б в святой земле мы воскресли
и не пришлось бы блуждать агасферу среди земель и столетий
и Господь бы сказал встань как муж препояши чресла
я буду спрашивать ты отвечай ни восклицаний ни междометий

и я бы ответил всё случилось как надо и двери райского сада
открылись бы и жена была бы скамеечкой под моими ногами
и дворец царя соломона был бы прекрасен с фасада
и мы воздевали бы руки в праздничном шуме и гаме
в то время как на земле исчадия ада
шли бы строем и топтали наш прах сапогами

Сергей Круглов**К СВЕТУ**

✚ ✚ ✚

Ночь давно, а девочке-смерти не спится,
Ворочается, всё разгадывает загадку:
Как перевезти на тот берег в лодке
Рыцаря, принцессу и дракона.
Загадка простонародна, банальна,
Да девочкиному уму не даётся:
Трое разом в лодку не входят,
Повезёшь рыцаря — дракон съест принцессу,
Повезёшь принцессу — рыцарь дракона зарубит,
Повезёшь дракона — тоже неладно:
В тощем разговорнике смерти
Слово «познать» переводится только как «lemleste».

Так и не отгадав загадки,
Девочка-смерть под утро засыпает,
Смежает безглазые вежды,
Сквозь костяной сон на неё наплывает
Тот берег, серая полоса тумана,
Вёсла вспарывают тягучую воду
И уключины скрипят беззвучно,
И вновь она одна в лодке,
И девочка во сне плачет от обиды:
Удаляется берег, на нём — три фигурки,
Окончательно позабыв о бедной смерти,
Всё увлечённо спорят
О чём-то своём, всё решают
Проблему своего вечно живого
Любовного треугольника.

ДОЖДЬ НАД НЕВОЙ

В. К.

Разверзлась хлябь конюшенного звона
Небес слюда
Вода работы скульптора Сморгона
Отраднa многомерна и тверда

И смерть с косою женщина мужская
На шпиль воздетая одета как нагая
Как правда медного суда

СУДНЫЙ ДЕНЬ

1

Фаранская долина! Ныне,
Когда текут сшедшие с места на камне самое камни
И иранские ядерные павлины
Расцвели небо распутившимся анилином, ты —
Поток человеческий. Обезумевшие толпы
Валят наугад, к лавре Харитона,
Прочь от города.

Не бойся, мой мальчик, — выгребем
К берегу: вон он, видишь, на склоне
Твой старый друг, медовый на медовом ослик,
На котором ты, помнишь, катался, —
Пойдём погладим! Ослик
Терпеливо дремлет, пережидает — он верит,
Что пастух вернётся, не может не вернуться,
И соберёт рассыпавшееся стадо (на этот случай
Давай-ка для пастуха положим вот здесь, на камне,
Десять шекелей, монетку,
Нашу с тобой маленькую благодарность).

2

Солнце от дыма слепнет.
Ветер рвёт, не может поднять в небо
Пласты хоругвей.
Блестящее рыбьим чешуйчатым золотом,
Шествие крестного хода

Под водительством митрополита Сдомского и Гоморрского
В сослужении архиепископа Гадаринского и Гергесинского
Остановилось у выломанного проёма
Золотых ворот, нестройно гудит осанну.
Властелин мира сего, новый хозяин,
По мусульманским надгробиям вступает
В изнасилованный город.

Два пожилых друга,
Хасид и разгромленного монастыря инок,
Остановились в лесочке на окраине Гило, сели
Под сосной, передохнуть от бегства,
Вытрясти камешки из сандалий.
«Ну что, ребе? Вы *этого* ждали?» — переведя дыханье,
Инок поглядывает на друга, весело и лукаво
Глаза прищурив.
«Да ну тебя!.. — Хасид толкает
Друга в плечо узловатым,
Сухим кулачком. — Как будто не знаешь:
Когда придёт настоящий Мошиах,
Его приход будет виден всем, от востока до запада, во всё небо».
«Знаю, — вздыхает инок. — Тем более, вы же
Так и не успели отстроить храма...»
«Почему не успели? Храм наш давно построен! Вот он». —
И хасид приложил руку к узкой,
Килеватой груди. Они помолчали,
Встали, покряхтывая, распрямили спины
И стали соображать, какими путями
Пробираться дальше, в долину Мегиддо,
В место объявленного заблаговременно
Общего сбора верных.

СМС

— моя птичка! здесь в европе
онный день начался со снега
снегопад пошёл в обратном направленьи
всё белое снялось с места
подгоняемое в спину гортанными штыками минаретов
и ушло в небо
европа осталась черна и безвидна
чёрным льдом обледенели
посадочные полосы аэропортов
на железных дорогах

с глухим утробным звоном
полопались рельсы
и на горизонт за волосы подняли
как голову последней королевы
судное солнце
и отворились конвульсивные очи
«не гляди» — мир не удержался и глянул
бежать не сумел в накопителе аэропорта
поставлен на колени
ангелы-искусители (кинжалы газыри зубы)
идут шеренгой переговариваются смеются громко
каждому велют произносить шахаду
кто-то отказался в сторону за ноги тащат
(вот
велют всем сдать мобильники
впрочем и не жалко
батарея и без того почти сдохла
жизнь моя ещё минуту)
я не помню кто я
но я не боюсь — со мной
твой подарок (смайлик)
на прошлое рождество помнишь
ты подарил мне гранату
я сделала как ты учил запихала вжала
туда под свитер
где кончается лифчик грудь сердце
где серебром пульсирует тяжело
твой нательный крестик
вытащила кольцо (сломала ноготь)
(смайлик)
они всё ближе
ну давайте давайте
я знаешь
я уже почти спокойна
(смайлик)
я разожму покажу им в разверстой ладони
всю нашу весну

— моя рыбка! у нас уже полдень
шесть часов разницы я уже в завтра
сколько раз тебя просил я
не тяни брось ты эту европу
сломя голову к едрене фене
приезжай в криминальную россию обратно
были бы теперь вместе

в конце концов на твоей ладони линия жизни
в сантиметрах всегда была длиннее чем в дюймах
здесь как всегда неразбериха
толпа осаждает вагоны
комендант матерится по громкой связи
захлёбывается плачет потерявшийся ребёнок
патруль наломал штакетника развёл костерок греется курит
ни во что не лезет
меня толкают сшибают с ног но я
держусь не двигаюсь с места
(надо только терпеть держаться
ты же знаешь
здесь в дикой нищей бесправной россии
на этой станции где вечно
в кассе нет билетов ни на одно направленье
врёт расписание буфет не работает туалеты закрыты
именно здесь от века
сходятся все маршруты
гонимого судом обезумевшего мира)
я терплю я помню — уж лучше
не поддаться общей панике и тебя дожидаться
чем потом тратить
ещё целых пятнадцать минут вечности
на поиски: что ты где ты
по какой статье на какой срок
в какую сторону ночи летит состав плачет
куда повезли какую на карантин определили
одну из обитателей многих

держишься помни
я с тобой (смайлик)
помни: я —

(конец связи)

(сбой в сети
сеть не найдена
сеть найдена но не нами
резкий рывок в сети
сеть переполнена
улов трепещет
задыхается
сеть
неумолимо тянут на берег
к свету)

Н А О Д И Н В Д О Х

Миниатюры

Татьяна Скарынкина

ХОККУ

УЛИТКА

Улитка напротив окна
подвального этажа
в потёмках у неё резиновые щёки.

ХОККУ НЕБЕСНОГО ЗУДА

Дева помолчит и песню вывалит
во время еды между ней и тарелкой
образуется горка ненужного.

ХОККУ БЕЗ КОТА

Вот не взяли у них кота
и они до сих пор сердятся
не здороваются.

ХОККУ НЕСДЕРЖАННОСТИ

Разглядывали зиму
глазами нелюбимых
прикладывались к рюмочке по 10 раз на дню.

КУРИНОЕ ХОККУ

Последние силы
ушли
на разделку курицы.

САМОЕ САМОЛЁТНОЕ ХОККУ

Главное честно сдаваться оставаясь внутри молодым
быть некрасивым а не казаться
быть а не казаться худым.

ХОККУ ВЕЧЕРНЕГО СНА

Бывает уснёшь под вечер
и через час-полтора
проснёшься удивительно своевременно.

ХОККУ ПРЕРЕКАНИЯ

Огрызаясь
я училась
нападать.

ХОККУ БОГУ

Мы во сне сидели с богом
на одной траве
гром раскатистый у бога и охотничий ремень.

КОШКА

Не дай бог попадётся глупая кошка
10 лет маяться
а то и более.

ХОККУ СОГЛАСИЯ

И мы расписались в любви и признательности
расчистили снег
включили телевизор.

КАРАНДАШНОЕ ХОККУ

В постели кошки голые
отыскивают пляжный карандаш
через S (одну вторую) года.

А ЧТО ЕСЛИ

Отказаться от привычной местности
нескромно одеться
переслушать «Бориса Годунова».

ПРЕДПРАЗДНИЧНОЕ ХОККУ

Костями надвигаются стихи
тебе и грустно и ужасно
хочется мяса.

ХОККУ ВЕЛОСИПЕДИСТОК

Уважайте пожилых велосипедисток
они собирают волосы в пучки
и отправляются в теплицы.

СЛАВИК

Был кавалером и Славик
как-то в кафе заходит однажды днём
женщина перед ним занежневела лицом.

НИНА

Нина его любила
Нина его забыла
Нина предпочитает неосвоенные пути.

ХОККУ ДОБРОГО СОРЕВНОВАНИЯ

Легли в кровать
и принялись
друг дружку пересиливать.

ХОККУ ПУСТОГО ЧИТАЛЬНОГО ЗАЛА

Рабочий танк читателя
охвачен
всеми солнечными лапами.

ПАТРИОТИЧНО-ПТИЧЬЕ ХОККУ

И у ласточки клюв загибается
если надо заступиться
за родину.

ХОККУ ПОДТРУНИВАНИЯ НАД РЕВНИВЦЕМ

Ты приревнуй меня ещё
к погибшим морякам
к могилам боевых кавалеристов.

ИНОГДА ЧТО-НИБУДЬ ЗАПИСЫВАЕШЬ НО СОВСЕМ НЕ ОБ ЭТОМ ДУМАЕШЬ

Поспешి сказать
спасибо
первому что думаешь.

ХОККУ СОСНОВЫХ ИГОЛОК

Приятно бывать на кладбище
где бабушка запасается
сосновыми иголками.

ВИКЕНТИЙ ВЕРЕСАЕВ

Огненно-синий вечер после жаркого дня
читаю роман о гражданской войне
глотаю кровавые слюни.

ХОККУ О МЁРТВЫХ ПИСАТЕЛЯХ

Мёртвые писатели
смотрят нам в глаза
если находят нужным.

Евгений Туренко

ОПЫТЫ КОЛИЧЕСТВЕННЫХ ИНСИНУАЦИЙ

† † †

Вечер прилип к дождю
Тупость дороже света
Якобы Бубер

† † †

Честно смотри и спи
Помни вчера и жди
Парщиков и Платонов

† † †

Козье как молоко
Утро и невпопад
Слышится ку-ка-ре-ку

† † †

Вчера ты ушла вчера
Завтра уже всегда
Мельхиседек сказал

† † †

Бабочка лунных слёз
Как тебя называть
Бражник или никак

† † †

Зоофилия лжи
Мстится янтарным блеском
Люди древесны вспять

† † †

Тысячу лет доднесь
Скучно и невпопад
Искренно и ага

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

ЧУВАШИЯ

Игорь Васильев (Кужак)

✚ ✚ ✚

Глаза облаками заменили прошлое,
 есть ли,
 так много причин, уже ночь
 и просит раздеться
 и порой заблестит наше вдохновение
 внутри всех,
 вокруг каждого.

Чувство закрытых глаз, впереди что ни тень,
 то яблоко, дно, пустые
 от случая к случаю деньги,

умирая ложатся спать, а
 трезвея идут в кабак.

Вот что говорят пророки, глядя в одну
 точку,
 оставшуюся где-то,
 что уже ночь,
 что билет во вчера, из разбитого носа
 видение круглого света
 внутри всех,
 внутри каждого.

✚ ✚ ✚

Песочный колдун,
 все
 на границе Чувашии и Марий Эл,
 тост до прозрачности,

как исцеления,
кость сосны, где
опустевшие садовые участки,
змея может и помочь.

Старики идут неверным следом,
ночь
глыба ненавязчивых идей,
среди поклонения и
мысль та — не поклоняется,
взгляд чужака из
эпохи всеобщего бедствия.

Иди, ищи легковерных.

✚ ✚ ✚

Вот под солнцем душа.
Белые перья и вам тяжело говорить
зная, как должное,
то ли требуют,

почти обнажаясь с каждым движением,
быть среди тех, на кого похожи,
и обманывать,
уже как заботясь о других.

А у нас всё по-старому,
белые перья и другие
и голоса и стихи, как есть,
и как художник — вот ищущий
всё прекрасное
крадётся и ночью как днём
где —
по дну,
в навозе, в моче,
и
живые забудут
свои преступления.

Пройдя порог, а иначе
посинеть мертвецки,

взаправду.

Андрей Павлов

✚ ✚ ✚

не попадает в такт начинает с простых вещей
тот кто ещё не привык и кому уже не привыкнуть
в суете обоим под говорок ключей
сквозь коммунальный сон ему чудится лучший выход

чем это всё закончится как это началось
кто-то опять ему шепчет смотри середина списка
отяжелевшим сердцем сердцем сырым насквозь
чувствует он совсем уже где-то близко-близко

как пролегают новые кольца внутри ствола
птицы находят дом и собаки идут по следу

как пролетает небесный огонь по ночному небу

спящий встает со Словом
где ему взять слова

✚ ✚ ✚

сон вязкий густой
располагает тобой
проговаривает каждое слово
с тщательностью такой
что захватывает дух
слой за слоем
арматурой крепит стальной
думаешь стоишь у дверей
выбираешь одно из двух
а оказывается колышешься
как одуванчик на полом стебле
дотлеваешь медленно
в чёрном пепле слепом
наверное ждёшь
что кто-то протянет руку

скажет вставай пойдём

Дмитрий Воробьёв

СЧАСТЬЕ-ЗИМА

стоим

среди просторов

втроём

на самой середине *Волги*

закрыв глаза и

раскинув руки

я

солнце *и*

гул

ТИШИНЫ

подо льдом

реки

твоей

памяти

ТОТ КОТОРЫЙ ПАДАЕТ В СНЕГ

пока тот

который падает в снег

ещё стоит
и тот

который падает в снег

ещё поёт

слёг

который падает в снег

в снег

который падает в снег

который падает в снег

который падает в снег

ДЕКАБРЬСКИЙ ДОЖДЬ

стихотворение для двух голосов и хора

Хор начинает песню о том, как я возвращается в дом.

1 голос —

и \ исподволь \ подваль-
ный холод \ длит \ тлит \ злит-
ся \ между мной \ и \ одеждо-
ждём \ трём \ прём \ в дом \
и \ или \ в \ холода

2 голос —

когда зимой / идёт дождь / дорога домой /
стирается / скользкая грань / между / льдом и водой /
домом и льдом / дорога домой / между / льдом и водой /
скользкая грань / когда зимой / идёт дождь / между / мною и льдом /
стирается / дорога домой

Пение о снеге, в котором всем хватит места, на время стихает.

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Лутц Зайлер

МЕХАНИКА ОБРАЗНОГО МИРА

ФОТОГРАФ И ЕГО МОТИВ

качался ли свет на
кончиках прутьев куда
запрыгивают души из воды когда
удильщики уснули? нет. а

было так: обычный дом —
обычный дом смотрел через мои глаза
наружу. и путешествия

во мне были в дороге, по улице
как через комнаты пройти
 под вечер, тропинки что с трудом
читаются в ковре. но

вот и сказка подошла к концу. картинка
ныряет вглубь назад в глаза
она всецело это заслужила, вместе
они усталые и засыпая

бредут к ловцу
любому в сеть

МЕХАНИКА ОБРАЗНОГО МИРА

качели ввинчиваются
вниз в осень вверх
в апрель. и ежедневно

как маятник качается предместье
между деревьев ежечасно
вниз падают в дворовом небе

пустые ласточки взмывают
вверх свеженабитыми и сила
тяжести их век висит

сырая будто бы яйцо
над глобусом над
человеком рядом за столом

(он своё сонное лицо
устало подставляет лампе) и над
худым зверьём оно

по вечерам
крадётся вниз
по набережной тихо

брийвечер говорит во тьму как
будто вкладывает свой привет обратно
в тёплые почты

уснувшие тела

ВЕЧЕРОМ

за мной покачиваясь в воздухе шли
через рельсы звери. какие-то
из них разинув пасть вплотную

к земле своим дыханием
бодали масляные травы — отдельные
пучки упрямые, как детские головки,

из гравия росли. я видел
как всё постепенно каменеет: всегда
с ушей. другие цепенели

в шуршании деревьев. и были те,
что вдруг ломали череп
на затылке и поднимались вверх с

луной злорадною
между копыт

НОВАЯ ИМПЕРИЯ

шум-голосов-издалека, птиц-кашель: сначала ты бредёшь
ещё раз через свои мысли; про
кафель-синих-вафель уже было, на уровне-груди

коричневает цоколь, масло и
растительный мотив: осыпавшись, почти что
 музыка широкий
выступ голосов из
шаролампы. не
лабиринт, не *чандос-истерия**, и только

 запах слов, фальшивые гвоздики: а раньше
не было решёткой вот это забрано окно и не была
отмечена курсивом эта надпись *ВОЙДИ В*
объявленный погибшим технопарк** — штрих-кости-рыбы

Перевела с немецкого Екатерина Евграфкина

* Имеется в виду новелла Гуго фон Гофманстале «Письмо лорда Чандоса» (1902), герой-рассказчик которой сетует на утрату способности к связному мышлению и рассуждению.

** Отсылка к известному стихотворению Стефана Георге «Войди в объявленный погибшим парк...» (1897).

Агнета Энкель

ПОРОГ ТИШИНЫ

Из книги
СНОВА

друг дру	шаги над	
га лиц	песок дождь	
о песок	гнётся в волокнах	других лиц
от свет от	дуги, облако	шаги над
ражён	как рыба	царапая
ный от	светит, в	

как в оконном стекле между песком и берегом движется
луч света вдоль
дождевого потока

по борозде на застывшем лице которое
отражается в,

в сте
кле, в песке...

звук который бьётся, о...

тени от	согнутых в,
шаги над	мерцающим, и
	умирающим крыл
	ом заходя
	щего, царапая, ли-

(цо: войди, поставь
запятую
и там собой стань

неудержимо,

Из книги

ВНУТРИ / СНАРУЖИ ((1+) 3 X 13 + (1+) 13)
(ИЛИ 4 РАЗЛИЧНЫХ СПОСОБА ПРИБЛИЗИТЬСЯ К ЛАНДШАФТУ —)

вхожу с какой-то другой
стороны, как металлический

ветер, без снов, и беспрепятственно,
с белыми углами,

угловато, пахнет как будто чем-то
сладким, неопределённым

и диким, сворачивается внутрь, *наружу*,
наружу, покачивает,

как бы предупреждает, *всё что...*
придёт, сюда...

то, что течёт, нельзя
удержать, как будто

разливается, и накрывает,
все слова, своим лицом,

неизбежно, повторяемое, на-
поминает твоё лицо, напоминает

собственную непостижимость, в цвете,
надуманное, из глаза, из-под

глаза, в тени, дружеское
бормотание: «нет, нет, нет»,

никакой катастрофы, но
кружение беспокойно, в

глубине твоего лица, с
остриём, и всеми цветами,

под поверхностью, *где ты, и твоё
лицо, в глубине*

*твоего лица, бездонного,
шероховатого, —*

по-другому, действующий, совсем
без мелодии, и смысла,

с коротким смешком и эхом,
как перебои в твоём

дыхании, смущённо, и холодно
теперь, пахнувший яблоком, назад,

в твоём лице отчуждение,
там ты, и я как,

на грани невыносимой
... поэзии, неохотно,

шепчу, имя, за именем, в
местах, где в твоём лице,

*пересечение, следов, про-
валов, течений, ...*

Из книги
ПРИМЕЧАНИЯ (НА СЕВЕРНОМ ВНУТРЕННЕМ МОРЕ)

какбудто я была здесь

в моём воспоминании об этом

вродекак во сне

привыкаю к словам,

оно лежит как кожа, или протянута сквозь язык перепонка,

«туда я хочу пойти, по направлению к слову, которое даёт мне слова, те слова, которые говорят то, что я и хочу, чтобы они сказали, так, чтобы это могло быть сказано»

так я не потеряю опоры, среди них

есть значения, которым не достаёт своих

«рядом порог тишины»

будто скрип в котором

(лесная мышь пытается забраться в дом?)

есть метафо

и место похихикать?

«это вроде как при недостатке»

расколото, во мнении. *в характере примечаний.* белый шёпот около рта. ведёт внутрь моё лицо, *моё дыхание.* против твоего. дающего мне моё дыхание. холодный дождь.

от/от/чуждено. без/основано. в коже-сцеплении языка влечения. в запутанной череде трещин. через поле.

дышится свежо и свободно здесь с уверенностью. на письме ли. в лесу к морю вдоль берега. *буквально.* по узким дорожкам и тропам. зовущие голоса раскалённых солнцем сухим мхом поросших скал. *пахнут сосной, елью, вереском и травой.* чтобы в них писала рука. томилась душа. любило тело.

движение пишущей руки, томление души, любовь тела.

слово не есть в чём-то друго

здесь нужно различие между плотью и воспоминанием. коже-сцепление же. *особой непринуждённостью выражений можно. сладким вкусом. как фрагмент сна на ветру. на чужом чужом языке, на полтона ниже.*

пытаюсь держать своё мнение при себе чтобы оно не бежало моего лица. *что мне делать с моими вопросами.*

с тем что я имею.

если это письмо стремится к тебе. бежишь ли ты моего лица. но всё же вполоборота я узнаю слепой взгляд. каменного глаза из области камня. в спиралевидном движении. от центра неизвестности.

набегает волна изумрудно-зелёная. *в белом влечении.* *«если бы я была чуть больше тобой, и здесь».*

отличаем ли мы я от тела. *я как раз читала об этом.* зарываю ногу в песок, думаю о тебе.

(или. по новому следу. как память передвигается с места на место в памяти. разбухает, путается. как места детства сплетаются здесь. в теле вентспилса с запахами, садами. как люди движутся, по воскресеньям. но память не совпадает с картами инета. (тэбу, валлентуна))

(если тело обладает типом склонения. если я сажусь в своём теле на скамейку на берегу реки. если я перестаю вспоминать. провожаю взглядом неспешные повороты подъёмных кранов. справа налево, слева направо. среди куч угля на противоположном берегу. сырость тяжело висит в воздухе как капли, не падая. мерцает. в распадающейся грамматике тела.)

это есть концентрация сейчас

«не сходство, но различие» в слуховом канале склоняется слово

Юрки Киискинен

КОЛЕСО СЧАСТЬЯ

ФЕВРАЛЬ

✚

Чёрный собор. Чёрное спасение. Чёрные черти. Синее небо.
Чёрная дверь. Белое окно. Белая Мария. Чёрный младенец.

Чёрный Мужчина. Чёрная дева. Зелёный пастырский посох. Белая фабрика.
Чёрная труба. Чёрная глазурь. Чёрные деньги. Белый труд.

Чёрная культура. Чёрный дракон. Чёрный фонтан
сверкает, журчит чёрная вода, льётся чёрная кровь. Чёрные головы.

Белая фабрика выплёвывает чёрных рабочих. Синие глаза. Чёрные глаза.
Чёрные стеклянные цветы, видна золотая надпись на чёрной стене.

Мы её читаем, белый лист, чёрный дым. Дождались белого дыма.
Чёрный понтифик. Чёрные крестовые походы. Белые окна. Чёрные граффити.

Чёрные статуи. Белая кожа сверкает, белое полотно,
белые комнаты. Я прикасаюсь к свету, не помня, что он во мне.

✚

Белый город. Чёрные холмы. Зелёный лес. Чёрные вулканы.
Белый купол накрывает чёрную гору, чёрный базальт — зелень.

Чёрная ратуша. Чёрные машины. Чёрный полицейский участок дожидается
белых машин.

Развевающееся красное, развевающееся белое, развевающееся синее.

Обычные люди. Обычные преступники. Белые перчатки.
Сверкающие стёкла. Белые двери. Чёрные офисы.

Зелёная плесень. Чёрные каменные ступени. Чёрные деньги. Чёрная одежда поверх красной одежды. Чёрная ночь накрывает зелёную ночь, белую кожу — чёрная ночь.

Белый снег. Чёрные холмы. Белый город. Белую радость, белую кожу, сияние накрывает простыня.

+

Глаза движутся. Я знаю, что именно женщина сейчас видит.

Она изучает бумагу, выдаёт пакет, она меня не видит. Я её вижу. Я не вижу своего лица.

Рот приоткрывается, когда я смотрю на мужчину, который смотрит на меня с удивлением. Я не вижу своего лица.

Я смотрю на себя, который смотрит на мужчину, который смотрит на меня с удивлением. Издалека. Что-то видно. Узнаваемое.

АВГУСТ

Гуго Симберг. Раненый ангел

Обыкновенно ангелы уносят нас; но тут всё по-другому. Мы вместе разглядываем картину, на которой — ангел; мальчики в чёрных костюмчиках уносят его на деревянных носилках куда-то сквозь пустынный ландшафт; он весь сник, белая повязка съехала ему на глаза. Он не знает, что его ждёт. А я знаю: мальчики нашли его лежащим среди камней; белые крылья перепачканы кровью; и вот они несут его к людям. Мы с тобой несём ангела, который держит в руке белый цветок. Ты в ужасе. Ты не желаешь знать, как мы застали врасплох эту девочку и почему мы завязали ей глаза. И что она не видит. Ты не желаешь знать, куда уносят тебя ангелы.

Рене Магритт. Сын человеческий

Он стоит на фоне стены, спиной к морю, не видя его. Руки опущены; он не может не чувствовать, как всё здесь пропитано запахом морского ветра. К его лицу притиснуто яблоко. Он не пытается отвернуться или убрать его прочь, только пристально смотрит перед собой на этот вплотную притиснутый предмет. Яблоко лишает его возможности что-либо видеть. Я хочу помочь и съесть его, но боюсь, что он будет ослеплён тем, что с яблоком невозможно ничего сделать. Что мы переживаем решающее мгновение. Что человек может стать деревом, а дерево человеком. Страшно, но это может произойти. И он заговорит на

языке корней и соков; хлорофилл будет липнуть к одежде, соль к листве, ветер — к кирпичного цвета галстуку.

Марк Ротко. Без названия

Мы не пугаемся, когда подходим к картине, как если бы мы блуждали в долине теней смерти, и вот вышли на простор, подошли к тающему красному облаку или к незнакомому окну. Это мираж, говоришь ты: и это окно, и это облако. Я хочу, чтобы он поглотил меня. Прикоснулся ко мне, как женское платье. Но он не прикасается, этот холст, покрытый красной краской: ты хочешь проверить, нет ли за ним чего, но кровавое облако ведёт нас по долине среди теней смерти и говорит: «Перенесённые на плоскость формы уничтожают иллюзию и обнажают истину». Это задевает меня за живое, покрытая красной краской голая поверхность заставит меня врасплох, её тишина настолько абсолютна, что вокруг слышится гул. Но существовало ли это кровавое облако. Или это окно. Объясни мне: я требую объяснений; но облако не отвечает. Мы окружены темнотой, облако не исчезает: я уверен, что оно прикасается к нам, думаю, что я мог бы вспомнить, кем когда-то был.

Перевёл с финского Сергей Завьялов

Валери Рузо

КТО ТЫ ТЕПЕРЬ

† † †

Не с той ноги подняться не с руки глаза́ продрать глазунья на столе

И с ночи сумрачно а я не жаворонок утром голосить на свет

Желты́м желток от солнца да белы́м белок от неба и глаза́ не смотрят всё
смешалось в них и не в ладах сей час с могучим девственным во все да нет
в красе растущей лебедино́го сего дня

Хотя бы зла то и на целый́ день а на ночь всё наоборот целую

Для Кэти Купри

† † †

Почуять по чуть-чуть во всё́м в пастушьей сумке вороний зоркий глаз и волчье
лыко в стрóку

Не понимаю́ ничего не помню́ одна́ дорога вся в пыли и доля́ одна и прахом
всё пошло

И солнце падает насколько я отпустила тень свою́ вперёд темнить себе
смятением небосвод настолько продвигаюсь под стрекот светлячков под вечер

† † †

Там за окном не холодно не жарко там голое там праведное небо

Ни снега ни ненастья там над крышей в глазах стоит необозримо небо

Синеет как синяк в подбитой черепице

Ну и погода просто небо обветшало лишилось чувств и голуби вспорхнули

Так и запишем было небо на дворе

Так и запишем было небо и застыло и было как перина

Как плед изысканный и старый всё застлало и накрыло там

✦ ✦ ✦

Печатаю себя и починаю всю с головы до ног да это чудо машина электронная удачи

Я набиваю себе сердце стучит работает точнее не бывает

Пожизненно посмертно за клавишами спряталась и бьюсь

Так трогательно я признательна за дело ты меня за то что говорю слегка со стороны случается со мной со всем на свете под пальцами своими вижу предел своим мученьям

Случается со мной со всем на свете

✦ ✦ ✦

Ещё пройду немного не наткнуться мне на тебя нигде мой папа мой но в переходах мысли единственной

Порою на счастье набредаю как в лесу на дерево что листьями тебе нашепчет старый добрый ветер в ивах или другую сказку

Уже не знаю сбей меня с пути сведи меня с ума

Так много сказок есть не надо вспоминать про ту про чащу леса

Про сердцевину яблока и сердце в чаше

✦ ✦ ✦

И если мир уже не тот могу ли я теперь любить тебя туманно папа и дождливо папа тебя любить как воздух за окном

Пусть же мысль моя застигнет молчание твоё там высоко ты отзовись сошли снежинку мне когда зима настанет

Снежинку как звезду сорви мне с неба она соринкой в глаз сорвётся мне и там
размоется слезой

И сердце полнится как праздничная ночь как снежная рождественская ночь как полная
корзина

Пришли подарок всё равно какой

✦ ✦ ✦

Кто ты теперь когда тебя нельзя увидеть

Теперь на небе ты наверное мой папа

Но под какой звездой под стелой может быть под астрой если это ты

Ещё не слышу я ещё оглушена быть может оттого что краток век и дни длинны

Тебя придумываю в зелени листвы и в белом шуме времени которое как снег за окнами
идёт

Скажи ты прячешься в каком из этих облаков на дом похожих и опять иду тебя искать

Я лестницей расту к тебе ты раскачай меня с той стороны

✦ ✦ ✦

Я по кусочкам подшиваю это дело о том что бога нет и ничего хорошего в свидетели я
призываю вас

И память тянется за мной как нитка но где же я на этом полотне наверно я всё это
сочинила

Мне нравится такое чувство я привыкаю неумоимо жить и шить неумоимо одежду для
незримых обстоятельств

Не приукрашивать а просто починять клочки без правил чтобы в тон хороший нет не
важно я просто руку набиваю так

И ничего хорошего но впору

Алан Айрленд

МОГЛО БЫ ВЫЙТИ ОТЛИЧНО

ЧЕТЫРЕ ВСАДНИКА АПОКАЛИПСИСА

Никто на них не обращал вниманья
до поры до времени:
четверо из класса выездки,
вечно с глупыми вопросами,
вроде бы выпускники
Бухарестской конноспортивной школы
(знай тычут корявыми пальцами
в малопонятные удостоверенья).

Где в Нью-Джерси купить косу?
Почём стоит тонна серы?
Всё было внесено в реестр,
утрясено, умножено на 3,5
(по крайней мере, так по слухам).
Нет, с ними этих дел не обсуждали:
молниеносными пронзительными взглядами
они охраняли своё молчанье.

И в день, когда жестокий ветер
через кустарник продирался с боем,
они исчезли наконец.
Камера слежения застала их
в пять вечера перед конюшней —
четверо в кричащих шмотках,
воровато ковыряющиеся в замке.
Похоже, так они и не добыли лошадей.

АПОКАЛИПСИС ОТКЛАДЫВАЕТСЯ

Безлошадный и без малейшего повода торжествовать,
за вычетом одного случая ветрянки,

Золтан раздражён:
хлюпает опивками старбаксовского капучино.

Всё ж таки могло ведь быть и хуже.
А могло бы выйти отлично.
Воробей, случайно сбитый
проезжей машиной,
мог бы и дальше довольно клевать
вчерашнюю пиццу.

Банк мог бы взять у Игоря злотые.

СУЛЕЙМАН II В КАФЕСЕ

1

Прошлой ночью ветер снова что-то шептал
в коридоре,
и податливый огонёк моей лампы
танцевал, словно дервиш,
приводя в смятение тени...

Вот ведь сколько неправд и клевет,
по ночам они сходятся к моей решётке
и лгут и клеветуют друг другу.

На заре окно наугад
выхватывает кусок неба,
ненадолго обрамляя скоропись
парящих чаек —
разрозненные клочки бесценного свитка.

Инш'алла, сегодня я сохраню рассудок,
переписывая суру Ат-Тарик.

2.

Хмурый день свисает с виселицы
на Дворцовом мысу,
неподатливый, как кусок мяса
с вертелов дворцовой кухни.

Сколько пальцем ни пробую память,
ни капельки крови:
лезвие затупилось.

Лишь в этих курчавых словах
жизнь.
Полчищем насекомых они ползут по листу,
пируют над его плотью,

замирая только после вечерней молитвы,
когда галки кричат на закате,
когда шторма швыряют галеру
в самой колыбели этого безумного мира.

ГОСТЬ-МУСУЛЬМАНИН

Неуверенно приступая
к мощному бастиону фруктового торта,
лишь в одном настоятелен:
«Ангелы, — говорит он, —
никогда не войдут в твой дом».

Увы мне, моя манэки-нэко
ничего не знает о дискриминации:
призывно машущей лапкой
приветствует всех и каждого — от
патера до торговца презервативами.

Я бросаю взгляд на улицу,
но там лишь одинокий велосипедист
протискивается сквозь дождь,
под пузырящимся капюшоном
проклёвывается пара лопаток.

ПЕРЕВОРОТ

На полу
начальственный стек Большого Папы,
как будто обвиняя, указывает
на мятые подштанники.

В надушенной постели
восседает фаворитка
с лицом мучнисто-бледным:
гусеница в персике,
ошеломлённая явлением ножа.

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Александр Скидан

ПОЛИТИЧЕСКОЕ/ПОЭТИЧЕСКОЕ

«Слово о полку Игореве», предвещающее, по словам Д. С. Лихачёва, «всю последующую русскую литературу», «властные и гневные обращения к царям Радищева, Пушкина, Лермонтова, Рылеева, Льва Толстого и многих, многих других русских писателей нового времени»¹, открывается вопрошанием о собственных истоках, о невозможном начале, приводящем к отказу следовать в изображении *современных* событий *старой* поэтической манере, манере Бояна. Небылицам и велеречивости «старой школы» автор «Слова» противопоставляет «былины сего времени», то есть (поясняют комментаторы) «быль», «правду».

Даже если оставить в стороне вопрос, является ли автор «Слова» очевидцем, непосредственным участником похода князя Игоря, или же (что правдоподобнее) знает о нём из чужих уст, иными словами, полагается на предание, на молву (и тогда неизбежно возникает другой вопрос — о художественно опосредованном, «былинном» статусе «были»), нельзя не поразиться провиденциальному смыслу того затруднения, с которым он сталкивается. Ибо затруднение это предстаёт в равной мере и поэтическим и политическим — не только потому, что речь в «Слове» идёт о политической необходимости (объединении русских земель), но ещё и потому, что саму эту необходимость — в качестве речи — необходимо *донести*, сделать действенной.

Тут-то и встаёт проблема «старых словес»: по ряду причин они недействительны при изложении данных конкретных событий. Прежде всего ввиду того, что «соловей старого времени», «вещий» Боян склонен «растекаться мыслию по древу», «парить в облаках», а во-вторых, и это связано с первым, — поэт, выражаясь позднейшим языком, придворный, знаменитый тем, что воспевал ратные подвиги прежних князей (среди которых и разорительная, братоубийственная борьба за киевский престол между «старым» Ярославом и «храбрым» Мстиславом). Тогда как «Слово о полку», в первых же строках объявляет автор, это «горестная», «печальная повесть», повествующая о бесславном разгроме и пленении; повесть-предостережение и одновременно призыв, обращённый к удельным князьям, покончить с междоусобицами и раздробленностью: «В самом деле, величайшая патриотическая поэма Древней Руси посвящена не одной из побед, которых немало знало русское оружие, а страшному поражению, в котором впервые за всю русскую историю князь оказался пленённым, а войско почти совсем уничтоженным!»². Стало быть, ей пристали иные «словеса», иной строй.

¹ Лихачёв Д.С. Золотое слово русской литературы // Слово о полку Игореве. М.: Художественная литература, 1987. С. 9-10.

Лучше других этот «строй», выламывающийся из стилистического единства, не умещающийся ни в одно жанровое определение — песнь? героическая поэма? воинская (трудная) повесть? погребальный плач? лирико-драматический эпос? — ухватил поэт Виктор Соснора: «Ассонансы и ритмы. Внутренние рифмы. Разностопные стихи. Сны. Плачи. Грабежи. Сцены битв. Песни. Гимны. Шесть сюжетов. Звукопись. Ирония. Изощрённейшая ритмоударность. Мужественный взмах коней. Живописания. Автор живёт полноценной грудью. Не скальд, не Роланд, не византийство. Нет эротики. Нет слова Бог. Нет креста. Солнечное затмение. Лисы, орлы, шакалы. Это русский язык в красках крови»³. Такова взрывная, гетерогенная поэтика «Слова», вбирающая в себя, несмотря на декларированный отказ, в том числе и образчики риторических приёмов Бояна, которого автор «цитирует», вводя тем самым в текст дополнительный уровень рефлексии, вновь, повторно (уже после зачина) тематизируя проблему «начала»:

Так бы пришлось внуку Велеса
 воспеть песнь Игорю:
 «Не буря соколов занесла
 через поля широкие —
 стаи галок летят
 к Дону великому».
 Или так бы начать тебе петь,
 вещей Боян,
 Велесов внук:
 «Кони ржут за Сулой —
 звенит слава в Киеве;
 трубы трубят в Новгороде —
 стоят стяги в Путивле!»⁴

Итак, вот что говорит «Слово», которое было вначале, говорит помимо и поверх того, что говорит: вопросы поэтики, строя речи теснейшим образом переплетены со строем военно-политическим и с вопросом о том, какое место в нём занимает автор, «певец». Конструкция, материал, направленность (или прагматика) «песни» социально-политически обусловлены постольку, поскольку обращены к некоторому — отнюдь не самоочевидному и не единообразному — множеству, куда входят не только великие и удельные князья и их дружины, но также знать, духовенство, бояре, челядь, холопы, смерды, чьи сердца надлежит покорить, а их самих подвигнуть к сплочению. Политически нагружена сама дистанция, разделяющая аудиторию и певца, то иерархически структурированное «между», которое его речь должна покрыть (как покрывают расстояние), чтобы из разделяющего оно сделалось объединяющим, общим «жизненным пространством». Каковое следует по возможности расширять. Собственно, такую попытку и предпринимает князь Игорь, отправляясь в поход на половцев, но терпит поражение.

Таким образом, вопрос о «начале», об истоках поэтической традиции изначально заключает в себе вопрос о единоначалии, верховной власти, а также о рубежах, единстве

² Там же. С. 6.

³ Соснора В. Камни NEGEREP. СПб.: Пушкинский фонд, 1999. С. 63.

⁴ Перевод Д.С.Лихачёва.

и неделимости Земли Русской. Можно сказать и иначе: поэтическое высказывание несёт в себе следы бессознательно усвоенных властных практик, наличного соотношения сил, социальной стратификации, военных стратагем и т.д., одним словом — политического «бессознательного» своего времени, — одновременно из этого времени выламываясь (и разламывая само это время).

Так или иначе, но единоначалие уже утрачено, власть распылена, а земли раздроблены.

Вначале — всегда уже некоторый разлад, разлом традиции. Двойное затмение, конституирующее актуальное настоящее как момент наивысшей опасности (на который уже пала тень другого нашествия, других полчищ).

«С чего начать?» — будет спрашивать Мандельштам в 1923 году. С чего начать, когда всё трещит и качается, когда воздух дрожит от сравнений и ни одно слово не лучше другого? Земля — ещё немного, и она станет последним оружием, — гудит вулканической метафорой, из неё вырыто то, что я говорю. Потому что хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу, и дети играют в бабки позвонками Пиндара, Гераклита, Шенье, Державина... Я сбился, я запутался в счёте. Ален Бадью: «В “Нашедшем подкову” Мандельштам, говоря об оставленных нам прошлым монетах, показывает настоящее как вгрызание в прошлое, различить которое можно лишь тогда, когда “мне уже не хватает меня самого”»⁵.

Иными словами, имеет место хиазм: будучи структурным элементом определённой формации, произведение искусства в то же время обладает своей собственной — имманентной, внутренней — «политикой», непосредственные эффекты и отдалённое воздействие которой не просчитываемы заранее и не сводимы к политике в узком смысле, как «искусству управлять» (или «искусству возможного»). Так, в отношении целей и задач этой последней поэтика «Слова» очевидно избыточна, а местами темна и уклончива (и останется таковой, даже если прояснить намёки, понятные лишь современникам тех событий). Более того, «внутренняя» политика произведения может выступать как контрполитика по отношению к политике государственной, «внешней», или даже как метаполитика («искусство невозможного»). Знаменательно, что ни у «Слова», ни у «Нашедшему подкову», с их вопросом о невозможном начале, с их «то, что я говорю, говорю не я», не нашлось продолжателей именно на уровне конструкции, формы — разомкнутой, децентрированной, несамостождественной, расстраивающей иерархическую соподчинённость родо-видовой таксономии⁶.

⁵ Бадью А. Век поэтов / Пер. с фр. С. Фокина // НЛО. 2003. № 63.

⁶ Ср. с пониманием формы у Адорно: «Освобождение формы, к которому стремится всякое подлинное новое искусство, — это прежде всего шифр освобождения общества, ибо форма <...> представляет в произведении искусства социальные отношения...» (Т. Адорно. Эстетическая теория / Пер. с нем. А.В. Дранова. М.: Республика. С. 368). Разумеется, «представление» социальных отношений не есть их зеркальное отражение (в духе вулгарного социологизма), оно требует сложной и трудоёмкой «проходки», своего рода поэтической палеонтологии или стратиграфии, программу которой Мандельштам набрасывает в «Разговоре о Данте», — «вгрызания» в геологические отложения, тектонику, «внутренние связи» данной конкретной «дискурсивной формации».

+

<...> Дома

Я выпил чаю, разобрал бумаги,
 Что на столе скопились за неделю,
 И сел работать. Но, впервые в жизни,
 Ни «Моцарт и Сальери», ни «Цыганы»
 В тот день моей не утолили жажды.

Так заканчивается стихотворение Владислава Ходасевича «2-го ноября» (1918), описывающее Москву на завтра после октябрьских боёв 1917 года. Вот его зачин: «Семь дней и семь ночей Москва металась / В огне, в бреду. Но грубый лекарь щедро / Пускал ей кровь — и, обессилев, к утру / Восьмого дня она очнулась».

Очнувшийся — как после семи дней творения, они же — болезни, — город приходит в себя; поэт упоминает следы от пуль, дымящиеся развалины, битое стекло, пострадавших женщин и небритых мужчин, повывлезших из подвалов и теперь теснящихся на тротуарах, идущих проведать родных, знакомых, близких, возвращающихся к своим обычным заботам... Жизнь, как говорится, берёт своё, но это какая-то другая, незнакомая жизнь, жизнь, когда «впервые в жизни» творения Пушкина (а мы знаем, чем Пушкин был для Ходасевича) не способны утолить духовной жажды. Что-то неуловимо переломилось, сдвинулось с места, оставив после себя зияние, межстрочный пробел — на его-то краю и повисает «дом бытия», в котором не работается, в котором чувствуешь себя отныне бездомным. Рафинированное культурное сознание наталкивается на предел, осознаёт свою историческую ограниченность и бесприютность (ограниченность и бессилие искусства, сколь угодно «великого»⁷).

Ходасевич, казалось бы, меньше всего ассоциируется у нас с «политической поэзией»; скорее, это поэт «таинственных скорбей», «душевной разъятости», язвущей тоски по «бытию иному». В отличие от младших и старших современников (Блока, Брюсова, Белого, Гиппиус, Цветаевой, Мандельштама, Маяковского, Хлебникова, Волошина), Ходасевич не писал «общественно-политических», «гражданских» стихов, не призывал слушать музыку революции, не благословлял и не проклинал её. Он равно чурался эстетического и политического радикализма, формальной ломки стиха и остро-социальной тематики (там же, где эта последняя возникает, она неизменно преломляется ужасом жизни *вообще*, изглаживается, исчезает, как «интриги бирж» и «потуги наций» исчезают «в лёгкой и приятной венецианской болтовне», что, в каком-то смысле, страшнее: «не взрыв, но всхлип», говоря словами другого поэта). Тем веселее это *нейтрально-сдержанное*, единственное в своём роде свидетельство о поворотном событии разом и «внутреннем», субъективном, и «внешнем», всемирно-историческом. Событию, размах и необратимые последствия которого Ходасевич взвесит ещё раз в 1921-м году в своей знаменитой «пушкинской» речи «Колеблемый треножник»: «История наша сделала такой бросок, что между вчерашним и нынешним оказалась какая-то пустота, психологически болезненная, как раскрытая рана. И всё вокруг нас изменилось: не только политический строй и все общественные отношения, но и внешний порядок, ритм жизни, уклад, быт, стиль. У

⁷ Ср. с «Хранилищем» (1924): «По залам прохожу лениво. / Претит от истин и красот...».

нас новые обычаи, нравы, одежды, даже, если угодно, моды... Мир, окружающий нас, стал иной. Происшедшие изменения глубоки и стойки. Они стали намечаться ещё с 1901 года, 1917-й только дал последний толчок, показавший воочию, что мы присутствуем при смене двух эпох. Прежняя Россия, а тем самым Россия Пушкинская, сразу и резко отодвинулась от нас на неизмеримо большее пространство, чем отодвинулась бы она за тот же период при эволюционном ходе событий. Петровский и Петербургский период русской истории кончился; что бы ни предстояло — старое не вернётся. Возврат немислим ни исторически, ни психологически».

Это лучший комментарий к финалу «2-го ноября», стихотворения, написанного белым пятистопным ямбом — в традиции, отсылающей к пушкинскому «Вновь я посетил...», и одновременно эту традицию обрывающего (пушкинская Россия «сразу и резко» отодвигается от нас на неизмеримое пространство). Самоубийственный жест, жест «грубого лекаря», пускающего кровь самому себе. И вместе с тем — зачинающий, животворный, с которого начинается «настоящий», «зрелый» Ходасевич, до тех пор бывший искушённым, тонким, но всё же эпигоном; Ходасевич «Тяжёлой лиры» и мрачной, мрачнее некуда, «Европейской ночи».

В этом жесте, опять же, сопряжены, как два измерения одного и того же, поэтическое и политическое — в той мере, в какой оба имеют отношение к сочленению, артикуляции (пойесису) «внешнего» и «внутреннего», чувственного и умопостижимого, единичного и универсального, причём отношение это таково, что неизбежно затрагивает саму возможность осмысленного говорения, корреляцию слова и дела. В чём и состоит глубинное родство поэзии с политикой, понимаемой как опытное — всегда рискованное, чреватое срывом и катастрофой, — обустройство общего пространства бытия (бытия-в-совместности, сказал бы философ); родство, выступающее особенно зримо в «минуты роковые», когда подобное сочленение не даётся, когда время вывихнуло сустав, сошло с петель.

(По правде говоря, этот шекспировский вывих, так же как и междоусобица в случае «Слова о полку», предшествует поиску нормативной артикуляции, того горизонта, каковым является справедливое, без брато- или отцеубийства, бытие-в-совместности; это их негативное условие. С другой стороны, чтобы связь времён могла распасться, уже должна иметься некая «регулятивная» идея непрерывности, «идеальная» точка отсчёта, каковая затем уже проецируется в будущее.)

Я отдаю себе отчёт, что политику мы привыкли понимать по-другому — либо этатистски, как борьбу за власть (государственную), как преследование «высших» (государственных) интересов, либо как манипуляцию, спектакль, политиканство (русский язык не знает различия между *policy* и *politics*). Точно так же вульгарно зачастую воспринимается и «политическая» поэзия — сказывается культурная инерция, заставляющая подходить к современным явлениям с мерками позапрошлого века, когда «политическая», а затем «гражданская» лирика рассматривались, исходя из тематических признаков, как самостоятельный «жанр» наряду с лирикой философской, пейзажной, любовной⁸. Одна-

⁸ Ср., например: «**Политическая поэзия** — в широком смысле обнимает собою все роды изящной словесности, являющиеся отголоском текущей политической жизни, а в тесном, общепринятом смысле означает только лирику, черпающую вдохновение в современных политических событиях. П. поэзия — всегда поэзия «на случай»; её источник — творческое одушевление, вызванное определённым фактом политической жизни. П. поэзия имеет иногда общие с сатирой материалы, но точки

ко уже в начале XX века жанровые и тематические границы — у Блока, Андрея Белого, Хлебникова — демонстративно нарушаются, а то и отменяются вовсе, одновременно с отменой либо пересмотром других формальных рубрикаций и делений. Самый яркий пример жанровой трансгрессии, смещающей и смешивающей разные языковые пласты и регистры, — это, конечно, «Двенадцать» Блока, одна из самых впечатляющих моделей «открытого», «полифонического» произведения, в котором, если воспользоваться терминологией Бахтина, не только нет «единого языка и стиля», но и сам автор «выступает без собственного прямого языка», находясь лишь в «организационном центре пересечения плоскостей». Не «тема» или «содержание», а трансгрессивная динамическая конструкция полиморфного, разноголосого стиха, деформирующая, подчиняющая своей логике и «тему», и «содержание» (голоса других, саму глоссолалию исторического момента), делает поэму Блока революционной.

Вплоть до середины XX века (а в России гораздо дольше) «политическая» поэзия ассоциировалась преимущественно с другой моделью — прежде всего с ораторским, одическим стихом (не исключаящим, впрочем, обращения к сатире и пародии) Маяковского, Брехта, Арагона, Неруды, Хикмета, раннего Одена. Эта традиция предполагает зримость — и отчётливую слышимость требований — обездоленных, освободительного рабочего движения, массовой революционной политики, с которыми поэт может солидаризироваться и вступать в резонанс. «Долой вашу любовь! Долой ваше искусство! Долой вашу религию! Долой ваш строй!»: в 1916 году эти лозунги перекликались с чаяниями миллионов. Когда же «режим зримости-слышимости» даёт сбой или вообще пропадает — в силу узурпации и подавления освободительного импульса государственным аппаратом, как в СССР, либо в силу поражения, разгрома и затухания, как в других странах, — одическая, ораторская модель перестаёт быть релевантной. Бьёт час совсем другой поэзии. (Впрочем, как минимум один принцип, сформулированный Маяковским в «Штатской шрапнели» (1914), нисколько не устарел: «Можно не писать о войне, но надо писать *войной*»⁹.)

зрения их различны. «Органические» эпохи спокойного течения народной жизни дают мало пищи П. поэзии: она является отзвуком исторических кризисов, политических движений; она всегда партийна. Подобно памфлету в публицистике, она рассчитана не на медленное влияние, не на рассудочное изменение общественных воззрений, а на возбуждение, сенсацию, действие; она относится к эпическому произведению с политической подкладкой (напр. к роману), как прокламация, воззвание — к рассуждению: она не обсуждает и не доказывает — она зовёт к борьбе; это обуславливается не столько её содержанием, сколько формой и настроением... В России отклики искусственной поэзии XVIII в. на чисто политические события чужды лирического одушевления. Отдельные произведения П. поэзии можно найти у многих русских поэтов, от Пушкина («Клеветникам России») и Тютчева («На взятие Варшавы»), «Рассвет», «Не гул молвы») до Вл. Соловьёва («Ex oriente lux»), но в общем у нас преобладает не политич., а «гражданская» поэзия. Немногие образцы чисто П. поэзии можно найти в так называемой «запрещённой литературе»» (Ар[кадий] Г[орнфельд]. Политическая поэзия // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. — Т. XXIV, с. 304-305. — СПб., 1898). С минимальными вариациями (и сокращениями) ему вторит и позднейшее издание: Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 т. — М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925.

⁹ Ср. с формулой Ж.-Л. Годара периода группы «Дзига Вертов»: «Надо снимать не политические фильмы, а снимать фильмы политически».



К этим разрозненным мыслям необходимо добавить один образец такой поэзии, оставшийся «за кадром», но неотступно меня преследовавший, — стихотворение Пауля Целана из сборника «Роза-Никому» (1963) «In Eins» (что можно перевести как «В одно» или «Воедино»):

Тринадцатое, февраль. Во рту сердца
пробудившийся шибболет. С тобой,
Peuple
de Paris. *No pasarán.*

Овечки по левую руку: он, Абадиас,
старик из Уэски, пришёл через поле
с собаками, в изгнании
стояло облако белое
человеческой чести, и он сказал
слово в ладонь, то, что нам было нужно, и это
был пастушьё-испанский, туда,

где в морозном сиянии крейсер «Аврора»:
рука брата, махая
повязкой, снятой с глаз ростом в слово
— Петрополь,
для незабываемых — город исхода,
и тебе лёг тоскански на сердце.

Мир хижинам!

(пер. Анны Глазовой)

Можно ли назвать его «политическим»? И в каком смысле? Может ли «политическое» стихотворение быть настолько непроницаемо-герметичным, что и читателю, способному раскрыть секреты, связанные с датой «13 февраля» (февраль 1936 года — победа Народного фронта на выборах в Испании, канун гражданской войны, ставшей прологом ко Второй мировой, но для Целана, очевидно, значимы и другие 13 февраля, проводящие по телу Европы другие границы и демаркационные линии), с топонимами (Париж, Уэска, Петрополь, Тоскана), именами, многочисленными отсылками и едва ли переводимыми идиомами, читателю, способному охватить и реконструировать всю крипто-автобио-гео-политическую констелляцию, в сердце которой непроизносимый неевропейский *шибболет* подаёт знак «парижскому народу» речей и воззваний времён Великой французской революции, *в конечном счёте отказывает в коммуникации, баррикадирует проход к сообщению (no pasarán)?* Если в данном случае и можно говорить о «политике», то это политика эксгумированного пароля, тайного сигнала к сбору In Eins, развеянного и оседающего ниже всякой работы траура, ниже братских могил и хижин, разносимых в

щепы колониальными войсками Пятой республики, в которые, по-видимому, и целит также выделенный курсивом якобинский лозунг 1792 года последней строки¹⁰, подхваченный «Союзом Спартака» с Розой Люксембург и Карлом Либкнехтом во главе в 1918-м, чтобы теперь, в 1962-м, вернуться — *никому* — подзолом, золой¹¹. Пароля, который, протягивая ладонь и братаясь с санкюлотами и интербригадами, тем не менее отсеивает, отделяет «чужих» от «своих», и только так, путём дискриминации сразу на пяти языках — немецком, французском, испанском, русском, еврейском, — позволяет расслышать вмёрзший в лёд истории выстрел «Авроры».

¹⁰ Призывавший революционные войска при вступлении на неприятельскую территорию уничтожать феодальные порядки и заменять народным представительством низвергнутые власти.

¹¹ 13 февраля 1962 года — день похорон жертв бойни в парижском метро Шаронн 8 января (во время разгона полицией демонстрации против войны в Алжире).

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

ПОЭТИЧЕСКОЕ/ПОЛИТИЧЕСКОЕ

1. *Поэтика и политика — близкие сферы или далёкие?*
2. *Возможны ли в сегодняшней культурной ситуации корреляции в ту или иную сторону между художественной состоятельностью — и определённой политической и гражданской позицией?*
3. *Связано ли как-либо то, чем Вы заняты в поэзии, с Вашими политическими, в самом широком смысле этого слова, взглядами?*

Леонид Костюков

Только в том, что накапливается опыт и наступает (рано или поздно) зрелость, а это отражается во всём, в частности, в тех двух сферах, которые тут выделены из ста. Например, уточняется и проясняется позиция — по всем вопросам.

Алексей Верницкий

С моей точки зрения, политические пристрастия с одной стороны и поэтические пристрастия (а также поэтическая одарённость) с другой стороны являются совершенно различными аспектами проявления человека и не связаны друг с другом. Мне кажется, что трудно найти какую-либо корреляцию, и я не стал бы утверждать, что люди с симпатичными политическими взглядами пишут хорошие стихи и наоборот.

В то же время я могу сказать вот что (конечно, несколько упрощая). До определённого возраста человек учится, набирается впечатлений, и, если молодой человек, например, впервые съездил в Прагу или впервые посмотрел фильм «Касабланка», это естественным образом отражается в его стихах. Однако начиная с определённого возраста человек, в основном, занимается тем, что выносит суждения о правоте или неправоте разных людей — самого себя, своей жены или своего мужа, своих детей, своих учеников, своих сотрудников, местного правительства, правительства своей страны, правительств соседних стран. Эта деятельность человека преломляется и обобщается в его мышлении в этических, религиозных или политических образах и концепциях и может находить интересное отражение в его стихах (например, таких, как поэма «Сон о Гоморре» Дмитрия Быкова).

И ещё можно добавить вот что. В течение одного поколения после крупных геополитических потрясений, таких, например, как Первая Мировая война, творчество худож-

ников неизбежно воспринимается в этом контексте, как та или иная форма реакции на затронувшую всех политическую катастрофу. Поэтому неизбежно, что творчество всех современных русскоязычных поэтов рассматривается, помимо других аспектов, как комментарий к распаду Советского Союза и отказу от советского уклада жизни.

Дмитрий Веденяпин

1. Как известно, всё можно сравнивать и, тем самым, сближать, со всем. Однако поэтика и политика — «сферы далёкие». Вернее сказать, разномасштабные. Поэзия «больше», «глубже» и «шире» политики. Проще говоря, поэзия — это вся жизнь, а политика — всего лишь часть жизни. Если оставить в стороне вопрос о форме правления (каким бы важным он ни казался), от политики мы хотим, в сущности, немногого: чтобы она не была жестокой и бесстыдной. А от поэзии — чтобы она была гениальной. Ни больше, ни меньше.

2. Ответа на второй вопрос я не знаю.

3. Наверное, как-то связано. Просто потому, что «взгляды» (в том числе, политические) так или иначе влияют на то, что ты делаешь в жизни вообще, а значит, и в поэзии. С другой стороны, хорошие современные стихи всё реже являются композициями на тему авторского мировоззрения и всё чаще становятся инструментами миро- и самопознания, то есть открывают их автору глаза на разные, в частности, политические (в «широком смысле слова») аспекты жизни... Во многом именно стихи и то, что ты в процессе их написания понимаешь, формирует твои взгляды, а не наоборот. Но, так или иначе, некая связь существует.

Константин Кравцов

Как человек глубоко архаичных взглядов, восходящих (или нисходящих) к античности с её представлением о полисе как наивысшем проявлении миропорядка, полагаю, что вне политики (в том изначальном смысле слова) нет и не может быть ничего. Иными словами политика — та же поэтика, только применительно к организации социальной жизни, что, разумеется, возможно лишь в идеале. Все модели оказались более или менее неудачны, и, возможно, Черчилль был прав, считая демократию наименьшим из них злом. Короче, отвечая прямо, я могу сказать, что для меня политика и поэтика — не просто далёкие или близкие сферы, а две стороны одной медали. Постольку, поскольку я стремлюсь к цельности. При этом я не принадлежу и не буду принадлежать к какой-либо политической партии, просто потому, что, как выразился о себе один мыслитель, чувствую себя гораздо левее левых и правее правых. Или, говоря иначе, я хочу играть в свою игру, а не в чью-то или чьи-то. Вообще, если я правильно понял, речь идёт о неравнодушии, честности, порядочности художника, о «не могу молчать», если угодно, нравственном императиве — как ни назови. Художник как художник волен промолчать, никто ему не судья, но... Боюсь, что если он русский художник, промолчать он не сможет. При всём желании.

Татьяна Щербина

Живой отклик в последние десять лет вызывают стихи исключительно политические, то, что называется «прямое высказывание» (сложносочинённость тут не приветствуется). Мне кажется, это связано с тем, что «политика» — российская, в основном, но и мировая, — стала единственным общим полем, всё остальное как бы лично, субъективно и по сути неинтересно стороннему наблюдателю (девичьи альбомы и музыкальные шоу отбрасываем). Фактически это фиаско лирики. Со взглядами связано любое письмо, из корпуса стихов «взгляды на жизнь» ясны, просто в разное время разное понимается под «жизнью»: во времена, когда жизнь чувственна, главное — лирика; когда рациональна — наблюдения/размышления, в какой бы форме они ни писались.

Мария Галина

Понятно, что поэт — горячий сторонник существующей власти, какой бы она ни была, вряд ли напишет что-либо художественно убедительное. Поэтическая материя — тонкая штука, и стоит только человеку встать на сторону силы, как при попытке работать с тканью поэзии эта ткань тут же начинает расползаться под его рукой. Пропагандировать власть и обеспечивать её медийную поддержку должны люди других профессий. А поэт, по-моему, всегда говорит с позиции слабости, и именно в этом его сила (прямолинейный каламбур, но не удержалась).

Что же до флангов, то в стихотворчестве «левый протестный» фланг кажется мне художественно более перспективным, чем «правый протестный» или, скажем так, «консервативная почвенно-монархическая» позиция. Хотя, в принципе, и последняя может давать мощные литературные побегі. Почему этого не происходит сейчас, не знаю, но именно отсутствие ярких явлений на этом фланге даёт повод для рефлексии.

Присутствие в стихах политической позиции поэта — вопрос его гражданского темперамента: Алексей Цветков, Наталья Горбаневская, Елена Фанайлова — или в плане деконструкции доминирующего дискурса Всеволод Емелин или Евгений Лесин — нормально управляют с политикой как с поэтическим материалом. У меня самый гражданский темперамент близок к нулю, но мне кажется, что стихи, «включённые» в общественную проблематику, при всём моём к ним недоверии, имеют больше шансов, скажем так, задержаться в общекультурном поле. Хотя прямые лобовые агитки даже у больших поэтов, как правило, являют собой примеры поэтических неудач.

Тут всё нормально, меня больше тревожит другое. Сегодня мощная обратная связь, которую обеспечивает блогосфера, провоцирует поэта на то, что в советское время называлось ВПО («взволнованный поэтический отклик»). Чаще всего, в случае каких-то действительно страшных катаклизмов, такой поэтический отклик, выложенный в сеть чуть ли не в тот же день, кажется мне попыткой самопиара за счёт чужого горя и вызывает ощущение неловкости. Единственное, пожалуй, исключение (и то с оговорками) — знаменитое «бесланское» стихотворение Алексея Цветкова, ставшее триггером его новой поэзии. Иными словами, этот акт был художественно оправдан.

Бывают такие ситуации, когда необходимо артикулировать своё мнение по тому или иному поводу. Но если говорить о собственно поэзии, то лично мне ближе всего пози-

ция Дилана Томаса, сидевшего на BBC под лондонскими бомбами, но при этом писавшего не патриотические, а антивоенные стихи.

Аркадий Штыпель

1. Поэтика — искусство речи.

Политика, по крайней мере, публичная, с искусством речи очевидным образом связана, и в этом смысле эти две сферы если не пересекаются, то хотя бы соприкасаются.

Говорят, что политика — «искусство возможного»; поэтику я бы назвал, по большому счёту, «искусством невозможного» — и в этом смысле расстояние между сферой политики и сферой поэтики огромно.

Но поэтика, если она не хочет быть вышиванием гладью (вполне почтенное, кстати, занятие), вынуждена — и даже в первую очередь — работать с непозитическим, ещё не опозитизированным материалом современности, не исключая и политических реалий.

2. Без малого сто лет назад большие поэты были и в белом, и в красном стане. Или вот Эзра Паунд даром что фашист, а считается большим поэтом.

Художественная состоятельность поэта, как, впрочем, состоятельность любого открывателя-исследователя-изобретателя, складывается из «божьего дара», прилежания и удачи. Всё прочее — не так уж существенно.

Вопрос о корреляции — в ту или иную сторону — художественной состоятельности с политическим мировоззрением, гражданской позицией, тем паче ангажированностью (если только последние не фальшивы) — это фактически вариация на тему соотношения между художественной состоятельностью и «моральным обликом» стихотворца.

К «моральному облику» мы с горем пополам попртерпелись, но крайне неохотно признаём (если признаём вообще) «божий дар» за политическим антагонистом.

В целом не могу не согласиться с афоризмом, приписываемым Фаине Раневской: «талант — как прыщ, где захочет, там и выскочит».

3. Я, в общем и целом, «западник» — гуманист, либерал, демократ. На деле эти идеалы не вполне сочетаемы; отчасти поэтому, а отчасти по свойствам характера мои политические взгляды (как, впрочем, и взгляды на поэзию) хаотичны, противоречивы и непоследовательны.

Потому что железные принципы легко превращаются в каменные предрассудки.

У меня нет эстетской предубеждённости по отношению к чужим «политическим» стихам, но в собственном стихописании злободневная политическая тематика меня мало вдохновляет. Хотя какие-то политические, гражданские мотивы изредка попадают. Есть даже целая поэма под ироническим названием «Держа вю», где эти мотивы доминируют. Мне она очень нравится.

Станислав Львовский

1. Я не слишком хорошо понимаю вопрос в той форме, в какой он задан. В частности, для того, чтобы на него можно было ответить, придётся сначала определить сферу политического. Мне представляется, что повседневная жизнь, что называется, day by day

— это и есть «политическое», — если мы употребляем этот термин не в операциональном смысле (это такая-то и такая-то деятельность, направленная на то-то и то-то), а в антропологическом, т. е. говорим, что «политическое» — это способ коллективного существования. Если принять такое значение термина, то, как и любое проявление человеческого, политика подлежит исследованию при помощи поэтического инструментария.

Если же мы рассматриваем политическое исключительно или преимущественно как сферу действия, то тут возникает понятный конфликт: телеос в этом случае находится вовне. Поэзия оказывается перформативным инструментом, который призван изменить нечто в социальной реальности, и её, поэзии, собственные цели оказываются в подчинённом положении. В каких-то случаях телеос поэтического может, наверное, и совпадать (по крайней мере, до определённого момента) с политическим целеполаганием, но в случае, если они расходятся, возникает необходимость выбора.

2. Мне кажется, линии раздела здесь не совпадают с границами политических лагерей. Художественная состоятельность, как мне представляется, может быть совместима с довольно широким спектром взглядов — но не может быть совместима с доктринёрством. Не очень важно, является ли пишущий человек сторонником той или иной формы патернализма или минархии, внимательным читателем Славоя Жижека или Мюррея Ротбарда. Важна способность пересматривать свои взгляды и думать дальше при получении новой информации, — то есть некоторая непредвзятость и интеллектуальная гибкость (которую хорошо бы сочетать с интеллектуальной же смелостью). Важно иметь позицию критическую — но не столько в смысле постоянной готовности к критике существующего положения вещей, сколько в смысле готовности подвергать сомнению собственные взгляды. Сам я, разумеется, такой непредвзятостью и такой интеллектуальной честностью похвастаться не могу, — но стремиться к ним кажется мне важным.

3. Не думаю. Я занят, как мне хотелось бы думать, попытками осмысления — в том числе и осмысления происходящего вокруг, «политического» в том смысле, о котором шла речь выше. Для этого мне приходится пользоваться разными инструментами — условно говоря, и читать Инглхарта, и писать стихи. И то и другое я делаю потому, что политическое действительно меня занимает — и в эмоциональном и в интеллектуальном смысле.

Фаина Гримберг

...Пожалуй, что далёкие, как поэтика и нравственность, к примеру... Возможны ли корреляции?.. Не могу определить... Но как-то не встречались мне сегодняшние Мальдороры или Готфриды Бенны... Впрочем, и последовательные либералы, наподобие Карела Чапека, тоже вроде бы не попадались на моём очень тернистом пути... Политических взглядов у меня когда-то было много, а теперь становится их у меня всё меньше и меньше... И, кажется, они вот-вот совсем закончатся... Вот взяли мы с переводчиком Михаилом Липкиным заниматься творчеством Франсуа Вийона. Каждый, кто обратится к любому варианту биографии данного поэта, сейчас же выяснит, что данный поэт ограбил некоторое парижское учебное заведение. Тогда почему же он кричит в своих стихах, что никогда и никого и ничего не грабил? Ему не надо верить? А обвинение ведь основано единственно на показаниях его бывшего однокурсника, полученных после третьей пытки. И вот

уже более пятисот лет люди, более или менее образованные, исповедующие самые разнообразные убеждения — от крайних антигуманных до крайних гуманных, верят именно показаниям, данным после третьей пытки, и не верят человеку, против которого эти показания направлены. Чума на ихние дома! То, чем я занята в поэзии, не связано со всеми этими людьми...

Валерий Шубинский

Я вспоминаю разговор, который был у меня лет пятнадцать назад с Еленой Шварц. Я утверждал тогда, что (по крайней мере, в идеале) никакой глубинной корреляции, никакой сущностной связи между политической позицией художника и его эстетикой не существует. «Нет, связь есть, — возразила Шварц, — но парадоксальная». Сегодня я думаю, что права была она. Вообще когда мне приходят сегодня на память те политические споры, которые изредка у меня с ней вспыхивали, я чаще ощущаю солидарность с её тогдашней позицией, а не с моей. И это при том, что некоторые её мечты (о добровольном воссоединении бывших советских провинций, о демократическом государстве в границах былой Империи), казавшиеся мне наивными, кажутся таковыми и посейчас (да, думаю, сейчас и она бы от них отказалась). И всё-таки гораздо важнее, что она не поддавалась общим в те годы соблазнам: вере в онтологическую безгрешность Запада, всеми своими грехами (включая нацизм) заразившегося у *восточных деспотий*, и иррациональной ненависти к российской государственности, якобы не имеющей ничего общего с русской культурой (тогда всё это называлось, да, кажется, и сейчас называется «либерализмом»). Я думаю, что в её случае это было проявлением не только всегда присущего ей острого и независимого ума, но и свойственной семидесятникам цельности культурологического сознания. Цельности, которую наше поколение отвергло как утопическую, жёстко отделив эстетику от философии и религии, а политике отдав её убогое место в мире сём, не имеющем ничего общего с духовными и эстетическими категориями.

И, кстати, мне приходит на ум другой разговор, с другим старшим поэтом, Виктором Кривулиным. Он-то как раз был либералом, хотя очень своеобразного толка, и огорчался, что либеральной идее нечего противопоставить красочной эстетике коммунизма и фашизма. «Что мы можем показать им в ответ? — раздражённо говорил он. — Ряшку Гайдара?» (Это был 1992 или 1993 год, и «железный Винни-Пух», несмотря на свою прозаическую внешность, был популярен среди части электората.) Я не понял проблемы. Для меня либерализм (*демократический выбор*) был в то время не идеологией, не эстетикой, не экзистенциальной позицией, а всего лишь набором процедур, позволяющих личности достичь абсолютно атомизированного состояния, не поддаваться ни на какие идеологические или эстетические уловки, быть свободной от любой навязанной извне символической системы. А уж затем она, человеческая персона, может в своём собственном, вне-социальном пространстве предаваться каким угодно духовным и художественным практикам. Такая картина мира была для меня, как я сейчас понимаю, реакцией на ту ситуацию, в которой я (думаю, не я один) оказался на рубеже 1980-90-х, когда, с одной стороны, социальная солидарность и логика событий обусловили определённый политический выбор, с другой — существовало внутреннее ощущение противоречия между этим выбором и моими личными «элитаристскими» культурологическими представлениями, да и той

«дилан-томасовской» мифологической эстетикой, к которой я тогда тяготел (сам Дилан Томас был в жизни типичным «левым интеллектуалом», что совсем уж странно). И потому ещё сильнее хотелось отделить одно от другого.

Конечно, мои надежды на статус «человека без свойств» тоже были утопией, причём утопией насквозь идеологической, либертарианского рода. Свобода художника в обществе осуществляется совершенно иначе: через сложное сущностное взаимодействие с уже существующими, унаследованными от прошлого системами идей и символов, через их ежеминутное остраение и преобразование.

Работая над биографиями двух поэтов Серебряного Века, Гумилёва и Ходасевича, я поражался одному факту: оба они до 1917 года (до тридцати с лишним лет) были совершенно аполитичны (проспали девятьсот пятый год!) — а потом первый прямо ввязался в политическую борьбу и погиб в ней, а второй сидел за одним столом с советскими вождями и писал (побуждаемый Горьким) статьи, которые должны были как-то повлиять на ход их междуусобной борьбы. Когда Шварц говорила о «парадоксальной» корреляции между эстетикой и политикой, она имела в виду, скорее всего, то, что консервативный (или кажущийся консервативным) по эстетике поэт может быть «левым» в политике (как Ходасевич в начале двадцатых и У. Х. Оден в тридцатые) и наоборот — новатор в искусстве может быть в политике «правым» (тривиальнейшие примеры — Элиот и Паунд). Но не менее парадоксальны повороты внутри одной биографии. Почему Гумилёв, «монархист» и контрреволюционный заговорщик, с радостью пожимал руку чекисту Блюмкину и писал об этом в стихах? Что привело Ходасевича, который был к большевикам в оппозиции *слева*, отвергал НЭП, несколькими годами спустя в правоконсервативное «Возрождение»? Понять это можно, только зная внутреннюю мотивацию политических пристрастий поэтов, связанную с самой сутью их мирообразов. Внутренний путь поэта, его картина мира, постоянно изменяющаяся и находящаяся в постоянном диалоге с внешними сущностями, как-то проецируется и на политическую реальность, создавая чрезвычайно причудливый рисунок.

Другое дело, что нынешняя российская политическая жизнь такова, что представить себе даже случайную, мгновенную проекцию на неё внутреннего мира подлинного поэта трудно. Попробуем-ка вообразить Пушкина или Мандельштама в рядах «Единой России» — как и любой оппозиционной ей силы, будь то зюгановцы, жириновцы, лимоньцы, ничему не научившаяся ясноглазая демшиза или группа поддержки какого-нибудь Миши Два Процента, негодующего, что на смену ему пришли другие взяточники! Но ситуация может измениться. Через пять, через десять лет политическая активность поэта, по крайней мере разовая, спонтанная, может и не показаться смешной. Пока же в наших силах — пытаться вызвать к жизни какие-то другие образы, кроме тех раскрашенных кукол, которые одним служат идолами, другие — жупелами, попытаться сформулировать какие-то другие вопросы, кроме тех, на которые большинство равнодушно отвечает «да», а меньшинство, в восторге от собственной смелости, — «нет».

Если говорить лично обо мне, то, вероятно, с моей эстетической позицией связано моё отвращение ко всякому радикализму, правому и левому, ко всякому популизму, ко всякой умозрительной схеме, вообще ко всем предлагающим простые (хотя бы и разумные, и гуманные по видимости) решения сложных проблем. И, добавлю, ко всякой ревущей на площади толпе (хорошая прививка, полученная в этом смысле в 1990-1991 годы, помешала мне умилиться спустя тринадцать лет киевскому Майдану). Я убеждён, что

общество, как и художественный текст, основано на множестве тончайших иррациональных связей, древних и новых, управление которыми требует знаний и мастерства, но в то же время и «родства со стихиями», которое даётся не всем.

Марк Шатуновский

В первую очередь имеет смысл задаться вопросом, в какой мере политика сегодня близка самой себе, т. е. в какой мере собственно политическое присутствует в сегодняшней политике.

Максимальная политизация связана с абсолютистскими и тоталитарными режимами, когда экономика безжалостно приносится в жертву интересам власти. Сегодня такое положение дел сохраняется только лишь в нескольких самых одиозных странах типа Ирана и Северной Кореи. Даже в Белоруссии власть прогибается под напором экономических проблем. Сегодня политика — это экономика.

Совершенно непонятно, в чьих интересах западные союзники бомбят Ливию — в интересах грядущего торжества демократии или грядущего торжества радикального исламизма. Гораздо очевидней заинтересованность в контроле за добычей ливийской нефти. Социальный протест тоже лишён сегодня внятного политического выражения. Толпа протестующих в молчаливом согласии грабит в Лондоне магазины электроники и модной одежды, не выдвигая никаких политических требований. Нынешняя политика больше не способна обладать ярко выраженной дееспособной идеологией. А экономика сама по себе неидеологична.

Именно тогда, когда идеология ставилась властью выше экономических интересов, поэтика и политика были близки как никогда. Поэтика была инструментом уклонения от идеологического насилия. Именно в условиях абсолютистского и тоталитарного диктата метафора — этот основной инструмент поэтики — была задействована в политике самым непосредственным образом. Поэтика, образность, эзопов язык находили себе практическое применение в качестве альтернативы официальному мировоззрению. А художественная состоятельность и определённая политическая и гражданская позиция были чуть ли не синонимами. В условиях же, когда политика окончательно трансформировалась в политэкономия, они утратили какую-либо ощутимую корреляцию.

Сегодня сами по себе политическая и гражданская позиции, как и политика в целом, стали чем-то не вполне самостоятельным. Потому что если политика опирается на управляемое насилие, то экономика определяется массовым спросом. Попытка наших сегодняшних оппозиционеров выстроить идеологию отрицания существующей системы власти и лично фигуры Путина не имеет широкого успеха по той простой причине, что совершенно неочевидно её соответствие интересам масс населения. Неясно, насколько любая другая фигура будет отвечать их чаяниям и будет способна выстроить иную систему власти. Уже в XIX веке, когда декабристы грезили равноправием со своими крепостными, интересы больших масс населения были налицо.

По аналогии с политикой не мешало бы задаться вопросом, насколько поэтика близка сегодня самой себе и продолжает оставаться самой собой, т.е. в какой мере поэтика озабочена собственно поэтическим.

В условиях доминирования экономики она тоже попадает в зависимость от массового потребления и выпадает из привычного социального измерения. Ещё в меньшей степени, нежели отечественная оппозиция, поэтика способна обслуживать массового потребителя. И потому не находит себе применения в условиях крайней экономизированности. Поэтика уводит гипотетического потребителя от собственно экономики. Она вынужденно перемещает его в план психологии. Причём персонализированной психологии. Сегодня те, кто занят поэтическим производством, на самом деле решают прежде всего свои личные психологические проблемы. Те, у кого нет подобных проблем, всецело поглощены более актуальными вопросами экономической, а не художественной состоятельности. И только наличие личных социопатических затруднений вынуждает выбыть из экономического соревнования и оставляет пространство для занятий поэтикой. Поэтому сегодня само поэтическое производство превратилось для его участников в разновидность социопатической компенсации наравне с терроризмом и фундаментализмом.

Итак, политика сегодня — это не политика, а экономика. И поэтика — не поэтика, а психо-аутотерапия.

Но будет ли так всегда? Глубокий и глобальный экономический кризис может в корне изменить существующее положение вещей. Обрушив большие частные капиталы, он способен значительно девальвировать привлекательность чисто экономического успеха, сделав более предпочтительным успех психологический, когда чрезмерным личным денежным состояниям станут предпочитать стабильные сбалансированные доходы при устойчивом психическом равновесии. Т.е. идеология среднего класса снова займёт доминирующее положение, придя на смену нынешнему критическому разрыву в доходах богатых и бедных.

Косвенным подтверждением этому служит тот факт, что наши нынешние богатые либо сами охотно перебираются на запад, либо отправляют туда учиться своих детей, которые преимущественно там и остаются в силу более привлекательного тамошнего психологического климата при всех его издержках и отдельных эксцессах. Так что вероятная грядущая предпочтительность психической устойчивости способна вернуть в будущем поэтике, превратившейся в разновидность психологической практики, востребованность и вместе с ней социальную состоятельность.

Что же касается художественной состоятельности, то в результате всех имевших место трансформаций она окончательно переместилась в область фьючерсных стратегий. Такое положение стало складываться ещё с начала прошлого века, когда картины непризнанных и не продаваемых при жизни художников после их смерти стали дорожать в геометрической прогрессии и превращаться в атрибуты престижа и экономического успеха. Тогда как политика всё больше теряет диахронную перспективу и всё необратимее подвизается в синхронии.

В результате художественная состоятельность и политика разошлись с миром. Любые современные нам попытки обеспечить себе художественную состоятельность с помощью политической декларативности скорее подрывают её, нежели приносят желаемый результат. Однако это не значит, что политике больше нет места в поэтике. Скорее, политической декларативности больше нет места в самой политике.

Лично для меня политика такой же материал для насыщения поэтики, как метафизика, психология, биология, интернет-социализация или технология производства памперсов.

Андрей Тавров

Данте, Вергилий, Ломоносов, Маяковский, Бродский... — авторы, которых во многом направляла поэтическая утопия или реакция на форму правления. Вероятно, всё, что связано с политикой, обладающей иллюзией «власти над жизнью», имеет энерговысвобождающий фактор не только на коммунальных разборках телешоу, но и в творчестве великих поэтов. Ода в России, например, вообще жанр имперский — от Державина до Манделштама. Самиздат — тоже до какой-то степени жанр и тоже имперский. Форма правления способна формировать литературные жанры, это бесспорно. Сакральный полис во многом сформировал греческую трагедию. Так же бесспорно, что великая утопия, «призванная вывести человечество из его бедственного состояния» (Данте), всегда тревожила и завораживала глубоких поэтов. До сих пор политика обладает сакральной силой — угасающим отголоском витальной силы царя-жреца, и до сих пор стихи на политические темы актуальны. Но, думаю, сейчас смысл такой поэзии превратился в интереса не к тому, говорит ли поэт правду царю, а к тому, плюнул ли поэт царю в чай или не плюнул (варианты: бросил ли башмаком в Буша или яйцом в Михалкова, или пооткровенничал ли с Путиным перед камерой).

Мне политика никогда не была близка, если иметь в виду то, что я пишу все эти годы, хотя поэзия утопии всегда вызывала огромный интерес: Платон, Конфуций, христианские коммуны в Латинской Америке, плавание Колумба в святую Индию Иоанна Пресвитера, движение хиппи — вообще любая попытка проекции Рая в земное пространство-время.

Дело в том, что у всех политических утопий есть одно слабое место: в утопию, в фашизм или коммунизм человек может принести лишь самого себя, то, что он имеет в себе самом, то, что он есть на этот момент времени. И больше ничего. Внешние условия, как их ни меняй, не имеют прямой власти над его внутренними установками, его внутренним омрачением или просветлением. И если он вор, то он приносит, по Данте, в политику Ад. Если гордец, завистник или эгоист, — то же самое (лагеря, контролируемые общества новейшего времени, колониальные державы в суперновейших экономических формах). И так было всегда — здесь, к сожалению, исключений не наблюдается. И если говорить о политических усовершенствованиях, если мы хотим их добиться, следует менять природу составляющих общества — избавлять себя самих от омрачённого состояния ума и души. Именно поэзия может быть великим инструментом таких изменений. Чтобы «видеть» политику, по меньшей мере, нужно очистить, исцелить орган зрения...

Собственно «Комедию» Данте можно прочитать, перевернув временные факторы: те, кто оказался в Аду, могут быть выпущены «в политику», и они создадут Ад на земле. Те, кто пребывает в Раю, сформируют Царство Небесное или, по крайней мере, Тысячелетнее Царство праведников, о котором речь идёт в Откровении Иоанна. И Данте их — «выпускает», формируя отношение к ним, формируя людское сознание, тысячекратно усилив метаморфозу мощью и гением «Комедии». А общественное сознание уже формирует всё остальное на расхожем уровне. Но это только одно направление действия поэзии.

Большой поэт вообще формирует «внутреннюю империю», которая в мире взаимопорождающих вещей, или в фолографическом мире взаимообусловленных предметов и идей, т.е. в мире, в котором расположилось человечество с его государствами, — способна перетянуть заново всю «сеть Индры», сеть мира. Я убеждён, что в момент вдохновения

— любой поэт (поэт) проводит на землю «природу Рая», светоносный мир вещей и предметов.

Павел Гольдин

На мой взгляд, очевидно, что наша родина (распавшаяся Российская империя от Даугавы до Пянджа) сегодня как никакая другая претендует на роль *жопы мира* и с каждым днём всё глубже погружается в ад — мёрзлое дерьмо жестокости, отчаяния и безумия. В этой ситуации делать вид, что «политика» — то есть гнойный распад общества — тебя не касается, — это маразм, а попытка лично участвовать в общественной жизни — самоубийство. Поэтому у честного человека, будь он поэт или мент, остаются два сносных выхода: это революция и палеонтология (почему революция — понятно, а палеонтология — потому что только эта наука способна сейчас принести нашей родине подлинную славу, пусть даже посмертную). Я выбираю палеонтологию.

Леонид Шваб

1. У политического и художественного высказываний есть важнейшее сходство на базовом уровне — и то, и другое в основе своей опираются на обман и вдохновение. Избиратель, как известно, выделяет не того политика, который лжёт меньше, но того, кто лжёт вдохновенно. «Поддельного» вдохновения не простят ни художнику, ни политику.

Впрочем, политическое высказывание, в отличие от художественного, предполагает последующее действие, и дальнейшие аналогии теряют смысл.

2. По-моему, ни в какие времена масштаб таланта не зависел от гражданской позиции автора. И в наши дни я не вижу здесь каких-то принципиальных изменений и не думаю, что таковые возможны в принципе.

3. Сочинитель предельно открыт в своих высказываниях перед публикой, в том числе и политически. На бумаге просто не существует возможности спрятаться или что-то утаить. Тексты, конечно, не предоставляют нам возможность однозначно вычислить отношение автора к злободневным вопросам, что, как правило, интересно, но, как мне кажется, редко существенно.

Александр Бараш

Поэтика и идеология — близкие сферы постольку, поскольку речь идёт о средствах и способах высказывания и воздействия. В той части, где поэзия равна поэтике, а политика идеологии, поэзия близка политике.

Поэзия, соответственно, жёсткий конкурент политике — в борьбе за власть над сознанием публики. При демократическом устройстве общества, когда политики допускают известную степень свобод, это напряжение ослабевает. При авторитарном — обостряется. Политики прекрасно чувствуют эту угрозу и стремятся устранить «поэтических» конкурентов сразу же вслед за прямыми политическими противниками.

Другое дело, что чуть ли не самая характерная черта сегодняшней культурной (и шире — идеологической и ментальной) ситуации — перенасыщенность имитациями, в том числе имитациями высказываний. И «замыленность» информационного пространства, смешение контекстов — до такой степени, что любому художественному или политическому действию грозит опасность потеряться, оказаться «белым шумом». Попутно и обеспеченность идеологического постулата или литературного высказывания «золотым запасом» культурной вменяемости и личностной ответственности — почти не верифицируема. Это же касается гражданской позиции — значимой в общественном смысле. В нынешних условиях нет корреляции между художественным действием и политической реальностью. Связи оборваны в силу известных исторических обстоятельств. Единственный способ перевести персональную или «нишевую» гражданскую позицию в политическое, общественное измерение — совершать действия не в художественном измерении, а в чисто политическом. Мы знаем примеры в российской литературе последних десятилетий, когда писатели и поэты «первого ряда» уходили в эту сферу. Вполне успешно — художественная состоятельность включает в себя умение думать и действовать. Но политика в целом — другая сфера жизни, художественной ценности не представляет, так как не имеет к этому отношения.

Связано ли то, чем я занят в поэзии, с политическими взглядами? Поэтика и политические взгляды — частные случаи чего-то третьего, исходного, на уровне антропологии или социокультурных типов... Для моего вида живых существ свобода и независимость сродни климатическим условиям ареала обитания. Как «температурный коридор»... Свободный стих и свобода перемещения — функции чего-то большего. И условия физического выживания.

Наталья Черных

1. Слышала/читала, что искусство (и поэзия в том числе) насквозь идеологично. Согласна. Дальше: есть художественная идеология и есть политическая идеология. Есть партийная организация и партийная литература. И есть партийная художественная организация и партийная художественная литература. Например, те произведения, которые критики, не оглядываясь, относят к образцам того или иного стиля: это классицизм, это соцреализм. Или, например, литературный бренд. Нет разницы, какой именно: Пригов, Довлатов или Акунин. Политика для меня не столько игра на страницах газет, сколько совокупность последовательных (или вынужденная форс-мажором непоследовательность) действий, направленных на создание подконтрольного пространства. Так что любой художник, сумевший создать цельный мир (что случается крайне редко), — политик.

Если художник занимается интенсивной общественной деятельностью (в частности, политической), значит, у него большие проблемы с творческим организмом. Но в том юмор, что если творческий организм абсолютно здоров (что тоже крайне редко случается), то житейски художник абсолютно беспомощен. Социально и политически — тем более.

В современной русской литературе (как в прозе, так и в поэзии), нет единой идеологии, нет «большого стиля», о котором в сороковых писала Лидия Гинзбург. Шестьдесят лет как нет единой идеологии, и вряд ли она появится. Нет даже нескольких идеологий. Но система есть, и держится она за счёт группок словесного дизайнера местного значения, диктующих на своей территории установленные правила, что и создаёт необходимое напря-

жение/иллюзию политической борьбы художественных идеологий. Разница между большим стилем (идеология как действующая сила) и его отсутствием/стилем (идеология как комфортное лекало кроя) — как между работой Ленина и платьем от кутюр. Место идеологии занял стиль. В стиле (например, окраски материалов) есть понятие деградации. Или — другое — винтаж. Но морали в нём нет, а искусство моралью питается. Нет морали — нет искусства.

2. Если расшифровать заданный вопрос как «поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан», то решение Николая Некрасова в пользу гражданина — для меня абсурдно. В девятнадцатом веке это высказывание имело смысл, так как была единая художественная идеология, основанная на прочных критериях и довольно жёстких нормах. Было государство. Сейчас никого не удивить тем, что поэт смертельно болен, съедает за обедом слона, весит сорок килограмм и снимается в рекламных клипах, а кроме того является депутатом госдумы и прекрасным семьянином. Кроме шуток, сейчас нет разницы между гражданской позицией и активной жизненной позицией.

В балете есть первая позиция, пятка к пятке, и она самая трудная. Художественная состоятельность для меня от времени не зависит. Если возникает мысль, что время и художественная состоятельность связаны, то с последней можно проститься, и лучше проститься. То есть добровольно остановить творческий процесс/перестать писать. Время может подсказать музыкальные образы и детали словесного дизайна, и поэт их прекрасно изобразит; но это не более чем образы и детали.

3. Конечно, связано! Не может быть не связано. Я чувствую себя гесперистом — ему неизвестно истинное значение «Энеиды» и Библии, но он носит их в своём ларце. Во мне ещё есть память о «большом стиле».

Я живу в Москве 2011 года и не вижу ни одной партии, в которую можно было бы вступить. Не вижу ни одной общественной организации, которая бы вызвала хотя бы уважение. И мои стихи — с рассыпающейся рифмой и оплавленными строфами — возможны только сейчас. Это и есть актуальная литература.

Александр Уланов

Поэзия обращена к индивидуальности, политика — предмет коллективного действия. Поэтому поэзия, при попытке прямой корреляции с политикой, перестаёт быть собой и попадает в область, в худшем случае, массовой культуры, в лучшем — политической публицистики. (Проигрывая, впрочем, и здесь? Политической публицистике хорошо бы быть рациональной. Коллективное действие, основанное на эмоциях, непрочно и очень легко уходит в сторону от благих намерений.)

Однако автор стихов, как любой другой человек, — член общества, и хорошо бы ему помнить, что в этом качестве политика его очень даже касается и что занимать определённую политическую позицию (порой участвуя в коллективном политическом действии) необходимо. В этом случае поэзия — одно из средств развития личности (но только одно из многих! и неважно, автора стихов или читателя), которое также и даёт более широкий взгляд на политическое действие, некоторую надежду на то, что политическое действие не вырождается в нечто античеловеческое.

Непрямая связь поэтики и политики существует на уровне мировоззрения. Видимо, последовательная ориентация человека на свободу, на индивидуальность предполагает и его ориентацию на индивидуализированную по языку поэзию, а уступки тем или иным

образом усреднённым речи и образу повествования позволяют предположить, что и с пониманием свободы здесь не слишком благополучно. Поскольку мировоззрение определяет и читательскую, и политическую ориентацию, вполне можно говорить об их корреляции. Тот, кому интересен Гарсия Лорка, не может быть фашистом. Тот, кому интересен Мандельштам, не может работать в бюрократическом аппарате, полиции и т.п. современной России (или он лжёт о своём интересе к Мандельштаму, причём ложь здесь легко раскрываема). Поскольку действия человека зависят от его мировоззрения, а (недекларативная) поэзия меняет это мировоззрение (индивидуальную этику, речь) глубже и точнее, то можно сказать, что Драгомощенко — гораздо более политический поэт, чем Фанайлова или Кирилл Медведев.

Поэтому то, чем я занят в поэзии, разумеется, связано с моими политическими взглядами.

Гали-Дана Зингер

Могут ли два столь близких по звучанию слова определять совершенно далёкие сферы?

— *Ах, что такое далеко?* — *ответила треска.* — *Где далеко от Англии, там Франция близка. За много миль от берегов есть берега опять. Не робей, моя улитка, и пойдём со мной плясать.*

Три буквы определяют расстояние между берегами поэтики и политики. Неизменяемое междометие э можно и удвоить, и утроить: э-э... э-э-э... умножение не приведёт к трансформации, но в любом случае э выразит заминку в речи, столь необходимую перед метаморфозой, потребной всякой поэтике.

Зато неизменяемое же слово *ли* готово стать хоть вопросительной частицей, хоть разделительным союзом. Да и в зеркале его неопределённость отразится с готовностью: «ли — ли» или «ли — или»?

Мой бог! (эли!) Что нам делать с потребностью мирового супермаркета расфасовать всё в полиэтилен и разложить по полкам (или по полкам?) поэтиков и политиков?

Почему бы не назвать поэтиками тех, кто создаёт свою поэтику, как дышат, а политиками тех, для кого закон что дышло: куда повернёшь, туда и вышло? Их-то что объединяет? Поэтики повинуются неписаным законам, для политиков закон не писан. Что ещё общего? М.б., оптика? Пожалуй. И в том, и в другом случае речь идёт о слепом пятне. Только политик создаёт это слепое пятно, а поэт — добровольно — себя к слепому пятну сводит, чтобы оттуда, из центра невидения говорить об опыте преодоления слепоты. Поэзия — возможность преодоления, стихи — свидетельство преодоления. Политика — создание предмета преодоления. Разговор о политизации поэзии и поэтизации политики представляется мне принадлежащим завершившейся с XX веком эпохе. В современном нам мире, где политика постоянно пытается убедить нас в невозможности видеть\сознать, где сама вероятность зрения постоянно подвергается сомнению под бомбардировками избыточной информации, поэт — слепец-Исаак, не сознающий, кого благословляет и кого благодарит, благословляющий «не того» и благодарящий Того, кто.

И всё же, правильно *ли* я понимаю, что заданный вопрос относится не к поэтике как к теории литературы (и поэзии как частного случая литературы), но к персональной поэтике, которая в некотором роде является персональной политикой поэта, изгоняемого за пределы платоновского полиса? Конечно, я не забываю, что в данном случае страдатель-

ность залога — лишь часть этой персональной политики, лишь залог собственного существования. Выбирая поэзию, выбираешь и изгнание.

Дмитрий Строчев

Давно, в начале 80-х, ко мне в руки пришла «самиздатская» книжечка Цветаевой — «Лебединый стан», поэтический репортаж о событиях второй русской революции и гражданской войны. Сразу обратила на себя внимание лестница чувств и мыслей поэта от радикально-революционного «Царь! — Вы были не правы...» в начале книги до благословения белого крестового похода — в конце. Удивило и вызвало уважение то, что автор, хотя его гражданская позиция за время написания цикла существенно изменилась, не поправил поэзию, не привёл её к общему идеологическому знаменателю, а остался верен «историософии момента» (термин заимствован у А. Скидана).

Позже и по-другому, но тоже в контексте размышления о взаимоотношении поэтического и политического, я прочитал московские стихи Мандельштама конца весны — начала лета 1931 года. Прочитал как жертвенное свидетельство поэта об утрате в советской ночи христологической исторической устремлённости в сознании русского полиса, о «постыдной», «буддийской» растворенности всей общественной мысли в цинковой ванне тоталитарной эпохи.

Справедливости ради надо заметить, что чаще русская поэтика просто старается казаться выше всякой политики и лишь изредка развязно нисходит в её плотные слои.

Несколько лет назад я начал писать «газету», в которой, конечно, находят место и политические «статьи». Начал из чувства стойкой неудовлетворённости происходящим в современном информационно-публицистическом поле. Журналистское слово сегодня — слово стилизованное и модульное, принципиально «внешнее» и опосредованное. Оно как будто не претендует на вечность, но оно и не захватывает мгновение в его ошеломляющей очевидности. Журналист упрямо бежит впереди толпы, ищет вместе со всеми — кто виноват, кого линчевать.

У поэтического слова, кажется, большие возможности. Живой поэт не связан классовыми, расовыми, партийными и прочими ситуативными аккредитациями. Поэту не надо диагностировать человеческую массу и истреблять человеческого микроба, он просто хочет воскресить каждого человека.

Полина Барскова

Ни поэтом, ни гражданином никто быть не обязан: как и всё на свете, это с тобой происходит в силу сложнейшего сочетания причин, внешних и внутренних, — и тогда ты вдруг обнаруживаешь, что не можешь не быть тем или иным. Допустим, Фанайлова иногда не может не писать стихи, связанные с военными и национальными стигмами современной России, Гронас иногда не может не писать стихи о состоянии беженства и отцепенства в современном мире, и так бесконечно — до Александра Блока, который, я подозреваю, и рад был бы не писать стоившие ему остатков равновесия и разума «Двенадцать», но не мог. Или та же Берггольц — уже и опубликовать её не хотели, и стали дружными стальными рядами испытывать неловкость, — а она всё возвращалась в 1941-ый, так стал настроен её травматический органчик.

Мне кажется, всё, что в нашем ремесле идёт от волеизъявления, от прихоти — мол, «могу так, могу иначе, а почему бы и не попробовать ещё и эдак», — рискует привести к *необязательным* результатам. Когда читатель/слушатель понимает, что всё это вполне занято и забавно, но можно вполне обойтись без этих *ярко-певучих* стихов.

По этой причине говорить можно только об идиосинкратических моментах опыта: я не знаю, почему я, сытая, согретая, удалённая, постоянно пишу о блокаде Ленинграда сейчас, — но не заниматься этим мне трудно, а раньше невозможно было даже представить, что займусь этим. Я всегда представляла себе золотые буквы на памятнике на Площади Победы, где я выросла, — и массивное ощущение унылой лжи, стыда. А потом я стала знакомиться с поэтами, художниками, для меня живыми, смешными, пленительными, и все они умерли в 1942-ом, оказывается, и я уже не могла не думать о причинах их гибели по нотам Уголино. Это есть вопрос личной физиологической необходимости и темперамента. А потом по понятным звеньям причинно-следственной цепи стало ясно, что меня волнует, чтобы мои блокадные протагонисты волновали хоть кого-нибудь ещё, чтобы память их и их гибели не совсем поблёкла, и тут выяснилось, что занятие военной историей и актуальное искусство в сегодняшней России — тема болезненно политизированная, через эту проблему проходит масса нервных окончаний. И к моему невероятному удивлению — я думаю об этом сгустке, Россия сегодня и её отношения с военной историей, постоянно, но это никак не значит, что мой опыт может быть поучителен или даже разделён, тут главное — право на свободу не писать и не думать о политике и истории или наоборот — только об этом и думать: что кормит и насыщает и заводит твоё поэтическое устройство, тем и живи.

Виктор Іванів

В песне Егора Летова «Как листовка, так и я» припев и куплет говорят нам о разном времени: внешнем — «листовка» — и внутреннем — «будем необъятными, как полати, станем заповедными, как деревья». При этом само внутреннее время, речь, чьи-то голоса (в голове) и оказываются листовкой, то есть прокламацией этого внутреннего я.

В своё время я имел опыт работы в таком режиме: когда после бессонной ночи единственным возможным совершаемым действием был «возврат каретки», когда мысль и действие зарождались в одном движении, и казалось, что ты действительно осуществляешь жизнь политики, делаешь «новости».

Этот график порой совершенно выбрасывает человека в раздраженное внутреннее время, в пленэр и пейзажный отдых — который сродни забвению, тогда как настроенный организм тревоги, готовности к худшему, ответственности за каждую букву насыщает воздух этого сельского отдыха грозой неопишуемого ужаса, хотя, казалось бы, ты уже догрёб до «заповедного» берега, но каждая прожилочка окружающего навсегда отравлена ядом. Ядом политики, чернилами, которые ты когда-то пропечатывал.

В этом смысле любое ответственное слово всегда будет политическим, даже если это любовная лирика. Потому единственным политическим убеждением может быть политика предела: каждый возврат каретки имеет смысл, только если он понимается как последний, и весь автоматизм являет политику «рождений, смертей, перерождений», то есть вооружённый смертью джихад.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Данилы Давыдова

Май — август 2010

Наталья АЗАРОВА. Соло равенства:
Стихотворения
/ Предисл. А. Драгомощенко, Б. Констриктора, Вл. Новикова. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 275 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Книга представляет собой избранное за последние несколько лет, дополненное совершенно новыми текстами (среди которых особенно хочется отметить своеобразную реплику к творчеству Ф. Пессоа в небольшой поэме «По следам Soledades»). В стихотворениях Натальи Азаровой графические элементы, кажущиеся случайными и обусловленными исключительно эдиционной практикой, раскрывают свой конструктивный потенциал: перед нами тот извод (поставангардистской) поэтики, что стремится к тотальному контролю над всем спектром доступных выразительных средств, смыкаясь на одном крае с визуальной поэзией (недаром книги Азаровой почти непредставимы без акварелей А. Лазарева), а на другом — с чистой глоссологией. Однако тексты «Соло равенства» воспринимаются не как эксперимент, а как попытка построения поставангардного «большого стиля», способного отразить любые вещи мира, пусть и в специфическом преломлении.

*день когда гении радуют / чирикальем
бабушек над оврагом / коровами перевёрнутыми / мальчиками в розовых самолётах*

*/ рассказанным ровно деревом / уходом / и
/ голой могилой*

Кирилл Корчагин

Наталья Азарова заимствует у Хлебникова ритм «Шествия осеней Пятигорска», словно не замечая, что эти стихи словно бы пронизаны ветром смерти, который сквозит сквозь «сон лучей» последних его лет, лет Хлебникова.

Фокусируя объект в солнечном взгляде, и на этот раз заимствуя внутреннее «созерцание огненной колесницы» у Геннадия Айги, Азарова создает солнечный, безгрешный, насыщающий плод, следуя во всём «поэтике простого продукта». Насыщение читателя возникает всякий раз в любом месте, поскольку это внутреннее «здесь» везде одинаково, и в конечном смысле всё равно, где пожирать лотос — в Праге, в Бору, в Нью-Йорке или Астрахани, — география вдохновений Азаровой чрезвычайно пестра. Однако, один раз надкусив это яблоко, поэт словно обнаруживает, что солнечным своим затылком касается смерти. И — перевалив за середину книги — в рассказе оказываются уместными «домотканые» женские поминальные заботы, а сам внутренний образ поэта раскрывается как образ Персефоны, сладчайшие пло-

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.228) в обзоры не включаются.

ды оказываются «золотыми кренделями на ели засыхающими», а продукт получается «весел и кисел (как) живой апельсин». А всё рассказанное в книге оказывается — *рассказанным ровно деревом / уходом / и / голой могилой*

Виктор Іванів

Денис Безносос. Околопесье
Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2011. — 108 с.
Денис Безносос. Клетка черепахи
/ Предисл. С. Бирюкова. — Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2011. — 104 с.

Стихи молодого московского поэта и филолога (подготовившего в том же издательстве две книги Тихона Чурилина) выделяются на фоне многих вторичных опытов современного поставангарда. Сергей Бирюков говорит в предисловии к «Клетке черепахи»: «Мы как будто возвратились чуть ли не на 100 лет назад», — и с этим трудно согласиться: Безносос, действительно наследуя самым радикальным авангардным фигурам и движениям (и, что особенно важно, не только отечественным, но и европейским), производит своего рода опыт перенесения того письма в современность, — но тем самым и видоизменяет саму исходную поэтику, привнося в неё рефлексивный филологический взгляд. То же можно сказать и о прозиметрических «околопесьях», соотносимых с текстами Ильязда, Беккета, дадаистов, но — прочтённых из «сегодня». По сути, это эксперимент по созданию дистиллированного авангардного текста, с очевидностью невозможного в момент живой истории.

ешь лоб / боль лат / спал улисс / сонным мухам ила / дали маху мы / но сил у лап / стало больше

Наталья Бельченко. Бродяга / беглец: Стихи Дрогобыч: Коло, 2010. — 92 с. — (Б-ка газеты «Майдан»).

Шестая книга киевского поэта. Бельченко работает на столкновении различных центристских традиций — от неоакмеистической ностальгической прозрачности до метареалистической и, ещё в большей степени, восходящей к левому крылу «Московского времени» (в первую очередь, к Алексею Цветкову) семантической подвижности, поливалентности значений. В книге, в отличие от предыдущей, представлено и несколько стихотворений на украинском языке.

До крови развороченной землѐй / По лесу пробирался рядовой. / Уже земля и кровь ему по горло. / Вокруг — то снег, то зелено, то голо, / И так четыре года лес стоит, / Исчезнувшими жизнями прошит / И прожит развороченной одной, / С которой пробирался рядовой.

Лоренс Блинов, Александр Князев, Виктор Пермяков. Тріоль. Стихи о музыке и музыкантах
СПб.: РБИЦ «БЛИЦ», 2011. — 260 с.

Необычный сборник трёх поэтов, объединённый музыкальной тематикой. На фоне архаическо-иллюстративной лирики петербуржца Князева и культурологических медитаций волгоградца Виктора Пермякова наиболее заметны стихи Лоренса Блинова из Казани, остающегося, впрочем, по преимуществу представителем поставангардного мейнстрима; в этом смысле его опыты звукописи и зауми наиболее интересны.

простор / просто — ор! / ор Гия ор / кестра в место / тихой музыки... (Л.Блинов)

Вячеслав Боярский. Пустая комната:
Пятая книга стихов
Новосибирск, 2011. — 100 с.

В сборнике новосибирского поэта тихая сентиментальность сочетается с зоркостью и точностью опытного зрителя. Силлаботоника и свободный стих выступают у Бо-

ярского на равных; тем не менее, именно некоторые верлибры следует признать наиболее удачными по чёткости и лаконизму.

Однажды / Маленькая девочка / Гуляла весной / За домами / И нашла под окном, / Среди бутылок и кала, / Распятие — / Гипсовое, сколотое, / Оно торчало в снегу / Вниз головой. / Она долго стояла, / Думала, что ей сделать / Со Спасителем. / Потом ушла. / Вернулась на следующий день, / Но его не было. // Теперь при слове «Иуда» / Вздрагивает.

Д. Д.

Ольга Брагина. *Аппликации*
Днепропетровск: Лира, 2011. — 108 с.

«Аппликации» — первая книга киевского поэта Ольги Брагиной. Отказ от разбивки текста на строки, обилие персонажей, часто с экзотическими именами, в ряде текстов — обращение к любовно-девичьей тематике сближают стихотворения Брагиной с некоторыми представителями современной «поп-поэзии». Но это сходство поверхностное, внешнее; тексты Ольги Брагиной в большинстве своём значительно более разнообразны и глубоки, исторические и литературные персонажи в них сталкиваются в самых неожиданных сочетаниях, предметные детали и образы сменяют друг друга совершенно непредсказуемо, появление любовно-девичьей тематики не обходится без тонкой иронии автора, сдвигающей все акценты, которые читатель мысленно расставляет. Ольга Брагина, соединяя фрагменты современной реальности в своеобразные «аппликации», становится летописцем современной массовой культуры и иронически показывает сознание человека времени «после пост-модерна».

Барсук тануки проснулся девушкой с аперитивом, выглянул из норы — лето в разгаре, душно, проверил почту, помедити-

ровал о красивом, локон из чепчика выбился равнодушно. В одном письме написано: «Бедные злые детки, по направлению к северу движутся караваны, но ваш учитель Бродский оставил для вас на ветке подробное описание ужина монны Ванны».

Елена Горшкова

Александр БРЕНЕР. *Проделка в Эрмитаже*
М.: Гилея, 2011. — 96 с.

Новый сборник стихотворений знаменитого перформера. В центре стоит лирическое «я», одновременно по-футуристски героизированное и остранённое смехом. Частично Бренер описывает здесь свой художественный метод провокации, неизменно выставляющей жертву в идиотском свете («Происшествие на вернисаже художника Тишкова в Париже», «На выставке старых эротических японских эстампов в Милане»), — явный и поддразнивающий намёк на это виден уже в заглавии книги. Вторичность поэтической формы и образности («Вы мне предлагаете студень / Из ваших улыбочивых губ») Бренера не смущает и смущать не должна: его тексты подчёркнуто отстоят от траекторий «корпуса поэзии» и обращаются к нему лишь пародически. Это, конечно, романтическая книга. Поэтическое продолжение «Обоссанно-го пистолета».

Поэты знают, что поэты / Стихи читают в полный зал, / А я стыжусь, что в морду эту / Или вон в ту не наплевал. // Поэты — куры на яичках — / Высиживают свой успех, / А я — летающая птичка / И какаю на них на всех. // Поэты верят безусловно / В Истории присяжный суд, / А я — что судьи поголовно / Хамят, холопствуют и врут.

Лев Оборин

Мария ВАТУТИНА. *Ничья: Стихотворения*
СПб.: Геликон Плюс, 2011. — 220 с. — (Созвездие. Классики и современники).

Новая книга московского поэта. Ватути-на вновь обращается к антропологической проблематике; её стоический, жёсткий взгляд на людей и — в первую очередь — себя образует своего рода «поэтику проверки на прочность». Ужас обыденности в этих стихах пусть и имеет метафизический противовес, но, в сущности, может быть разрешён лишь в этическом пространстве. Новая книга, кажется, выводит Ватутину на путь обобщения этих мотивов, на новый уровень их представления.

... Все десять дней срасталась я с тобой, / Перерождалась, слабая до дрожи. / А где-то в дальней замути рябой / Остыл пейзаж, с которым мы похожи. // Как дерево, подгнившее в пруду, / Покрытом ряской, я когда-то кисла, / Пока не смыли с зеркала слюду / Ненужных встреч и наносного смысла.

Александр Величанский. Пепел слов
М.: Прогресс-Традиция, 2010. — Т.1: 712 с.; Т.2: 384 с.

Наиболее полное собрание стихотворений одной из наиболее ярких фигур московской неподцензурной поэзии, Александра Леонидовича Величанского (1940–1990). Будучи близок к кругу СМОГ'а, Величанский активно контактировал и с поэтами «Московского времени»; в то же время некоторые критики (например, Владислав Кулаков) справедливо усматривают определённую близость Величанского к конкретистской и концептуалистской линии. В этом смысле Величанский, по сути дела, оказывается фигурой «вне школ»: глубокий лиризм, метафизические поиски и вообще явственность спиритуалистических мотивов сочетаются у него порой с гротеском и языковой жёсткостью, вовсе не мешающим присутствию «возвышенного» субъекта. Важным методом Величанского была цикличность, переходящая в сериальность; с этим связана и склонность поэ-

та к недоговорённости, фрагментарности, — и одновременная плотность высказывания. Двухтомник Величанского включает не только его канонические книги, но и стихи, исключённые автором из серии книг, выпущенных в 1990-м издательством «Прометей».

Скрыт от нас небесный воин / серостью вокруг, / а не серой. Не раздвоен / ног его каблук. / Даже хром теперь навряд он — / разве что — с войны. / И зависит, сколь рогат он, / только от жены.

Герман Власов. Определение снега:
Книга стихотворений
М.: Водолей, 2011. — 88 с.

Едва заметная ирония московского поэта Германа Власова, в отличие от многих, есть инструмент именно лирического высказывания: таковы свойства субъекта, который разрешает мировоззренческие проблемы, уходя от антиномий, демонстрируя смысловые оттенки. Ирония не противоречит ни пафосу, ни трагизму, но является их инструментом; иное дело, что сам пафос приобретает от того не чётко-явленный, однозначный, но размытый, «акварельный» облик, а трагизм очевидно становится вместо онтологической проблемы внутренней проблемой поэтического «я».

... И группа лиц в пальто похожих, / косясь, смеётся надо мной: / я — иностранец, я прохожий, / слепец с чувствительною кожей — / какой-то валик восковой.

Гимн очеретяних хлопчиков. Современная поэзия Приднепровья (Днепропетровск — Запорожье)
/ Сост. С. Бельский, О. Барлиг. — Днепропетровск: Лира, 2011. — 240 с.

Сборник включает себя подборки восьми авторов молодого поколения из Запорожья и Днепропетровска и посвящен памяти Влада Клёна и Владимира Селиванова. Представлены как русскоязычные поэ-

ты — Станислав Бельский, Максим Бородин, Андрей Селимов, — так и украиноязычные: Олесь Барлиг, Юрий Ганошенко, Инна Завгородняя, Сана Праедгарденссон; Татьяна Скрипченко выступила в обеих ипостасях. Большая часть представленных текстов так или иначе связана со свободным стихом, однако диапазон поэтик весьма широк — от «прямого высказывания» до неоконкретизма.

когда клею новые обои / всегда / пишу / на обратной стороне / бумажных полос / несколько новых стихотворений / чтобы потом / через несколько лет / найти их / у самой стены / приникшими / к холодным кирпичам / маленькие стихотворения / дети / ремонтных работ (М. Бородин)

Глагол

/ Сост. А. Подковальникова. — Ростов н/Д., [2011]. — 158 с.

Благодаря книжной серии «32 полосы» Ростов-на-Дону стал недавно одним из центров актуального поэтического книгоиздания. Сборник «Глагол» отчасти является результатом этой ситуации: наряду с местными авторами (среди которых следует выделить Нину Огневу и Надю Делаланд) здесь публикуются подборки известных московских поэтов: Николая Байтова, Александра Воловика, Светы Литвак, Владимира Строчкова.

делаешь пустые вещи / но с безумьем роковым / возгорайся и трепещи / и движением простейшим / бросишь вызов всем живым... (С.Литвак)

Наталья ГОРБАНЕВСКАЯ. Прильпе земли душа моя: Стихи (1956–2010)

М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2011. — 200 с. — (Поэтическая серия издательства «Русский Гулливер»).

Сборник Натальи Горбаневской — не её регулярная книга, но и не вполне избран-

ное, хотя и включает стихи, написанные за более чем полувека. Здесь собраны стихотворения, так или иначе соотносимые с религиозной тематикой. Хронологическая структура книги позволяет проследить эволюцию Горбаневской — не столько мировоззренческую (в этом отношении лирическое «я» Горбаневской в разные годы вполне сопоставимо), сколько эстетическую: от большей разреженности — к увеличению плотности высказывания, от нормативности языка — к смещению семантических пластов. За рукопись этой книги Горбаневская была удостоена в 2010 г. Русской премии.

Вот взошли звезда и Солнце / над холмами Галилеи, / и увяли баснотворцы, / слова в горле не имея. // Ослепая от Слова-Света, / Слова Нового Завета, / с горестным безгласным вздохом / увядоша, увядохом.

Анна Григ. Дробью: Стихи
Тбилиси: Пегас, 2011. — 80 с.

Сборник живущей в Тбилиси поэтессы и переводчицы. В стихах Анны Григ различные фонетико-интонационные опыты (не случайно к книге приложен CD с записью весьма эффектного авторского чтения) носят поставангардный характер лишь внешне; по сути перед нами ролевая лирика, сквозь игровой характер которой порой просвечивают элементы «новой искренности».

мир заперев в комоды / я по последней моде / разделся и рыдаю / взлетаю температурой / срываюсь вон из шкуры / умом хвалиться не надо / не будит шикалада

Владимир Ермолаев. Трибьюты и оммажи
М.: Культурная революция, 2011. — 240 с.

Необычная книга рижского поэта составлена из римейков, аллюзивных опытов и т.п., связанных с важнейшими культурными

ми фигурами XIX-XX веков. Ермолаев предлагает книгу-палимпсест, собственное письмо сквозь письмо Флобера, Кафки, Г. Стайн, Фолкнера, Хемингуэя, Буковски, Бротигана, Кьеркегора, Ницше, Бодрийера. Способы оперирования текстами-предшественниками могут варьироваться от прямого цитирования, коллажа, реминисцентного письма до свободных фантазий по мотивам и сюжетам вышеперечисленных авторов. В результате создаётся многомерное пространство чтения-как-письма и письма-как-чтения. Завершается книга несколькими переводами Ермолаева из англо-американской поэзии.

я видел как Бротиган / вытащил из воды форель / и бросил её обратно в воду // возможно рыбалка / в Америке запрещена / подумал я // нет сказал Бротиган / запущен уже второй тираж / теперь я могу не думать / о пропитании ловлю / в своё удовольствие

Ольга Иванова. Пунш и лепет: Стихи
Дубна: Феникс+, 2010. — 160 с.

Книга московского поэта, вышедшая после долгого перерыва. Эстрадная эффектность, хлесткость, гипертрофия авторского «я» (при весьма умело сокрытой в приёмах самоиронии) — характернейшие черты ивановской поэзии. Сквозь конструкт лирической героини-смиреницы проглядывает характерный эпатажно-родной образ со всеми его техническими атрибутами: ассонансными рифмами, играми в неправильное произношение и смещение ударений, чередованием нарочитых экзотизмов и редкостно-вычурных словечек с просторечиями и жаргонизмами, вообще богатейшей фоникой, цитатной игрой, графическими элементами компьютерной эпохи и т. д.

... уйти всклокоченным икаром / ферзём, фразёром / отдельно взятые и хором / низая взором // нижележащие широты /

[слезьми облиты] / в каре построенные роты / холмы и плиты // её завзятым дезертиром, / эфирным паром — / в безумье Музыки, в котором / парам-парарам

Д. Д.

Александр Кабанов. Happy бездна to you
Харьков: Фолио, 2011. — 187 с. — (Сафари).

В новую (девятую) книгу Александра Кабанова вошли многие стихи из предыдущей, пожалуй, наиболее громко прозвучавшей — «крымско-херсонского эпоса» «Бэтмен Сагайдачный». В остальных, написанных позже, идёт развитие той же темы: не столько предчувствие катастрофы, сколько постапокалипсис, распад культурного пространства, его, даже на уровне слов и словесных блоков, мутации — излюбленная «игра» Кабанова. В этом новом континууме осколки смыслов срываются так и сяк, творя причудливые химеры («старшую женщину зовут Бедная Линза, / потому что всё преувеличивает и сжигает дотла»). Распадающаяся, вплоть до схлопывания пространства-времени (как в стихотворении «Исход москвичей», странно провидевшем московское пекло прошлого года — стихотворение выложено в блог Кабанова в феврале 2010-го), реальность резко мифологизируется и уже в силу этого своего мифогенеза требует в своём описании не столько лирики, сколько надличностного эпоса. Новые стихи Кабанова этически амбивалентны, брутальны, иронично-карнавальные и, несмотря на самодостаточность каждого стихотворения, — взаимодополнительны.

Надо бронепижаму / надеть перед сном и каску, / не забыть повернуться / к эпицентру взрыва спиной, / потому что жизнь — / впадает не в смерть, а в сказку, / у которой рассказчик — прежний, / сюжет — иной.

Мария Галина

Юрий Казарин. Каменские элегии: Стихотворения. — Часть вторая
Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2010. — 76 с.

Вторая часть книги известного уральского поэта и филолога (первая была опубликована в 2009-м). Поэтика Казарина — созерцательна, но это созерцание не остранично-медитативное, а фиксирующее глубинные связи предметов и явлений. Нарочитая сухость письма придает стихам Казарина особую отточенность.

Это собака не для езды. / Имя собаки — имя звезды. // Имя собаки — имя цветка / цвета любви и её языка: // словно от зноя зевнула земля. // Или собака. Собака моя. // Имя собаки — выдох и вдох. / Отчество — Бог.

Борис Кутенков. Жили-боли: Стихи / Предисл. Л. Анненского — М.: Вест-Консалтинг, 2011. — 82 с.

Вторая книга молодого московского поэта. Кутенков прослеживает трансформации лирического субъекта в преображённом мире современности. Архетипические и традиционные модели сталкиваются в его стихах с моделями нового быта и новой гносеологии; субъекту в этой ситуации остаётся лишь стоическая позиция.

... Ты же помнишь, как было и пусто, и просто, / как летело в ладони небесное просо, / как мерцала дурацкая цель. / А теперь — сто желаний исполнивший за день, / подстав от забот об одном адресате, / ты — в падении, в точке, в конце...

Максим Лаврентьев. На польско-китайской границе: Стихи
М.: Луч, 2011. — 88 с..

В своей книге, включающей стихи последних шести лет, бывший главный редактор журнала «Литературная учёба», ненадолго вернувший это издание в фокус

внимания профессионального сообщества своей гневной статьёй против засилья геев и лесбиянок в современной русской поэзии, апеллирует к «большим нарративам» (принадлежащим различным традициям: от индуизма, христианства, ислама — до хлебниковского будетлянства), выстраивая сквозной образ «расколотого» человека современности, живущего одновременно в разных темпорально-культурных зонах.

... Не нужно беречь патроны, / Блокадный тянуть паёк, / И можно траву потрогать, / И жаворонок поёт.

Лит_перрон: Антология нижегородской поэзии
/ Сост. З. Прилепин. — Нижний Новгород: Книги, 2011. — 608 с.

Выступив как составитель поэтической антологии, Захар Прилепин, прозаик вполне реалистического пафоса (хотя и дебютировавший в своё время стихами), продемонстрировал редкую широту вкуса и толерантность к самым различным поэтическим языкам и стилям: как говорится в его предисловии, «то, что у всех такая несхожая почва и такое в разные стороны разбредшееся время, — мне даже нравится. Такой и должна быть наша — в который раз выговаривающая себя, *словоохотливая* — нация!..» Распространяется эта толерантность и на руководство областного Союза писателей, и на центральные фигуры независимой поэтической оппозиции 1980-90-х (Марина Кулакова, Евгений Стрелков), и на широко представленную в антологии актуальную поэзию — причём наряду с хорошо известными именами (Евгения Риц, Егор Кирсанов, Григорий Гелюта, Алик Якубович...) в книге есть и авторы новейшего призыва — Артем Филатов, Александр Курицын и ряд других. Ещё есть барды и рок-поэты: здесь особенно следует порадоваться публикации лидера группы «Хроноп» Вадима Демидова. Есть, на-

конец, Эдуард Лимонов — не только дань политической биографии составителя, но и, как ни странно, факт: подросток Савенко родился в Дзержинске, что под Горьким. В общей сложности сборник составили подборки пятидесяти поэтов (плюс стихи самого Прилепина).

я повторяю: держи меня в карма / не мальчик с паль, но / маленький зверок, / испуганный, изловленный, / убитый. / В лесу теперь зима / и я продрог / под взглядом нарезного объектива, / его, как горла, поперёк — / из прочего зверья / меня / оставили на сахарной поляне, / как фотокарточку, / в кармане / из леса вынеси меня. (Г. Гелюта)

Так гудят переростки в вечерней школе, / Пролетарский рай, густое синее время. / И действительно, казалось бы, нам доколе / Вспоминать на одном языке с этими или теми? / Треугольное молоко, крышечки и медали, / Лучше жить в тесноте, коленями к подбородку. / Те, которые били сверху свою чечётку, / Тоже местами были и времёнами стали. (Е. Риц)

Лица петербургской поэзии: 1950–1990-е. Автобиографии. Авторское чтение / Сост., отв. ред. Ю. М. Валиева. — СПб.: Искусство России, 2011. — 720 с. + 5CD. — (Творческие объединения Ленинграда).

Уникальная антология, составленная Юлией Валиевой, — собрание автобиографий (написанных весьма разножанрово) питерских поэтов самых разных поколений. Вторая часть — собственно стихи фигурантов, причем публикуемые в томе тексты — лишь «партитура» авторского поэтического чтения, занимающего пять CD. Здесь есть архивные записи Леонида Аронсона, Виктора Кривулина, Александра Морева, Олега Охупкина, Николая Рубцова. Ныне живущие авторы представлены как старейшинами ленинградской поэзии (где бы они ныне ни жили) — Дмитрием Бо-

бышевым, Владимиром Британишским, Михаилом Ерёмным, Виктором Соснорой, Александром Кушнером, — так и поэтами последующих поколений вплоть до Полины Барсковой, Дарьи Суховой и Аллы Горбуновой. Основная — автобиографическая — часть тома разнообразна и в жанровом отношении: кто-то из поэтов ограничивается краткими данными о себе, кто-то пишет пространное мемуарное эссе. Особое место в этих автобиографических материалах занимают фотоиллюстрации; в этих снимках перед внимательным читателем проходит история независимой петербургской поэзии за несколько десятилетий. Но главное, разумеется, в том, что авторская звуковая интерпретация текста — это не просто иллюстрация; а пропускание поэтического слова сквозь тело, его живая репрезентация, в которой расставлены особенно познавательные для понимания исходного замысла акценты.

Литого «Сталина» в шинели / пилили ночью, как бревно. / А утром, заспанные, ели, / не находили в жизни цели / и грохотало... домино! (Г. Горбовский)

... В утесенье могучем, / во тьме океана дремучего, / В мерзком чреве китовом / дар говоренья громового / И борения словом / обретёт пророк неуверенный, / Божьих велений бегущий. (С. Стратановский)

... на следующей неделе станет лёд / погоним мы в экскурсию трёхтонку / блоккадный сбор к девяти утра / на первом километре дороги / жизни а вот где это / загляните в книжки (Д. Суховой)

Малая толика:

Анатолию Головатенко посвящается / Сост. А. Горбатова, Ю. Годованец, А. Мурашёв, С. Строкань. — М., 2011. — 128 с. — (Новая серия).

Сборник, посвящённый памяти московского поэта, прозаика, историка, публициста Анатолия Юльевича Головатенко

(1959–2011), включает стихи Юрия Годованца, Елены Кульчинской, Натальи Меньшиковой, Сергея Строканя, Наталии Черных, Тараса Шияна, Яны Юзвак, эссе Андрея Полонского, Алексея Прокопьева и др.

... На место прежних забот (сколько сил утекло) / непременно приходят другие. Подожду. // Каждая скорбь тяжелей предыдущей. / Пока междускорбие. // Время седого покоя. // Но тебе там — без муки моей — каково. (Н. Черных)

Борис Марковский. Мне имени не вспомнить твоего
СПб.: Алетейя, 2011. — 303 с. — (Русское зарубежье. Коллекция поэзии и прозы).

Том избранных текстов живущего ныне в Германии поэта, редактора и издателя журнала «Крещатик» и многочисленных антологий русской поэзии Германии. В лирике Марковского возникает стереоскопический эффект, связанный с пересечением культур — советской, традиционной русской и украинской, европейской; это особенно хорошо заметно благодаря тому, что наряду с собственными стихами Марковского в книге представлены его переводы из Рильке, К. Моргенштерна, Гессе, Целана, Гюнтера Айха и др.

... Это скоро выступают зонтики, / это сумерки сентября, / это мы сумасшедшие зодчие / разбазариваем себя.

Арсен Мирзаев. Стихитрость: Стихи
Таганрог: Ньюанс, 2011. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Новый сборник петербургского поэта, перформера, исследователя русского авангарда представляет собой избранное за двадцать лет. В поэзии Мирзаева минималистический верлибр соседствует с разнородного рода звукописными и комбинаторными опытами, а ироническое «приватное» письмо — с медитативным лиризмом.

петуха / голос надтреснутый / обречён-но печальный // «ай-ги» — / вдруг послышалось / снова: / «ай-ги» // — убеждённо и гордо!

Виталий Науменко. Юноша в пальто
М.: Литературный клуб «Классики XXI века», 2011. — 63 с.

Четвёртая книга иркутско-московского поэта. В поэзии Науменко обыденное бытие пропускается сквозь фильтры культурной памяти, но не растворяется в нём; «возвышенный опыт» предстает как привычная данность, в то время как дольний, привычный мир с помощью лёгких семантических смещений остраивается, становясь чуть ли не фантастическим.

Сезон обнаженья в искусстве — / ветвей, механизмов, корней. / Вот Ева стоит возле древа, / и мир одинок перед ней. // Стоит и торжественно смотрит, / как важно пикирует лист / простым треугольником света... / Прозрачна его нагота. // Где зреют плоды символизма? / Куда уплывают плоды, / когда мы трясем это древо / в случайной надежде пустой?..

Илья Ненко. Нарушение ритма сердца:
Стихотворения
Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2011. — 40 с.

Первый сборник молодого поэта из Каменска-Уральского (до этого публиковавшегося в совместной с Е. Черниковым и А. Шалобаевым книге «Трое»). Илья Ненко продолжает исповедальную линию уральской поэзии, так или иначе преломляющую концепцию «новой искренности»; многие его тексты представляют собой своего рода поэтические притчи.

падая ударился об угол стола / упал на пол / разбил голову / потом научился / держать голыми руками уголь / вскоре бросил все / вредные привычки / неверных женщин / родственников / город / страну / занялся спортом / многого добился

Наталья Никулина. Нести свет да нести:
Стихи свободной формы
М.: Вест-Консалтинг, 2010. — 102 с.

Четвёртая книга поэта из Обнинска Калужской области, заметной представительницы местной школы свободного стиха, nasledующей лирико-философскому минимализму Владимира Бурича и, особенно, Арво Метса.

*нести свет / да нести / как вёдра на
коромысле / на весах / не спрашивая /
сколько в одной руке / сколько отдал / не
взвешивая / донести.*

Алексей Остудин. Эффект красных глаз
/ Предисл. Н. Васильева. — М.: Русский Гулливер
/ Центр современной литературы, 2011. — 124 с.

Седьмой сборник казанского поэта. Поэзия Остудина, корнями восходящая к пастернаковской традиции, в новых стихах приобретает всё более и более гротескный характер: перипетии существования оказывается возможным передать только через «бешенство» языка, разного рода семантически нагруженные, многоуровневые каламбуры, вскрывающие в обыденном (событии ли, высказывании) самые неожиданные стороны. При этом Остудин остаётся верен традиционной просодии и сохраняет целостность лирического субъекта (в этом поэтика его близка, пожалуй, к Александру Кабанову, а из поэтов предыдущего поколения заставляет вспомнить Александра Еременко).

*... Хватает голыми руками / пилу
крапивного листа. / Добро должно быть с
Мураками, / а не считалочка до ста! // До-
вольно глокую кудрячить, / храпеть у бокра
на бедре! / Играет ливень кукарачу / на пе-
ревёрнутом ведре...*

Олег Охалкин. Лампада. Поэтический
дневник 1991-1992 года
СПб.: Международная ассоциация «Русская
культура», 2010. — 168 с. — (Б-ка журнала
«Русский мир»).

Последний сборник выдающегося поэта ленинградского андеграунда Олега Александровича Охалкина (1944–2008) публикуется в том виде, каким его задумал автор. Поэтика позднего Охалкина отлична от предыдущих его стихов; метафизическая проблематика была для поэта всегда важна, но со временем на смену грозной изошрённой образности ветхозаветных пророчеств пришла исповедальная лирика личного приятия духовного опыта.

*На западе звезда пылает, / А с юга сви-
щет соловей. / Душа вчерне об этом знает,
/ Но песни нет ещё моей. // На севере с за-
лива — света / Мерцанье. Это мая ночь. / В
зените ковш затерян где-то / А с юга тьмы
не превозмочь...*

Владимир Пальчиков. Чело веков —
человеков: Избранные сонеты (1960–2010)
М.: Русский импульс, 2011. — 304 с.

Собрание сонетов одного из корифеев этой твёрдой формы, написанных за пятьдесят лет. Более всего Владимир Пальчиков (иногда подписывающийся Пальчиков-Элистинский) известен головоломно сложной формой — палиндромическими сонетами: это отнюдь не пустое шукарство, но испытание языка на его прочность. В книге представлены также венки сонетов.

*... Мал Синода низ, и — на Дон ислам, /
Мурава ж редка, как держава Рум. / «—
Матерев, они в иновере там — / Мумиё и
мум, мумиё и мум...»*

Игорь Панин. Мёртвая вода: Стихи
/ Предисл. Д. Быкова. — М.: Вест-Консалтинг,
2011. — 96 с.

В стихах Игоря Панина явственная экспрессионистская традиция пронизана отчасти нонконформистскими, отчасти просто неопределённо-скандальными настроениями; однако за образом «люмпенизированного радикала-интеллектуала» возникает проблематика более глубинная —

чуть ли не антропологическая (как, например, в поэме «Австралия», вызвавшей в ходе российско-австралийского поэтического фестиваля протесты австралийской стороны).

Я люблю дешёвые пивнушки, / дремлющие около вокзалов; / заскочишь в такую под вечер, выпить пива кружку, / и грамм сто пятьдесят вдогонку — чтоб не казалось мало, / закажешь глазунью из трёх яиц / и бекон, не внушающий доверия, / а вокруг — столько живописных лиц / и никакого лицемерия...

Д. Д.

Алексей Порвин. Стихотворения / Предисл. О. Юрьева. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 240 с. — (Серия «Новая поэзия»).

«Стихотворения» — вторая книга молодого, но уже замеченного такими известными поэтами и критиками, как Олег Юрьев, Валерий Шубинский, Григорий Дашевский, петербургского поэта Алексея Порвина, включающая в себя первую книгу автора, «Темнота бела», практически в полном составе, а также новые стихотворения. Поэтическая родословная Алексея Порвина достаточно подробно описана Олегом Юрьевым в предисловии к сборнику; в частности, Юрьев выстраивает следующую обратную хронологию: Михаил Ерёмин — русский символизм — Тютчев и Фет — одическая поэзия XVIII века — допетровская риторика. К этому перечню можно было бы добавить многое, поскольку поэзия Алексея Порвина обладает огромной культурной памятью и связана с предшественниками и современниками сложной системой нитей родства. Среди особенностей этого автора, уже замеченных критиками, нельзя не упомянуть «закрытость» вплоть до исчезновения из текста авторского «я» и оформление поэтического высказывания в устойчивые структу-

ры, своеобразную «кристаллизацию» речи, до предела насыщенной смыслами при явном стремлении к лаконичности. Эти черты делают стихотворения Алексея Порвина узнаваемыми, действительно выделяя его из ряда авторов своего поколения, в большинстве своём отказавшихся от предзаданной формы или деконструирующих её.

А человек из полусвета / плывёт с восхода до вчера, / где именем обнять не можно / скрипучую морскую сырость / из корабельного ребра...

Елена Горшкова

Поэзия Алексея Порвина (а книга на данный момент представляет её более чем полно) — явление на удивление целостное и монолитное: несмотря на изящное разнообразие используемых размеров (что по нашим временам вообще редкость), стихотворения сами собой связываются в своего рода большую лирическую поэму. Это достигается особой техникой письма, при которой словарь и метрика тщательно нюансируются, чтобы ничто не мешало общей «прозрачности» стиха, скорее скрывающей от читателя изображаемое, чем составляющей его на показ: взгляд поэта направлен *сквозь* события и предметы, непосредственно в сторону текучего (не)бытия (этот принцип действует даже в подчёркнуто стёртом названии книги). Но здесь можно видеть и различие с таким ключевым для Порвина поэтом, как Рильке, многие стихотворения которого, напротив, движутся волнами — от одного смыслового пика к другому, что для самого Порвина оказывается неприемлемым.

Свет всё чаще делает шаг / не по ветвям, а где-то мимо: / вот в лице твоём отыскал / опору для движенья дальше <...> медленно, взгляда не отводя / от золотящихся песчинок / дна, опять сиявшего вверх, — / вслед шагающему свету.

Кирилл Корчагин

Стихи Алексея Порвина обескураживают. Вероятно, так потрясала современников «Сестра моя — жизнь». Но, в отличие от Пастернака, в сгущённом до предела метрико-метафорическом ряду порвинского стиха почти неразличим собственно сюжет. Нельзя сказать, что его нет или он теряется. Вероятно, дело в жёстком смысловом сжатии и новом, обусловленном самим диким движением времени, монтаже. Тем не менее, это замечательные экспериментальные стихи, заражённые модернистским любопытством и тщеславием, тщеславием настоящего Творца, способного создавать объекты, достойные существования, и барочной экстравагантностью, которой неплохо бы вооружиться, если пишешь стихи после стихов: Холокоста, фотошопа и Велимира Хлебникова.

Звук и есть моя кровь, мой плод — зачат: / это я там на крыше, это рад / выбор мой так стучаться к тебе, / к моей несудьбе.

Пётр Разумов

Игорь Сатановский. Кубисты в загоне: Верлибры, центоны и автопереводы (1998–2011)
NY. — М.: Кожа пресс, 2011. — 48 с.

Живущий в Нью-Йорке поэт и соорганизатор проекта «Новая Кожа», включающего одноимённый альманах, — один из наиболее радикальных последователей и одновременно трикстеров-осмеивателей нескольких американских поэтических традиций. В настоящей книге собраны тексты различного рода — от прозрачных афористических свободных стихов до опытов потока сознания и центонного письма.

окончательно осознал / невозможность радуги / в страдательном залоге: // нечто менее радужное // превратилось / в радиоточку / в чужой голове: // активация: // актом / исчезновения

Екатерина Симонова. Гербарий
NY.: Ailuros publishing, 2011. — 126 с.

Новая книга нижнетагильского поэта, представляющая собой то ли мистификацию, то ли стилизацию; книга открывается квазипредисловием «Из воспоминаний Адели С.», под которым указано: «Париж, 1955». Соответственно, составившие книгу стихотворения являются своего рода работой с метаязыком русского модернизма (особенно «парижской ноты»), впрочем, вполне игровой с учётом того, что Симонова значительную часть текстов посвящает вполне известным современным авторам.

Невероятный воздух, / Большой, как дирижабль, / Твоё заполнит тело / И вытолкнет в февраль, // Сияющий и мрачный, / Влюблённый, как и ты, / Не в ту, в кого хотела, / Но в нежность ерунды, // Которая исчезнет, / Которая пройдёт, / И только память слева / Её запомнит лёд.

Наталья Словаева. Единича нерадивости
Ростов-н/Д.: Булат, 2011. — 44 с.

В стихах Натальи Словаевой свободный и регулярный стих соседствуют ненарочито, не образуя отдельных страт; чистое лирическое высказывание, растворение в потоке мироздания заставляет вспомнить о лучших образцах примитивистской лирики, написанной женщинами, — о Ксении Некрасовой или Зинаиде Быковой.

Спортивная площадка покрыта снегом, / Поля подсолнухов покрыты снегом, / Наши души покрыты снегом, / Наши раны покрыты снегом. / Дети около публичной библиотеки / катаются на санках, / по одному или паровозом, / А я прощаюсь с тобой.

Собрание сочинений. — Т.2.
Стихотворения 2010 года: Антология современной поэзии Санкт-Петербурга / Сост. Д. Григорьев, В. Земских, А. Мирзаев, С. Чубукин. — СПб.: Лимбус Пресс, 2011. — 272 с.

Второй том многотомного проекта, задуманного несколькими петербургскими поэтами. В его цели входит демонстрация живого среза текущей поэзии Петербурга — при её максимальном представительстве. Но это лишь отчасти антология, с другой же стороны это альманах-ежегодник: поэтам предлагается публиковать новые тексты (исключение делается для ушедших авторов — в этом томе представлены подборки Бориса Кудрякова, Александра Миронова, Михаила Кондратьева). При этом авторы первого и второго томов не повторяются, и этот принцип предполагается сохранить и далее. В томе представлены тридцать два поэта самых различных поколений (от Петра Брандта до Павла Арсеньева) и эстетик (от Александра Горнона до Дмитрия Легезы). Такая «многомерность» делает альманах-антологию не имеющим аналогов проектом.

У меня сокращённая рабочая ночь. / Она длится четыре часа. / А потом — головой об письменный стол — / Я падаю в небеса. // Жужелицы, светляки и прочие / ночи / чернорабочие, / беспокойте меня не очень. / Отвяжитесь, черновики. / У меня другой почерк. / Я, наверно, другой реки. (Борис Шифрин)

... Но был слышен щебет, был виден прищур, почуян зов. // Холодком, как сжатым азотом, сгущалась кровь. // И её из себя, как пластилин, выдавливал. С чиха. // На попятную смерти, как на шутиху. / С таким же шумом. Ещё без выхода, но уже затихнув... (Тимофей Дунченко)

Владимир СТАРИКОВ. *Vade mecum*: Стихи
Харьков: Эксклюзив, 2010. — 100 с.

Новая книга харьковского поэта. В стихах Владимира Старикова сталкиваются самые неожиданные семантические ряды, разные структуры; здесь порой возникает сюрреалистическая и чуть ли даже не дадаистическая образность, которая парадок-

сальным образом сочетается с весьма чёткой моральной позицией авторского «я».

свари мне сестричку / ну дочку / ну клячку / такую резинку / которой смягчают штрихи / до полутонов / и бумагу не рвут

Д. Д.

Сергей СТРАТАНОВСКИЙ. *Граффити*: Книга стихов разных лет
СПб.: Пушкинский фонд, 2011. — 84 с.

Очередное, условно говоря, «тематическое» собрание стихотворений классика петербургской поэзии (вслед за изданными в прошлом году «Оживлением бубна» и «Смоковницей»). Античные граффити, а вернее, надписи, — как известно, важный материал для историка, и в данной книге поэт предлагает прочитать новейшую отечественную историю со всеми её катастрофами через о(т)страняющий взгляд наблюдателя, для которого все коллизии двадцатого века воспринимаются почти исключительно как предмет историсофской рефлексии, выявляющей объективный компонент правящего на постсоветском просторе ресентимента. Стратановский максимально последовательно возвращает в поэзию историческую память, не боясь того, что обращения к ней часто звучат обвинительным приговором.

Миром правят без нас, / а мы неожиданно, поутру / Узнаём о беде, / об обвале фрагмента истории. // Так корабль из Эстонии, / в августе сорокового / В порт далёкий вошедший... / Так матросы его, загуляв / В заведенье портовом, / узнают неожиданно поутру, / Что исчезла их родина.

Кирилл Корчагин

Елена Сунцова. *После Лета*
NY., 2011. — 124 с.

«После Лета» — название с двумя смыслами; предыдущая, 2010-го года

книжка Елены Сунцовой называлась «Лето, полное дирижаблей». Однотипное (и очень стильное) оформление обеих книг и переключки в названиях предполагают некую целостность, как бы представление итогов «поэтического года»: остаётся только позавидовать человеку, у которого «ежегодных» текстов хватает на то, чтобы составить полноценную книгу. Можно спорить, какая стратегия лучше — спорадический выпуск, что называется, антологический сборник при жёстком отборе стихов либо периодическое, регулярное представление целостного — «дневникового» — массива, где каждое отдельное стихотворение как бы подкреплено остальными. Излюбленная форма Сунцовой — восьмистишия, излюбленный жанр — лирика, часто — ассоциативная лирика:

*Кем растает снежок и с каких щёк /
утечёт бахрома ледяных щёлок, / и жива ли
прощённая ещё, / той зимой воплощённая
ещё? // Только ножницы полые щёлк, щёлк
/ отрезают тяжёлый густой шёлк, / и зимует
вода на железе вновь, / и идёт с языка,
замерзая, кровь.*

По сравнению с предыдущей книгой в «После Лета» больше «длинных стихов»; стихи объединяются в циклы, чего в «Лете...» не было, больше географии и литературы (Ницца, Пушкин, З. Гиппиус, лос-анджелесский бар, слависты, славящие стрекозу, котик-безобразник, Париж, дюны Марокко...). В каком-то смысле и правда — после лета: меньше стихийной энергии, но больше мастерства и культурных отсылок.

Мария Галина

Александр Тимофеевский. Ответ римского друга: Книга стихов
М.: Время, 2011. — 128 с. — (Поэтическая библиотека).

В новый сборник Александра Тимофеевского входит избранная лирика, в основ-

ном — любовная и гражданская (в случае Тимофеевского возможна чистота эпитетов). Хронология книги охватывает более шестидесяти лет. Стихотворения и поэмы Тимофеевского отличает подчёркнутая неусложнённость просодии и образного строя, умеренная при прямом выражении горечи, раскаяния, ностальгии, неутолённого любовного чувства; вместе с тем интонация, колеблющаяся в диапазоне от сдержанной иронии до страсти религиозного сомнения, гарантирует стихам независимое звучание. Отсылка к Бродскому в названии сборника и трёх стихотворениях не имеет непосредственного отношения к поэтике Тимофеевского, свободной от влияния И. Б. Скорее, это ожидание диалога, который может быть только ретроспективным и умозрительным. Тимофеевский вообще открыт к диалогу: см., например, посвящённое Марии Степановой «Воскресение», отвечающее, видимо, на её балладу «Гостья». К сожалению, в книгу не попали некоторые лучшие стихотворения Тимофеевского. Впрочем, они напечатаны в относительно недавних сборниках.

*От встречного не надо пятиться, / Раз
настроение весеннее. / Я говорю, сегодня
пятница? / Мне отвечают — воскресение! /
Вдруг я вижу, что у дверочки, / Ведущего в
неяность входа / Стоят мои друзья и де-
вочки / Из пятьдесят восьмого года.*

Лев Оборин

Евгений Туренко. Предисловие к снегопаду: Из пяти книг и двух тетрадей / Предисл. Е. Сусловой. — М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2011. — 240 с. — (Академический проект «Русский Гулливер»).

Том избранных стихов центральной фигуры «нижнетагильской поэтической школы». Изломанность синтаксиса в этих стихах, анаколумы, плеоназмы, тавтологии, пропуски логических звеньев работают на

задачу максимально плотного, компрессионного проявления лирического субъекта. Этот субъект трансгрессивен, выходит за пределы «человеческого, слишком человеческого», но не красуется этим своим свойством, как, впрочем, и не эпатирует. Он просто существует за гранью ожидаемого, выходит в некий совершенно новый тип (само)остранения. Суровая концентрация смысла парадоксально сочетается с нежеланием отказываться от поэтизмов, возвышенных образных моделей, порой демонстрируемых чуть ли не на грани (авто)пародийности: в этом смысле Туренко смелее многих авторов, вытесняющих целые пласты поэтического языка ввиду их как будто бы проданной первородности. При всей гиперконцентрации поэтический строй Туренко близок не конкретистам, но «проклятым поэтам» русской эмиграции, таким, как Поплавский (аллюзии на него часты у Туренко) или прямо упоминаемый в его стихах Божнев.

Помолчи, постарайся, прости — я / идиот. Потому что Россия / отвечает всегда не со зла / из дулла, // где кукушка троеится медведем. / Мы опять мимо времени едем / и гортанную песню орём / не вдвоём.

Роман Тягунов. Библиотека имени меня:

Стихи

/ Сост. Евг. Касимов. — Екатеринбург: Изд. дом «Автограф», 2011. — 176 с.

Наиболее полное собрание стихотворений легендарного екатеринбургского поэта Романа Тягунова (1962–2000). Поэзия Тягунова может быть воспринята как архетипическая, мифопорождающая для всей уральской поэзии: не случайно возникновение в этих стихах имён товарищей по цеху отнюдь не в качестве частного жеста, но с целями покорения пространства; не случаен синтез неоромантизма (с присущими ему иронией и пафосом) с сугубо поставангардными и постмодернистскими

ходами; привязки поэзии к текущему моменту с онтологическими задачами. Очевидны переключки тягуновской поэзии со стихами Александра Ерёмченко (вообще «культового» персонажа для литературного Урала начала 1990-х): эта параллель требует внимательного рассмотрения. Выработанный Тягуновым «критический шаманизм» предстаёт как важнейший элемент уральского поэтического мира.

... Настанет срок — все будем там. / Но, игнорируя общественность, / Я пронесу свою наследственность / По самым ленинским местам. // Сухим не выйти из воды — / Они стоят по горло в честности. / На берегу вставные челюсти / Не могут разомкнуть ряды, / Чтоб пропустить глоток воды.

Д. Д.

Елена Фанайлова. Лена и люди
М.: Новое издательство, 2011. — 128 с. — (Новая серия).

Новая книга поэта состоит из относительно автономных циклов, появившихся в разное время в периодике и обладающих каждый своей формально-тематической доминантой. Так, скандальные «Балтийский дневник» и «Лена и люди» тяготеют к подчёркнуто прямому, провокативно обнажённому письму, свободно переходящему от безжалостного самоанализа к беспощадному анализу общества. В то же время в циклах «Лесной царь» и «По канве Брэма Стокера» деконструируется сама лирическая стихия: субъект этих текстов постоянно ускользает, так как, несмотря на грамматическое первое лицо, он толкует себя через намеренно искажённые элементы «массовой» и «высокой» культуры, слившихся в нерасторжимое единство и словно дробящих его сознание на слабо связанные фрагменты. Фанайлова в очередной раз изображает жизнь частного человека, пронизанного внутренне противоречивыми об-

ществленными процессами и вынужденно балансирующего на грани утраты внутренней целостности (или даже заступившего за эту грань).

*потом мы шли в подземный зал, / где
каменные зеркала, / где бил фонтан, и он
сидел / и пил и брал на понт / и расставался
так легко / и что-то говорил // и у него был
пяточок, / как бы Татьянин сон // и я
отправила его / на фронт, на фронт*

Кирилл Корчагин

В отличие от максимально объективированных «Чёрных костюмов» «Лена и люди» — опыт субъективированного эпоса, лирическая героиня которого является одновременно участником событий и их исследователем. Здесь не только Наблюдатель влияет на Наблюдаемое, но и наоборот — Наблюдаемое влияет на Наблюдателя, изменяя его. Ключевое слово книги — «другие» («Я не считаю себя лучше / Моя претензия круче / Я считаю себя другим, другой, другими...»). Эту книгу можно представить себе как последовательный ряд экспериментов по управляемому перевоплощению, отождествлению себя со слабыми мира сего, не столько с субъектами истории, сколько с её объектами.

Нет, я маленькая жирная крыса / В белой лаборатории. / Студенты распяли на пыточном столике / И трогают без наркоза...

Сочетание холодноватого, как бы беспристрастного журналистского дискурса и буйного фанайловского темперамента как раз и высекает искру, запускаящую эту машину. «Лена и люди» вместе с «Чёрными костюмами» (и, надеюсь, вместе с другими, ещё не вышедшими в свет книгами Фанайловой) является беспрецедентным литературным проектом описания текущей реальности.

Мария Галина

Принято противопоставлять Мандельштама и Пастернака по тому признаку, что один был социальным экстравертом, трибуном, который всю жизнь мучился гражданскими мотивами и просто не мог не написать знаменитую эпиграмму, видя в этом смысл поэзии и дело поэта, а второй был, напротив, социальным интровертом, породившим пресловутую кухонную культуру или даже контркультуру, но домашнюю, для внутреннего пользования, без подвига, который в известных обстоятельствах оказывался самоубийством. Елена Фанайлова пишет гражданские стихи. Заглавное стихотворение «Лена и люди» открывает тему читателя, отверженности и нужности поэта, тему служения (почти христиански понятого) и тему внутреннего изгнания: если не из капиталистического рая, то из мещанского ада. Но это не всё, что открывает книга. Гражданский поэт не обязательно похож на Емелина. «Смерть» Елена пишет через дефис: см-ть. В этом жесте таится тот порыв, который заставляет ещё живого человека кричать о своей жизни, ведь пока эта палочка не соединила две даты, мы ещё вольны говорить:

*А ещё он сказал, что, как только первый
раз её ударил / И сказал: ну всё, тебе
пиздец, / Она его поправила: нет, это тебе
пиздец. / А вот это на неё похоже.*

Пётр Разумов

Василий Филиппов. Стихотворения (1984—1986)

/ Сост. К. Козырев и Б. Останин; предисл. С. Ивановой. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 230 с.

Новое, четвёртое издание стихов одного из самых необычных представителей ленинградского андеграунда Василия Филиппова включает избранные тексты того первоначального периода, когда Филиппов, пребывавший в психиатрической клинике, внезапно обратился к поэтическому

творчеству. Поэзия Филиппова представляет собой уникальный феномен, в чём-то подобный феномену Хлебникова, с которым (как, впрочем, и с Введенским) Филиппова сближает сама техника гетероморфного стиха. В хлебниковском или филипповском случае мы не можем провести чёткой грани между примитивом и примитивизмом, т.е. между аффектом и эффектом, между способом существования и методом. Поэзия Филиппова — серии флеш-образов, ассоциативные всполохи, включающие архетипические модели, библейские подтексты, литературные аллюзии, элементы современного быта (в т.ч. околоти-тературного). Настоящий том ценен, помимо всего прочего, тем, что дает возможность увидеть почти мгновенное формирование стиля, безошибочно ныне опознаваемого как филипповский.

Дева-Встреча / Живёт в Московском районе. / Птицы поют в её кроне. // За окном моим пальма окон горящих / С фиалками-людьми. / В детстве мы были ничьи. // В детстве ты была куклой / Бабушки. / Она ласкала тебя, кутала — / Ладушки. / А я в детстве был пчелой, / Впившейся в грудь матери. / Посмотри, вино пролито на скатерти...

Д. Д.

Людмила ХЕРСОНСКАЯ. Все свои
М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2011. — 144 с.

Первая книга живущей в Одессе поэтессы. Обычно место жительства не так важно, однако в случае Людмилы Херсонской гений места во многом формирует внутренний сюжет книги. «Все свои» — это те, кого в традиции русской литературы принято называть «маленькими людьми», несколько поколений жителей одесского двора, родственники, одноклассники, случайные встречные... Отдельные миниатюры (стихи Людмилы Херсонской вполне

можно назвать минималистскими — в том числе и по сумме поэтических приемов) здесь, как и у Александра Кабанова, складываются в цельное полотно, в котором нет места претензиям на оценочные суждения, а есть в лучшем случае понимание.

Говорила рыжая Мила по кличке Сухая Пизда, / захлебываясь, говорила: / в этом городе меня изнасиловали, и тогда... / я впервые тогда полюбила. / Мила поездила по стране, видела разные города.

Мария Галина

Первая книга поэта и переводчика Людмилы Херсонской включает и стихи о «малых мира сего», несчастных детях и стариках, сантехниках и уборщицах, которые можно сравнить с лирическими повествованиями Марии Ватутиной и Анны Логвиновой, и философскую лирику, в контексте сборника приобретающую характер выводов, обобщающих рассказанные автором отдельные истории, и стихи-рефлексии, точно фиксирующие состояние человека между борьбой с бытом и любовью к миру в его деталях, между вечным и временным. Спорадическое обращение к религиозной тематике заставляет порой (к примеру, в стихотворении «Во имя Отца и Сына», касающееся темы «дети и церковь») вспомнить о поэзии Сергея Круглова. Чтение книги Людмилы Херсонской — тяжёлое и болезненное занятие: в большинстве случаев автор не смягчает свои истории как бы отстранённым голосом повествователя, как это делает Борис Херсонский; рассказчик Людмилы Херсонской — участник событий или сопереживающий наблюдатель.

Ворошит постель костлявая пятерня, / под холодной простынёю холодный пот, / подушка-подушечка, спрячь меня, / простынка-простынка — но простыня / принимает гипсовые очертанья меня.

Елена Горшкова

Елена Шварц. Перелётная птица.

Последние стихи

/ Послесл. О. Седаковой. — СПб.: Пушкинский фонд, 2011. — 56 с.

Трагические обстоятельства, бросающие отсвет на посмертный сборник, заставляют видеть во многих из этих стихотворений предвестия приближающегося конца, и едва ли можно будет освободиться от этого впечатления, тем более, что в книге есть фрагменты, напрямую подводющие к известной читателю развязке (например, в стихотворении «Воспоминание о реанимации»). В то же время здесь, как и в других поздних стихах Елены Шварц, можно видеть стремление к «высокой» и, так сказать, «одухотворённой» простоте, никогда не забывающей о прежней сложности. Поэт смотрит на мир *sub specie aeternitatis* и толкует его в евангелических терминах, фиксируя внимание читателя на «конечных вещах» и конечности каждой отдельной вещи, в том числе и на необходимости поставить финальную точку в любом *Lebensroman*'е.

Птенца самосознания утопить / (Но он не хочет исчезать, хоть и устал.) / И вольную волной средь волн уплыть. / Ах, зубы скалить белые у скал, / Сверкать, сиять в ночи привольно, / И морю не бывает больно. / Бывает болен Бог? Он ведь — боль. / А ей не больно. И меня уволь.

Кирилл Корчагин

Алексей А. Шепелёв. Сахар: сладкое

стекло. Поэтические тексты 1997–2007 гг.

М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2011. — 64 с.

Алексей Шепелёв — поэт-авангардист, напрямую работающий со звуком. Фонетика в его книге выходит за собственные рамки, становится морфологией, преобразует не только мир звучащий, но и мир зримый. Слова сливаются и оборачиваются

новыми сущностями, это вузовский учебник языкознания вывернут от самого корешка, ранит острями страниц и сам — сплошная рана. Поэзия Шепелёва интеллектуальна, но отнюдь не высоколоба, не безжизненна. Сборник «сахар: сладкое стекло» оказывается хороводом массовой культуры, плотным и потным, объектом для насмешек, экзистенциального дистанцирования и вынужденного, до зубовного скрипа, притятия — никуда не денешься от мёртвого Че на собственной майке, от *бритой Бритни Спирс после олсо секса*, от кроваво-попсового Мерилина Менсона. Но и современная культура, какая уж ни на есть, только фон, антураж для героя. Мир книги стянут в точку «я», его творец-персонаж — живой и страдающий, оттого и эгоцентрик, оттого и эксцентрик — беззащитный романтик, — *анальный секс, шприцы и онализм* оборачиваются нежнейшей любовной лирикой, циник Марленгофа, как и положено, оказывается прямым наследником облака в штанах, и оттого «сахар: сладкое стекло» — это футуризм, который не забыл, что в русской версии он прежде всего экспрессионизм, и взгляд Шепелёва — скорее в фатум, чем в футурум.

серая пришла пока ещё весна / и даже жгут костры / я приду один один домой / в каморке душной покурю / плюну и повешусь / а ты? / маленькая маленькая ты / хотя ты и большая / только ты возьми меня, большая боль / большаая, взгляни на меня / приди ко мне — заварим чаю / лягни меня ляг на меня / я на полу лежу кончаю / я покончу с собой / как бы невзначай / отчаяние не значит ничего / я не прощу тебе тебя его / я ненавижу вечер тайный / такой я был когда-то — молчал.

Сергей Шестаков. Схолии

М.: Atelier Ventura, 2011. — 144 с.

Стихи очень красивые и очень печальные. О чём бы они ни были, все они — о

смерти, о тонкой грани перехода, бесконечной длительности последнего секундного существования: «*ты меняешь оптику и весь // окрестный мир*». Окрестный мир этот тонок, зыбок, прозрачен, виден по обе стороны. Он полон евангельской надежды — не знаешь, то ли ждешь ушедшую невесту, то ли — се Жених грядет — Второго Пришествия, но надежда эта робка, и оттого свет её без радости. Наиболее полное отражение этих умонастроений — «Алфавит», то ли поэма, то ли цикл миниатюр, отнюдь не случайно помещенный в самую сердцевину книги. Это дыра, хаос страха-любви, в который проваливается шаткий порядок бытия, схлопывается его карточный домик. Особое место в структуре «Схолий» «Алфавиту» придаёт то, что это произведение подчёркнуто экспериментальное, верлибр, полный визуальных и звуковых игр-ловушек, нервных и причудливых. Прочие же стихи традиционно мелодичны, но убаяющая мелодика обманчива, финал колыбельной — «Колыбельной» — вечный сон старика, а не сладкая доутренняя дрема младенца. Сюжет «Схолий» — *отчаяние счастливого, крошечный поцелуй.*

прошла сквозь сон и время раскочала / на всех путях где не бывать весне / где пустота заводится сначала / в сердечной мышце а потом везде / где смерть на землю смотрит утомлённо / но не снимает лунного бельма / и каждый вечер призрак почтальона / в окошко машет призраком письма...

Евгения Риц

Андрей ЩЕРБАК-ЖУКОВ. Дневник наблюдений за природой
М.: Воймега, 2011. — 56 с. — (Серия «Приближение»).

Дебютная книжка — на обложке рекомендации Вадима Степанцова, Всеволода Емелина, Евгения Лесина, что сразу даёт

некоторое представление о поэтике автора. Игровые, «наивные» стихи Щербак-Жукова гораздо веселее читать вслух, чем «про себя»:

Бедный-бедный Полидори / Тихо плакал в коридоре / С пауками и клопами он делил большое горе...

Щербак-Жуков обыгрывает вечные мужские темы («Мало женщин, денег нет, / водки вечно не хватает»), и в этой своей роли пьющего и пишущего маргинала он одновременно брутален и сентиментален; на самом деле за строчками о бабах и водке скрывается, дай он себе волю, живой и весёлый детский поэт:

На просторе / в стылом море / косяками ходит сайра, / а над морем / ей на горе / расправляет крылья кайра...

Хороших детских поэтов у нас мало, и если автор привнесёт в стихи толику абсурдизма, внутренней свободы и, возможно, некоторой жёсткости (сентиментальность — не детское дело), то сборники стихов Щербак-Жукова про придурковатых животных и чудаковатых людей будут со свистом уходить с прилавков. Проблема, как мне кажется, в том, что Щербак-Жуков — человек добрый, а детская поэзия, как ни парадоксально, лучше удаётся мизантропам.

Мария Галина

Олег ЮРЬЕВ. Стихи и другие стихотворения (2007–2010)
М.: Новое издательство, 2011. — 94 с. — (Новая серия).

В четвёртой книге Олега Юрьева можно видеть, как начавшийся в стихах 1980-х гг. поиск языковой реальности, «не загрязнённой» окружающей действительностью, приводит к обнаружению индивидуально-многослойного языкового пространства: в стихах 2000-х годов это пространство структурируется и обретает многомерную

подвижность. Вектор, найденный ценой усилия, оказывается направленным к дантовскому Раю по спиралевидной траектории звука (обратим внимание на юрьевский метод «звуковых витков»: *Отдаляясь, меркнет снег — / подожди, пока не смерк / и не сделался дождём / — Хорошо. Подождём — / Отдаляясь, меркнет снег / подожди, чтобы не смерк / и не сделался дождём / — Хорошо. Подождём* —). Есть и более прямая, смысловая отсылка к Данте и Раннему Возрождению — стихотворение «Дождик во Флоренции: снаружи и внутри. (Ранняя весна 2007 года)»: тут важно помнить представления той эпохи о том, что поэзия — это вторая теология (Муссато) и что поэзия происходит из божественного источника (Альбертино). Внимание, направляемое на слово, перестаёт осознаваться как проявление только своей человеческой воли: неслучайно в этом стихотворении дождь носит обобщающий, символический характер ответного движения с неба на землю, предельно чуткого к человеческому «я»: на предметном уровне эту ответную заботливость обозначает архангел, «остановившийся, чтоб подождать, пока вдохну». Одновременная принадлежность каждого поэтического слова нескольким смысловым слоям и связанным с ними реальностям равнозначна для Олега Юрьева подлинности поэтического языка.

ДОПОЛНИТЕЛЬНО

Проза на грани стиха

Каринэ Арутюнова. Пепел красной коровы: Рассказы
М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2011. — 320 с. — (Уроки русского).

Новая книга финалиста премии Андрея Белого в номинации «Проза». Её рассказы — это, скорее, импрессионистские зарисовки, построенные на недоговорённости и оставляющие за читателем право додумыв-

Крупного поэта, помимо прочего, можно отличить по тому, какими средствами создаётся у него поэтическое значение прилагательных: вспомним, как державинский колоризм — предельно предметный — в стихах Тютчева качнулся в сторону чувства, у последующих поэтов то усиливая компонент переносного значения, то снова приближаясь к предметности. Важно, что у Олега Юрьева прилагательные, описывающие вещи и цветовой состав мира, становятся метафорическими, при этом их предметность (в отличие от позднего Тютчева) не утрачивается. Однако этими двумя слоями поэтический смысл отнюдь не исчерпывается (в противном случае поэтическая речь уткнулась бы в мандельштамовский потолок): сила контекста в каждом стихотворении Олега Юрьева такова, что поэтическое значение отдельного слова обретает жизнь в безмерном количестве *одновременных миров*:

*Здравствуй, пустая природа — / мытые
мая сады, / дров золочёная рота / у серебрёной воды, / осы, и красные шершни, / и
моховые шмели, / черви, латунные стержни,
/ выросшие из земли... / мёртвые в каплях
стрекозы... / крыльев потерянный шёлк... / дикие майские розы... / Дождь
был. И снова пошёл.*

Алексей Порвин

вать ситуации и коллизии. Каринэ жила в Армении, Израиле и Украине, поэтому в её рассказах много самого разнообразного этнического колорита, и в зависимости от того, какой именно топос она ставит в центр повествования, меняется стиль и манера изложения. Книга представляет собой некий мобиль, подвижную конструкцию, составленную из разностилевых новелл,

обрывков текста, коллажей, однако всё это, вместе взятое, создаёт впечатление цельности, художественной яркости и силы. Это очень интересный опыт перетекания малой формы в крупную: помещённые в общий контекст, отдельные фрагменты не теряются, а как бы прорисовываются ярче, что бывает не так уж часто.

Это потом, позже, появится Поль, Пауль, Паоло, Пабло, с никогда не дремлющим саксом, с Колтрейном, Вашингтоном, с птицей Паркером, со стариной Дюком, — в сталинских домах высокие потолки, прекрасная акустика, — женский смех, голубиные стоны, просто дружное мужское ржанье вперемежку с повизгиванием и рёвом, с переливами сакса, воплями трубы, и, конечно, хриплое камлание под гитару, и непремный Высоцкий, куда же без него, и «Машина», и жестянка с окурками между четвёртым и пятым, и эти постоянно снующие молодые люди в палёной джинсе, заросшие по самые глаза, — это потом будут имена — Алик, Гурам, Сурик, бесподобнейший Борух, Спиноза, — бессонные ночи как нельзя более способствуют скоропостижной любви, а ещё столкновения на лестнице, с мусорным ведром и без, в шлёпках и небрежно наброшенной рубашке, незастёгнутой, конечно, на впалой груди, поросшей рыжими кольцами волос, — возносясь над распятым Штерном, Элка достигнет пятого этажа, где после шумной ночи засыпает король соула и свинга — рыжеволосый, горбоносый Робсон, — будто маленькая чёрная птица, впорхнёт Элка Горовиц в распахнутое окно и, расправив крылья, будет биться о стены, умирая и возрождаясь вновь, как синекрылый Феникс.

Мария Галина

Николай Байтов. Думай, что говоришь:

41 рассказ

М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2011. — 320 с. — (Уроки русского).

Всего лишь третий по счёту прозаический сборник выдающегося поэта и писателя составили тексты 1980-90-х годов. Адресация более или менее широкому читателю, подразумеваемая серией, — рискованный расчёт для творчества Байтова, занятого вопросами диалектики истинного и ложного, исследующего различные паралитературные претексты, ведущего диалог с представителями Московского романтического концептуализма и т. д. Кроме того, Байтов один из очень немногих современных авторов, буквально напрямую обращающихся к философским и культурологическим концептам второй половины двадцатого века: используя известную риторическую фигуру, можно сказать, что перед нами шизоаналитическое исследование сознания современного человека.

<...> если мыслить, так сказать, «здро́во», то есть я имею в виду мнение гипотетического здравомыслящего, укоренённого в объективном мире сознания, что, мол, глупо надеяться на то, что тебя вдруг кто-то примет всерьёз и все твои слова и поступки станет интерпретировать не как художественный вымысел, игру, перформанс, а как указания, вполне надёжно и однозначно отсылающие к реальности, пусть даже мы оставим в стороне вопрос о том, что такое реальность, насколько она сама надёжна и в каком смысле вообще существует, ибо такой вопрос завёл бы нас в заведомо проблематичные даже для опытного философа-профессионала области, почему и правильно, с моей точки зрения, поступает большинство людей, что отнюдь такого вопроса перед собой не ставят, а просто нормально ориентируются в том, что им дано, и редко, надо сказать, ошибаются, хотя, конечно, видно, что они ничего не понимают и ошибаются во всём точно так же, как и в интерпретации моих слов и поступков, однако эти ошибки сплошь оказываются несущественными, поскольку касаются каких-то деталей, не-

значительных по сравнению с общим курсом их жизни, если позволено так выразиться, представив себе нечто вроде корабля или лучше, пожалуй, самолёта, на котором лётчик, например, выполняет боевую задачу, и ему даже полезно не понимать ничего, кроме этой задачи и показаний своих приборов, так что собственные значения встречающихся ему объектов, о которых я завёл речь потому, что этот вопрос я задаю себе много лет и если не всю жизнь, то по крайней мере с того памятного дня, когда на втором или третьем курсе института — не помню, в лекциях ли по линейной алгебре или по теории операторов — мне впервые сообщили о том, что у операторов бывают так называемые «собственные значения»...

Денис Ларионов

Герои рассказов Николая Байтова (впрочем, как и герои его стихов) существуют в особом пространстве между сном и явью, а фрагменты реальности сплетены в ленту Мёбиуса, путешествуя по которой, читатель неизбежно возвращается к началу действия, но никогда не достигает его завершения. Для этой прозы характерна принципиальная незавершённость, а каждый рассказ может восприниматься как завязка некоторого более масштабного действия, развитие которого, однако, от читателя полностью скрыто, — романа, который никак не может начаться, причем основным героем этого романа оказывается язык: именно происходящие с ним коллизии заставляют двигаться персонажей этих рассказов. Байтов проверяет, насколько устойчива механика языка, исследует, как происходящие в языке процессы могут влиять на окружающую реальность, приходя к тому, что именно это влияние часто оказывается определяющим.

— В этом приходит к речи её тайна, — подтвердил Хайдеггер. — А как обстоит

дело с тайной? — Получается так, что свобода как допущение сущего отдаёт предпочтение забвению тайны и исчезает в этом забвении.

— Но... — попробовал опять возразить Фиш и даже что-то ещё сказал, но внезапно заинтересованность его померкла и —
Далее я ничего не вижу.

Вагрич Бахчанян. Записные книжки
М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 304 с.

Записные книжки Вагрича Бахчаняна, следуя самой природе этого причудливого жанра, гиперминималистичны, а их содержание, пользуясь архаичной рубрикацией, можно обозначить разве что как «смесь»: это немногословные остроты, каламбуры на актуальные (или некогда бывшие такими) темы политики или искусства, *bons mots*, афоризмы и т.п., не являющиеся ни в коей мере ни прозой, ни стихами (здесь вспоминается термин Бурича «удетерон», идеально подходящий для такого материала). Читатель этих записных книжек оказывается один на один с опустошёнными грамматическими формами, напоминающими живопись Эрика Булатова или художественные работы самого Бахчаняна. Едва ли в человеческих силах прочитать эту книгу целиком, но она идеально подходит на роль своего рода гадательной псалтири, из которой волею случая можно извлекать те или иные фрагменты не подлежащей восстановлению реальности, всегда побуждающие к поискам чего-либо, не затронутого семантическим распадом: ведь не Бахчанян здесь деконструирует реальность — сама она, проникая через эти нарочито неточные и тусклые строки, говорит о своей опустошённости.

Необыкновенный фашизм.

После работы полежать в земле.

Шашки, расположенные в шахматном порядке.

Кирилл Корчагин

Слава Бахчаняна-остроумца не уступает славе Бахчаняна-художника; оба таланта сочетаются в книге «Мух уйма». «Записные книжки» Бахчаняна, как и всякие записные книжки, включают и удачу, и отходы производства: это остроты и каламбуры, характеризующие мрачный и абсурдистский юмор их автора. К сожалению, шедевров тут немного, но если бы у Бахчаняна (1938–2009) был твиттер, недостатка в подписчиках он бы не испытывал. Несколько цитат наугад:

Тюремная коробка передач

После нас хоть потом

Священное писание под диктовку

Иван Сусанин: — Мы пойдём другим путём

Лирический герой Советского союза

Докторская колбаса «Живаго»

Ежов сидел, как на иголках

Лев Оборин

Денис Осокин. Овсянки. Двадцать семь книг: Рассказы, повесть

М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2011. — 624 с. — (Уроки русского).

Вторая книга казанского прозаика, включающая как тексты из первой книги «Барышни тополя», так и позднее опубликованное в периодике. Проза Осокина, стремящаяся к поэтической плотности, — результат сочетания нескольких центральных для этого автора «слагаемых»: присутствующего герою-повествователю мифологического мировоззрения (следствие которого — интерес к фольклору и ритуалу, одухотворение материальных предметов), синкретизма эротических и танатологических устремлений, тонкого абсурдизма. Магические преобразования («балконом может стать любой человек — если он не свинья») на равных правах соседствуют с детальными описаниями сексуального опыта героев и отдельными приметамы со-

временной российской провинции. Принципиально важно графическое оформление текста — фирменные осокинские «колонки», иногда — с вкраплениями незамысловатых рисунков.

на улице гагарина мы встретили колюню. давненько мы не виделись. вы живы? — спросил колюня и протянул нам руку. ничего себе приветствие. — подумали мы и ответили, скорчив страшные рожи. — нет колюня — мы давно умерли — и теперь пришли за тобой.

Станислав Снытко

Новая книга Дениса Осокина (предыдущая, «Барышни тополя», вышла в серии *Soft wave* НЛО в 2003 году) объединяет 27 текстов разной формы (от прозаического нарратива — через лирические прозаические зарисовки — к стихам и рифме), которые сам писатель называет «книгами». Важнейшие составляющие прозы Осокина — обращение к фольклору и этнографии, эротизм, заострение внимания на вещном мире — любовь к окружающим предметам, сентиментальная детализированность и вместе с тем особые отношения со словами: как пишет в рецензии Ирина Каспэ, «Осокин присваивает самым любимым экземплярам почти произвольные, но чрезвычайно важные смыслы (...), умиляется словам как совершенно бесполезной, но невероятно потешной вещице...». В области фольклорного и этнографического Осокин легко переходит грань между действительно существующими поверьями и собственным вымыслом (наиболее явный вымысел — народ меря в «Овсянках», фольклор которого противоречит многим фольклорным универсалиям: например, здесь присутствует необычный погребальный обряд, но отсутствует то, для чего необходимы такие обряды, — загробный мир; но и «Фигуры народа коми» не должны восприниматься читателем как точная и достовер-

ная фиксация). В области эротического Осокин целомудрен той особой целомудренностью, когда запретных тем не существует, так как ничто не воспринимается как нечистое или недозволенное. Сочетание всех особенностей прозы Осокина делает его тексты привлекательными для читателей разных эстетических убеждений (недаром Осокин — постоянный автор «толстых» журналов).

счастливые и проворные — сменившие радостью ночную усталость и тревогу — ящерицы бегут из-под виадука к дому своей обожаемой и любимой — сейчас она как обычно откроет дверь и пойдет на работу в мэрию. (ящерицы всюду её караулят. И очень грустят когда госпожа мэр уезжает из города по служебным делам или делам семьи.)

Елена Горшкова

Долгожданный сборник Дениса Осокина, в который вошли двадцать семь его книг. Осокин не делает формальных различий ни по размеру текстов, ни по критерию «проза — стихи»: он создает «книги о», которые родственны друг другу, но каждая открывает, исследует и закрывает свою тему. Заглавный текст, «Овсянки», опубликованный под именем Аиста Сергеева, как говорят в Америке, is now a major motion picture: редкий случай порадоваться одновременно за удачный выбор режиссёра и за везение писателя. Осокин оставляет эротику неприкрытой, но возвращает ей и стыд, и заговорщицкую таинственность; Осокин играет географией — которой, может, и не видел, — но возвращает ей ту укоренённость в сердце, которую отбивают путеводители и доступность транспорта. Удивительная способность брать тему, сочетать слова, которые не встретились бы сами по себе или в чьих-то других руках, — и оживлять то, что получается: «танго пеларгония», «утка на барабане», «ящерицы

набитые песком», «балконы», «огородные пугала» (признаюсь, что к двухчастным «огородным пугалам» Осокина испытываю особую нежность). Очень давно не было такого мощного и ясного стиля: это язык, который не покоряет тебя, а радуется тебе. Без всяких «пожалуй» можно сказать: это лучшее, что произошло в русской прозе за последние лет десять.

в лесу висят зеркала. в них нельзя смотреть. если посмотреть — лес заберёт глаза — и оставит взамен глаза неживого зайца. с матовыми глазами такой человек вернётся домой и попросит воды, потому что заячьи глаза очень грязные — все в соринках. промойте пожалуйста — скажет с порога. вернуть утраченные невозможно, а можно действительно очистить от сора новые — и жить хорошо или плохо — как все живут: играть свадьбу, соскакивать с табурета, рожать детей, ложиться на мох и плакать. заячьи глаза видят хорошо — только страшные.

Ещё, не могу остановиться:

здесь на земле велосипедные ключи попадают на глаза так редко — вы заметили? и в магазинах-то их обычно нет. и теряются очень часто. всё потому, что божественные сущности за ними внимательно охотятся и даже из-за них дерутся. а какой нас охватывает трепет — если мы среди хлама веранды или чердака вдруг отроем велосипедный бардачок: приоткроем его: они там? я всегда ношу с собой два велосипедных ключа. (и манок на утку.) не отдам их, даже если целая орава огненных колёс закатится в мою комнату и примется рыдать.

Лев Оборин

Саша Соколов. Триптих
М.: ОГИ, 2011. — 268 с.

Долгожданная и оттого даже неожиданная книга классика русской литературы со-

держит три относительно небольших текста, ранее в разные годы опубликованных в тель-авивском журнале «Зеркало»: «Рассуждение», «Газибо» и «Филорнит». Большинство рецензентов, откликнувшихся на эту книгу, были склонны полагать, что имеют дело с фиаско известного автора. Это, разумеется, не так: выдерживая дистанцию и не отступая от своих творческих принципов, практически на птичьем языке Соколов разыгрывает маленькие трагедии для избранных. Словно в новейшем балете, эти тексты содержат следы классических произведений, причем это не самые очевидные извлечения: наряду с «размышлением о каталоге» (от списка кораблей и далее), имеющем место, собственно, в «Рассуждении», здесь также встречается оперетка, разыгрываемая в «Газибо». При этом главным героем текстов Соколова остается язык, замкнувшийся на себе: *«скорее всего, что нет, не много / изысканнее, по сути, лишь несколько, / только слегка, / то есть примерно настолько, насколько тут / отточеннее и уточнённей»*. Отсюда же — многочисленные макаронизмы и прочее *«la-la-la-la, ragazza piccolo mia»*.

Денис Ларионов

Ольга ШАМБОРАНТ. Опыты на себе: Сборник эссе
М.: ArsisBooks, 2010. — 280 с.

Минималистическая эссеистика Ольги Шамборант занимает совершенно особое место в современной отечественной словесности. Автор — биолог по профессии; сам заголовок при всем его спокойствии весьма вызывающ. Субъект говорения выступает как подопытное существо; но и тот, к кому этот субъект обращается, по мере включения в текст, со-чувствия, также начинает подвергаться опыту — нет, не со стороны автора, но изнутри собственной субъективности. Этот жестокий, казалось бы, эксперимент, Шамборант осуществляет так, чтобы боль препарированного была целебной — или хотя бы послужила некоему чаемому благу.

Вот интересно, дикий зверёк, ежик какой-нибудь ушастый, пойманный, потисканный перед камерой и отпущенный вскоре на волю командой телепередачи «Дикий мир», — что он думает-чувствует о случившемся? Запоминает ли на всю свою ушастую жизнь, создаёт миф? Рассказывает детям и внукам ежедневно, с одними и теми же интонациями и ужимками? Или просто начинает остерегаться ещё одного сорта звуков и шорохов? А главное, какая из всех этих возможных реакций на случившееся успешнее приближает его к соответствию тому самому якобы-смыслу жизни?

Д. Д.

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. + **Алан Айрленд** (Alan Ireland; Новая Зеландия; 1941). Книга стихов: Unlike Other Boys (2008). + **Евгений Арабкин** (Санкт-Петербург; 1980). Стихи в журнале Воздух. + **Александр Бараш** (Тель-Авив; 1960). Книги стихов: Оптический фокус (1992), Панический полдень (1996), Средиземноморская нота (2002), Итинерарий (2009); книга автобиографической прозы: Счастливое детство (2006). + **Анатолий Барзах** (Санкт-Петербург; 1950). Книга статей о поэзии: Обратный перевод (1999), книга прозы: Причастие прошедшего зрения (2009); премия «Мост» за критику поэзии (2006), Премия Андрея Белого в номинации «проза» (2009, отказался). + **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). + **Елена Баянгулова** (Нижний Тагил; 1985). Книга стихов: Треугольный остров (2006). + **Зинаида Быкова** (Черновцы; 1940). Книги стихов: Незримые птицы (2000), Тихое государство (2009). + **Игорь Васильев (Кужак)** (Чебоксары; 1979). Книги стихов: Автопортрет с Богом на заднем плане (2005), Жизнь в берлоге (2006). + **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). + **Алексей Верницкий** (Колчестер; 1970). Книга стихов: Додержавинец (2011); статьи в периодике, интернет-проект «Две строки / шесть слогов». + **Дмитрий Воробьёв** (Чебоксары; 1979). Стихи и переводы скандинавской поэзии в журналах Воздух, Волга, в Интернете. + **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). + **Григорий Галкин** (Чебоксары; 1986). Стихи в региональных журналах, в Интернете. + **Анна Глазова** (Чикаго; 1973). Книги стихов: Пусть и вода (2003), Петля. Невполовину (2008); переводы немецкой поэзии и прозы XX века. + **Дмитрий Голышко-Вольфсон** (Санкт-Петербург; 1969). Книги стихов: Ното scribens (1994), Директория (2001), Бетонные голубки (2003); статьи о современном искусстве. + **Павел Гольдин** (Симферополь; 1978). Книги стихов: Ушастых золушек стая (2006), Хорошая лодка не нуждается в голове и лапах (2009). + **Линор Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007), Устное народное творчество обитателей сектора М1 (2011); два романа, повесть, три книги non-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Елена Горшкова** (Москва; 1987). Стихи в журналах Волга, Урал-Транзит, Воздух и др., рецензии в журнале Новый мир. + **Фаина Гримберг** (Москва; 1951). Книги стихов: Зелёная ткачиха (1993), Любовная Андреева хрестоматия (2002), Войнаровский глаза (2010), Синеглазый турок (2010); несколько десятков романов и популярных книг по истории. + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006), Марш людоедов (2011); премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия»; критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах. + **Олег Дозморов** (Екатеринбург; 1974). Книги стихов: Пробел (1999), Стихи (2001), Восьмистишия (2004). + **Аркадий Драгомощенко** (Санкт-Петербург; 1946). Книги стихов: Небо соответствий (1990), Ксении (1993), Под подозрением (1994), Описание (2000), На берегах исключённой реки (2005), Тавтология (2011); три книги прозы,

Премия Андрея Белого (1978, за прозу). + **Екатерина Евграфкина** (Самара; 1987). Публикуется впервые. + **Игорь Жуков** (Иваново—Москва; 1964). Книги стихов: Преимущества маленьких (1992), Ястребы охлаждения (1999), Потеря совести ещё не потеря чести (2002), Язык Пантагрюэля (2007), Готфрид Бульонский (2008), Корабль «Попытка» (2010); малая проза, книги стихов и прозы для детей. + **Сергей Завьялов** (Эспоо (Финляндия); 1958). Книги стихов: Оды и эподы (1994), Мелика (1998), Мелика (2003), Речи (2010). + **Лутц Зайлер** (Lutz Seiler; Вильгельмсхорст (Германия); 1963). Книги стихов: Beruehrt – gefuehrt (1995), Pech & Blende (2000), Hubertusweg (2001), Vierzig Kilometer Nacht (2003), im felderlatein (2010); две книги прозы, два сборника статей; Кранихштайнская премия (1999), поэтическая премия Мерано (2000), Дрезденская поэтическая премия (2000), премия имени Анны Зегерс (2002), премия имени Эрнста Майстера (2003), Бременская поэтическая премия (2004), премия имени Ингеборг Бахман (2007) и др. + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005), Хождение за назначенную черту (2009); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита. + **Виктор Иванів** (Новосибирск; 1977). Книга стихов: Стекланный человек и зелёная пластинка (2006); три книги прозы. + **Юрки Киискинен** (Jyrki Kiiskinen; 1963, Хельсинки). Книги стихов: Runoilija vaaran riinteellä (1989), Sillä ei ole nimeä (1990), Silmän kartta (1992), Kun elän (1999), Menopaluu (2006), Onnenpyöriä (2010); романы, сборники эссе. Премии имени Эйно Лейно (1992), «Танцующий медведь» (2000) и др. + **Екатерина Кондратьева** (Санкт-Петербург; 1984). Переводы русской поэзии на французский во французской периодике. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Книга стихов: Пропозиции (2011); статьи в журналах Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник. + **Леонид Костоков** (Москва; 1959). Книга стихов: Снег на щеке (2009); три книги прозы, статьи о поэзии в журналах Знамя, Арион, Дружба народов и др. + **Константин Кравцов** (Москва; 1963). Книги стихов: Приношение (1998), Январь (2002), Парастас (2006), Аварийное освещение (2010). + **Евгений Кремчуков** (Чебоксары; 1978). Стихи в региональных и интернет-журналах. + **Сергей Круглов** (Минусинск; 1966). Книги стихов: Снятие Змия со креста (2003), Зеркальце (2007), Приношение (2008), Переписчик (2008), Народные песни (2010); Премия Андрея Белого (2008). + **Дмитрий Кузьмин** (Москва; 1968). Книга стихов: Хорошо быть живым (2008); переводы и статьи в периодике и Интернете; Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002), малая премия «Московский счёт» (2009). + **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Стихи и проза в журнале Воздух, альманахе Солнце без объяснений; статьи в журнале Новое литературное обозрение. + **Андрей Левкин** (Москва; 1954). Десять книг прозы; Премия Андрея Белого (2001). + **Станислав Львовский** (Москва; 1972). Книги стихов: Белый шум (1996), Стихи о Родине (2004), Camera rostrum (2008); книга стихов и прозы: Три месяца второго года (2003); книга рассказов, переводы американской поэзии; Малая премия «Московский счёт» (2003). + **Илья Манилов** (Екатеринбург; 1990). Стихи в журнале Волга, в Интернете. + **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книга стихов: Мауна-Кеа (2010), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. + **Андрей Павлов** (Чебоксары; 1983). Книга стихов: Вторая линия (2004). + **Ирина Перунова** (Московская область; 1966). Стихи в журналах Октябрь, Новая Юность, День и ночь, а также в Интернете. + **Алексей Порвин** (Санкт-Петербург; 1982). Книги стихов: Темнота бела (2009), Стихотворения (2011). + **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книга стихов: Диафильмы (2005). + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). + **Валери Рузо** (Valérie Rouzeau; Сент-Уэн (Франция); 1967). Книги стихов: Je trouverai le titre après (1989), A tire d'elle (1989), A cause de l'automne (1991), Petits poèmes sans gravité (1991), Chantier d'enfance (1992), Patiences (1994), Ce n'est pas le printemps (1995), Pas revoir (1999), Neige rien (2000), Va où (2002), Kékszakallu (2004), Apothecaria (2007), Mange matin (2008), Quand je me deux (2009), Je comme (2010); переводы У. К. Уильямса и Сильвии

Плат. + **Татьяна Скаринкина** (Фару, Португалия; 1969). Стихи в журналах Воздух и Крещатик. + **Александр Скидан** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Делириум (1993), В повторном чтении (1998), Красное смещение (2005), Расторжение (2010); две книги статей о литературе и философии, переводы американской прозы; премия Андрея Белого (2006) + **Станислав Снытко** (Санкт-Петербург; 1988). Проза в журналах Воздух и Русская проза, в Интернете. + **Сергей Спирихин** (Вена; 1963). Три книги прозы; премия Андрея Белого (2004). + **Дмитрий Строцев** (Минск; 1963). Книги стихов: 38 (1990), Виноград (1997), Лишние сутки (роман в стихах, 1999), Остров Це (2002), Виноград (2007), Бутылки света (2009). + **Елена Сунцова** (Нижний Тагил – Нью-Йорк; 1976). Книги стихов: Давай поженимся (2006), Голоса на воде (2009), Лето, полное дирижаблей (2010), После лета (2011). + **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. + **Ольга Тимофеева** (Эспоо (Финляндия); 1976). Стихи и переводы в периодике и интернете. + **Евгений Туренко** (Нижний Тагил – Венёв; 1950). Книги стихов: Белые листья (1992), Повторение (1995), Вода и вода (2000), Абсолютное эхо. Возвращение (2002), Ключ к песочным часам (2005), Заблуждение инстинкта (2006), Сопроводительное письмо (2007), Предисловие к снегопаду (2011). + **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). + **Юрий Цаплин** (Харьков; 1972). Книга стихов и малой прозы: Маленький счастливый вечер (1997). + **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). + **Марк Шатуновский** (Москва; 1954). Книги стихов: Ощущение жизни (1990), Мысли травы (1992), Из жизни растений (1999), Сверхмотивация (2009). + **Леонид Шваб** (Иерусалим; 1961). Книги стихов: Поверить в ботанику (2005), Все сразу (2008, с А.Ровинским и Ф.Сваровским). + **Аркадий Штыпель** (Москва; 1944). Книги стихов: В гостях у Евклида (2002), Стихи для голоса (2007), На уровне дыхания (2009). + **Валерий Шубинский** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Балтийский сон (1989), Сто стихотворений (1994), Имена немых (1998), Золотой век (2007); книги-биографии Михаила Ломоносова, Николая Гумилёва, Владислава Ходасевича, Даниила Хармса + **Татьяна Щербина** (Москва; 1954). Книги стихов: 0–0 (1991), Жизнь без (1997), Диалоги с ангелом (1999), Книга о хвостом времени... (2001), Прозрачный мир (2002), Побег смысла (2008); сборник стихов, эссе и пьес «Они утонули» (2009), книга эссе, роман. + **Агнета Энкель** (Agneta Enckell; 1957, Хельсинки). Книги стихов: Förvändlingar mot morgonen (1983), rum; berättelser (1987), Falla (Eurydike) (1991), åter (1995), sitt ansiktets avtryck, eller stensens begär (1998), innanför/utanför ((1+) 3 x 13 + (1+) 13) (eller 4 olika sätt att närma sig ett landskap —) (2005), anteckningar (intill ett nordligt innanhav) (2010). + **Виталий Юхименко** (Киев; 1981). Стихи в Интернете.

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
• Алексей Верницкий.
ДОДЕРЖАВИНЕЦ
• Наталья Горбаневская.
ШТОЙТО
• Петя Птач.
БЯТЬЫ
МАЛАЯ ПРОЗА
• Олег Юрьев.
ОБСТОЯТЕЛЬСТВА МЕСТ
• Вадим Калинин.
МАЛЕНЬКИЕ ВЕСТЕРНЫ
• Маргарита Меклина.
А Я ПОСРЕДИ
• Дмитрий Дейч.
ЗИМА В ТЕЛЬ-АВИВЕ
• Линор Горалик.
УСТНОЕ НАРОДНОЕ
ТВОРЧЕСТВО ОБИТАТЕЛЕЙ
СЕКТОРА М1

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА
Фаланстер
Малый Гнездниковский пер., д.12/27
Bilingua
Кривоколенный пер., д.10, стр.5
Додозавр
Рождественский б-р, д.10/7
Проект ОГИ
Потаповский пер., д.8/12, стр.2
Гиперион
Рабочая ул., д.38
ЧиталКафе
ул. Покровка, д.38/1 (вход с Лялина пер.)

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
Борей
Литейный пр., д.58
РОССИЯ
www.vavilon.ru/order
ЗАГРАНИЦА
www.esterum.com

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2-3/11