

ВОЗДУХ

журнал поэзии

4

журнал поэзии

# ВОЗДУХ

4/11

Михаил Айзенберг

Владимир Аристов  
Сергей Тимофеев  
Андрей Тавров  
Полина Андрукович  
Василий Ломакин

Ларионов о Жагуне  
Іванів о Давыдове

Поэты забытые  
и недооценённые

# ВОЗДУХ

журнал поэзии

4/11

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.

## С О Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Михаилу Айзенбергу / Олег Юрьев .....	5
Г Л У Б О К О   В Д О Х Н У Т Ь	
Михаил Айзенберг	
Стихи .....	13
Интервью / Линор Горалик .....	25
Отзывы .....	31
Леонид Костюков, Василий Бородин, Кирилл Корчагин, Дмитрий	
Веденяпин, Наталья Осипова, Наталия Черных, Владислав Поляковский,	
Евгения Изварина, Ирина Машинская, Евгения Риц, Мария Галина	
Д Ы Ш А Т Ь	
Александр Беляков .....	39
Геннадий Каневский .....	43
Василий Ломакин .....	46
Виктор Качалин .....	50
П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е	
Шамшад Абдуллаев .....	53
Д Ы Ш А Т Ь	
Андрей Тавров .....	61
Иван Соколов .....	67
Полина Андрукович .....	81
П. И. Филимонов .....	99
П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е	
Янина Вишневская .....	107
Д Ы Ш А Т Ь	
Владимир Аристов .....	114
Владимир Ермолаев .....	119
Сергей Тимофеев .....	126
Валерий Земских .....	131
Мария Ботева .....	134
Андрей Сен-Сеньков .....	137
П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е	
Тина Георгиевская .....	142

<b>Д Ы Ш А Т Ь</b>	
Ольга Баженова .....	146
Евгения Изварина .....	148
Ольга Дернова .....	151
Александр Маниченко .....	154
Василий Бородин .....	157
 <b>О Т К У Д А П О В Е Я Л О</b>	
Удмуртия .....	159
Алексей Сомов, Александр Корамыслов	
 <b>Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М</b>	
Евгений Осташевский / с английского Александр Заполь .....	166
Ч. К. Уильямс / с английского Дмитрий Кузьмин .....	174
Аско Кюннап, Юрген Роосте, Карл Мартин Синиярв. Эстонские хайку / с эстонского Игорь Котюх .....	180
 <b>А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т</b>	
Принципиально свободный стих: О поэзии Павла Жагуна / Денис Ларионов .....	185
Между солнцем и лицом: О поэзии Данилы Давыдова / Виктор Иванів .....	192
 <b>В Е Н Т И Л Я Т О Р</b>	
Недооценённые и забытые .....	195
Ирина Ермакова, Алексей Цветков, Александр Уланов, Григорий Кружков, Полина Барскова, Валерий Шубинский, Алексей Кубрик, Татьяна Нешумова, Владимир Аристов, Леонид Шваб, Наталья Осипова, Наталия Черных, Лиля Панн, Дмитрий Григорьев, Василий Бородин, Вадим Месяц, Кирилл Корчагин, Андрей Левкин	
 <b>С О С Т А В В О З Д У Х А</b>	
Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Данилы Давыдова .	223
Кирилл Корчагин, Денис Безносков, Денис Ларионов, Анна Голубкова, Лев Оборин, Пётр Разумов, Дмитрий Чернышёв, Дмитрий Голышко, Вита Корнева, Сергей Круглов, Александр Маниченко, Евгения Риц, Мария Галина, Юрий Цаплин	
 <b>Б Е З В О З Д У Ш Н О Е П Р О С Т Р А Н С Т В О</b>	
Рейтинг профнепригодности от Дмитрия Кузьмина .....	256
Евгений Абдуллаев	
 <b>А В Т О Р Ы</b> .....	261

# К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

## Михаилу Айзенбергу

1

Есть поэты, молодеющие с возрастом — например, Тютчев.

Ранний Тютчев серьёзен, нетороплив, блистательно небрежен и небрежно-блистателен: *опытен* — неслучайно Тынянов аттестовал ему<sup>1</sup> одическое происхождение, пускай и фрагментарное.

Поздний Тютчев — влюблённое дитя, щебечущее и плачущее. Быстрые, задышающиеся стихи, как их пишут юноши.

Люблю я их одинаково, но если ранний Тютчев и поддаётся (с трудом) осмыслению и комментированию, то средний и поздний едва осознан. До сих пор комментарии носят скорее биографический, чем литературный характер, и даже не все иноязычные источники, по естественным причинам частые, опознаны и отмечены. Вот буквально на днях по поводу волшебнейшего «Тени сизые смешались...» (1836) и одного удивительно похожего и тем же годом помеченного (но далеко не такого волшебного) стихотворения Ленау огорчился и возмущался Виктор Александрович Бейлис. Я слушал, сравнивал (да, похожи!), разделял огорчение, но возмущения разделить не мог — о таких поэтах, как Тютчев, очень трудно писать содержательно — у них, кажется, собственная, личная история литературы протекает в направлении, противоположном общему физиологическому ходу времени. Зато они и редки.

К таким молодеющим с возрастом и трудным в осознании поэтам относится и Михаил Айзенберг. Неслучайно о нём, больше тридцати лет трудящемся в литературе<sup>2</sup>, так мало сказано существенного как о стихотворце<sup>3</sup> (о его мемуарной прозе очень хорошо

<sup>1</sup> «Первые опыты Тютчева являются, таким образом, попытками удержать монументальные формы “догматической поэмы” и “философского послания”. Но монументальные формы XVIII века разлагались давно, и уже державинская поэзия есть разложение их. Тютчев пытается найти выход в меньших (и младших) жанрах — в послании пушкинского стиля (послание к А. В. Шереметеву), в песне в духе Раича, но недолго на этих паллиативах задерживается: слишком сильна в нём струя, идущая от монументального стиля XVIII века. И Тютчев находит этот выход в художественной форме *фрагмента*». (Тынянов Ю. Н. Вопрос о Тютчеве. В: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — с. 38-51.)

<sup>2</sup> Будем считать от 1980 г., которым помечены самые ранние стихи в первой печатной книжке Айзенберга — в «Указателе имён» (1993).

<sup>3</sup> Мало — и преимущественно в последнее время. Буквально в день сдачи этого текста на «ОпенСпейсе» выставилась весьма содержательная (прежде всего, на уровне образов, описывающих самое важное в нынешней поэтике Айзенберга — его оптику) рецензия Линор Горалик на последнюю стихотворную книгу Михаила Айзенберга (Горалик Л. Птица перед тьмой // OpenSpace, 26 декабря 2011 г.).

и во многих смыслах точно написала, например, Мария Степанова<sup>4</sup>). Не хочу обидеть никого из коллег, боюсь, что и сам ничего существенного не сумею сказать, хотя и буду стараться, но начну всё же с явно несущественного — с личного. Дело в том, что в моей личной, несомненно несущественной жизни пересечения с Айзенбергом маркировали моменты существенных событий, в том числе существенных изменений.

## 2

В 1985, кажется, году меня выгнали из сторожей кооперативной автостоянки. Это была прекраснейшая работа на свете — ночи напролёт я читал в тёплой сторожке «Человека без свойств», а иногда выходил погладить фонариком низкие жестяные домики. Чёрные жестяные осины стучали надо мной круглыми листьями, низкая жестяная луна желтела сквозь облака. Но дивное моё место кому-то понадобилось.

Поскольку иных доходов на тот момент не предвиделось, мы — Ольга Мартынова, Дмитрий Закс, Валерий Шубинский и автор этих строк — решили выпустить машинописный альманах с собственными стихами и продавать его по нахальной цене 20 советских рублей. Эта и была первая «Камера хранения». Самое удивительное, что три или четыре закладки мы распродали, в первую очередь, конечно, усилиями Бориса Юрьевича Понизовского, имевшего неимоверное количество знакомых и обладавшего той ласковой настоятельностью, что заставляла случайного гостя, самому себе удивляясь, лезть за портмоне.

Вот в связи с этой коммерческой затеей я впервые услышал имя Айзенберга. Дима Закс, поступивший в Литературный институт (по сложным соображениям, объяснить которые не жившим в Советском Союзе невозможно) и часто бывавший в Москве, рассказал, что познакомился с неофициальным поэтом Айзенбергом, у которого дома происходит что-то вроде журфиксов, и вот неофициальный поэт Айзенберг, в миру, кажется, архитектор, купил нашу «Камеру хранения» за двадцать советских рублей.

Мы были удивлены. Чтобы неофициальный поэт платил нахальные деньги за чужой самиздат — такое нам по ленинградской жизни было незнакомо. У известных нам неофициальных поэтов никаких двадцати рублей не было, а если бы и появились, то были бы немедленно истрачены на две бутылки грузинского коньяка три звёздочки по восемь двенадцать (страшный был горлодёр!) и на закуску в виде сыра пошехонского в почерневшей растресканной коже и ярко-красной колбасы из мяса степных животных (не так уж были и плохи), но никак не на чей-то там самиздатский альманах. Самиздатских альманахов они и сами могли издать какое угодно количество, не говоря уже о качестве. В «Клубе-81»<sup>5</sup>, надо сказать, производился самиздат на продажу, в

<sup>4</sup> Степанова М. Шевелёнка (рец. на кн.: Айзенберг М. Н. Контрольные отпечатки. — М.: Новое издательство, 2007) // Букник, 14 августа 2007 г.

<sup>5</sup> Не знаю, следует ли объяснять читателям журнала «Воздух», что такое «Клуб-81»? Ну ладно, на всякий случай: образованное в 1981 году под приглядом КГБ и Союза писателей объединение ленинградских неофициальных писателей с собственным помещением и известной автономностью в разного рода устной и самиздатской деятельности. Но — под приглядом, что приводило к разнообразным трагикомическим эффектам, рассказывать о которых здесь явно не место. Я в «Клуб-81» никогда не вступал, хотя

основном усилиями секции перевода, но покупали его преимущественно «со стороны» — тоскующие по мировой культуре инженеры. А тут мы столкнулись с почти неизвестным нам типом литературного поведения, с подчёркнутым коллегиальным интересом к чужой литературе, заставлявшим подозревать готовность взять на себя ответственность за «литературное сегодня». В Ленинграде таков был разве что Кривулин, но Кривулин был человек в высшей степени игровой, а в последние восьмидесяти годы несколько запутанный сложными внешними и внутренними отношениями «Клуба-81».

### 3

Стихов Айзенберга я тогда ещё не читал.

Я их вообще прочёл довольно поздно, но до того я их много слышал.

Помню себя сидящим в родительской квартире на Староневском и слушающим по Би-Би-Си (время — конец восьмидесятых, уже не глушат) авторское чтение айзенберговских стихов. Кажется, это были даже две часовые передачи, но застал я на Староневском, в вечной «Сакте» с запровленной в антенное отверстие проволочкой, только одну. Стихи кажутся вызывающе «неавангардными»: простые строфы, простые размеры, простые виды — и настойчивые, сильные, простые мысли, постоянно возвращающиеся. Мысли не только о себе, но и «обо всех», мысли с принятой на себя ответственностью старшего: *Это счёт вавилонский наш: / чёт на вычет и баш на баш — / башню строили.* ... Разговор «на мы» у нас в Ленинграде не получался никак — просто этого ощущения «на мы» не было, или, точнее, оно было у тех, с кем какое «на мы» не было бы возможно. Здесь же человек сосредоточенно говорит о своём, но «на мы» его — не пустое слово, он его где-то видит и чувствует, где мы, по молодости, вероятно, никакого «на мы» не подозреваем. Я ощутил одновременно родство и отталкивание — отталкивание уже ясно почему, а родство... — я ведь и сам писал о простых вещах, о простых видах — но голосом приподнятым, звенящим, не таким ясным и знающим, каким Айзенберг изредка заговаривал о родной дачной природе с её запретными заборами:

Вся земля уже с наклейками.  
Смотрит тысячью голов,  
как выходит за уклеиками  
одинокий рыболов.

Вслед за ним летит как тетерев  
беспокойный разговор.

---

ходили мы туда часто, на выступления любимых поэтов, и даже был у меня там собственный авторский вечер, году, кажется, в 1984-м. История «Клуба-81», его возникновения, существования и исчезновения настоятельно требует независимого описания и осмысления.



Смотрят дети и свидетели  
сквозь прореженный забор.

Пёс шатается без привязи.  
А попробуй перелезть —  
из земли солдатик вылезет  
и за всех ответит: есть!

То некрашенный, то синенький.  
То забор, то василёк.  
В маскировочном осиннике  
снайпер, видимо, залёг.

Долог путь. Земля с наколками  
да с сосновыми иголками,  
и скучней половика —  
если б не было стрелка.

Начинается почти как дачный Пастернак (дача — вообще московский локус, один из основных), кончается совсем не как Пастернак — твёрдым мужским пуантом.

#### 4

Следом за Дмитрием Заксом наладился бывать в Москве и я. Смешная вещь, которую мы тогда не понимали (*мы*, в данном случае, конкретно мы с Д. М. Заксом): в Литинститут, пусть и на заочное отделение, нас — *таких, как мы*, — приняли только потому, что советский мир начал кончаться, причём самым трагикомическим способом: ломать сам себя, нарушая собственные правила техники безопасности, а вне советского мира диплом литработника с его возможностью поступить куда-нибудь редактором — в детский журнал «Искорка» или в заводскую многотиражку — был просто-напросто ни для чего не нужен.

Впрочем, съездить на сессию в Москву было приятно, как в отпуск. Программа Литинститута примерно соответствовала программе провинциального педвуза (была к тому же урезана, поскольку один день в неделю вылетал на «творческий семинар»), а реальные требования были ориентированы на судимого сибиряка средних лет, никогда ничего не читавшего, кроме Валентинов — Пикуля и Распутина. Так что экзамены сдавались сами собой, их не глядя принимали милые дочки национальных поэтов степей и гор, осевшие в Литинституте в качестве преподавательниц. Я много гулял по Москве (которую с тех пор полюбил), но всё это — и Литинститут, и Москва — требует отдельного мемуара, который я, может, и напишу, «когда Бог сил даст». Больше всего я любил Москву за снятую с меня необходимость высоко нести достоинство поэта, в Ленинграде требующую сосредоточенного и ежесекундного внимания: не хочет ли кто тебя обидеть, а в твоём лице всю русскую поэзию. В Москве я был никому неизвестен, а если слегка и известен, то как драматург, и вполне мог расслабиться. Один

знакомый, живший на два города, водил меня по литературным местам, и я наслаждался анонимностью наблюдателя (как потом выяснилось, несколько мнимую). В том числе был я и у Айзенберга на его огромной квадратной кухне, и на выступлениях «Альманаха» бывал, начиная прямо с премьерного вечера. «Альманах» был сенсационным явлением московской культурной жизни: «устный журнал» под эгидой Союза театральные деятелей (что освобождало от взаимодействия с ошалевшими от страха и ненависти советскими литературными чиновниками того времени), он был сформирован так, чтобы отразить основные явления московской поэзии<sup>6</sup> — перенесённый в литературу соц-арт Пригова, Рубинштейна и Кибирова, с одной стороны, и своеобразный пассаизм «Московского времени» с его противопоставлением советской халтуре «хорошо сделанной, честной работы», представленный Гандлевским. И даже, чтобы не забыть «молодёжь», приглашён был по чьему-то совету любимец Литинститута Денис Новиков, человек очень способный, но настолько идеально приспособленный именно к *этому* времени, к позднесоветскому творожному тесту, что ни к какому другому так никогда и не смог приспособиться. Стихами (что были сильно старше его возраста) он как бы примыкал к Гандлевскому. *А Айзенберг*, думал я, возвращаясь по мусорным, по сладостно-душным и сладостно-тёмным бульварам в ослепительный свет и троллейбусный лягз Пушкинской площади, *а Айзенберг? Что и кого представляет он, человек, знающий «жизнь на мы»?* Сблизить его с «Московским временем» никак не удавалось — ни по версификации, ни по взгляду на мир («Московское время» тяготело к своего рода простонародной оде не без социального пафоса). Тройственный союз с Леонидом Иоффе и Евгением Сабуровым? Тогда я о нём ничего не знал, а сейчас бы сказал, что этот человек, настолько способный к литературной и личной дружбе, настолько готовый к принятию на себя ответственности, в стихах своих был довольно одинок.

## 5

Пропустим лет десять с гаком — все девяностые годы. Место действия: старый франкфуртский Литературхауз (через несколько лет он переедет в построенную с нуля вильгельминскую библиотеку с колоннами — и напрасно; и не потому что «новодел», ненавидимый архитектором-реставратором М. Н. Айзенбергом, а потому что колонны и парадные лестницы не годятся для сегодняшних литературных чтений, ни по акустике, ни по стилистике). После чтения, на которое приехал Айзенберг со своим переводчиком, замечательным австрийским поэтом и прозаиком Петером Уотерхаузом, мы сидим в ресторане за длинным столом и все одновременно разговариваем. В том числе и мы с Мишей. В сущности, это наше настоящее знакомство, мы никогда не разговаривали один на один *о важных вещах*. Поэтому разговор идёт медленный, осторожный, с паузами... В паузах мы слышим, как ожесточённо спорят на другом конце стола и на другом языке Ольга Мартынова и маленькая иссиня-черноволосая и остроносатая женщина с глубоко затенёнными глазами — Герта Мюллер, читавшая на том же вечере вместе с одной пожилой румынской поэтессой.

За спиной у нас кушает макароны местная достопримечательность, бывший вождь парижской студенческой революции, а ныне депутат Европарламента от Партии

зелёных — Даниэль Кон-Бендит. Оборачиваться неудобно, но мы чувствуем, как нас насквозь простреливают любопытствующие взгляды сидящих перед нами. И тут я вспоминаю двестише Сергея Михалкова «Из Парижа Кон-Бендита / Выставили, как бандита...», выставили — и вот он сидит у нас за спиной и всасывает в себя макаронину и... — очень трудно подавить смех, когда кажется, что предмет читает его на вашей смеющейся спине. Но предмет ничего не видит и не слышит, кроме макаронного духа и терпкого запаха красного вина: он привычный.

С этого вечера стали постепенно складываться наши отношения с Михаилом Айзенбергом, со встречами более чем редкими (я редко бываю в Москве, из Литинститута я ушёл в 1990 году, не закончив третьего курса, и на сессии мне больше не надо), а Миша, к сожалению, очень редко бывает во Франкфурте. Так что эти отношения — посмею назвать их дружескими — существуют в форме постоянной переписки, а речь в ней идёт — вот уже почти десять лет — *о важных вещах*, всё о тех же самых, о каких говорили мы в ресторане старого франкфуртского Литературхауза... О стихах, конечно, в первую голову о стихах и поэтах, но и о деревьях, и о красках заката, и о городах... Когда приходит от Айзенберга письмо, кратко описывающее поездку в какие-нибудь Кирики-Мокродырики Верхненижнехалдыбалдымского уезда, мне кажется, что я сам побывал в этих Кириках и сам ночевал на этой турбазе и сам ел эту яичницу в местной столовой... — эффект присутствия необыкновенный! Может быть, благодаря в том числе и этому эффекту присутствия началось моё «возвращение в Россию стихами».

## 6

Потом было много всякого. Много книг, много писем, много изменений, быстрых и медленных. Одним из таких изменений было изменение поэтики Михаила Айзенберга. Из его стихов уходили (не полностью уходили, а как бы на периферию, на край зрения) мысли «о нас», оставалось, выходило на первый план простое, почти детское чувство «о себе», оставались, крупнели, важнели простые виды, простые вещи, простые явления мира, до такой степени пронзительно и точно написанные, что дух захватывало:

Раньше грома и ночного блеска,  
раньше ливня, хлынувшего прямо,  
распахнулась, закачалась рама,  
в комнату шагнула занавеска,  
открывая бледные на белом  
виды оробевшего подлеса,  
грифелем осыпанные, мелом.

Все они остались невредимы,  
в слепнувшем зрачке соединяя  
несоединимые картины:  
тёмная — подробная — цветная.

Постоянное, детское восхищение окружающим миром: «Вот она, Москва-красавица, / постоянный фейерверк... / Поглядите, как бросается / белый низ на чёрный верх...», доходящее иногда до восклицательного задыхания, напоминающего о вечном юноше Аронзоне: «Ангел мой, глаза закроем. / Ночь проходит сквозь ресниц, / поднимает рой за роем / у невидимых границ...» Этот мир — в основном (но не исключительно), Москва и *подмосковные*, как бы сказали в XIX веке. Гигантский город, сведённый к законному блеску и стуку дождя, — и дачный участок, показанный неизмеримой, безграничной вселенной: «Выходит луна, затемненье раздвинув, / и зев её львиный / в проталине светлой, чей обод малинов, / висит над долиной...»

Любопытно его — сознательное? бессознательное? — возвращение к «досимволистским» напевам и ритмическим формулам, возвращение к юности современного русского стиха, к Случевскому и Апухтину, а может быть, к Фету и Тютчеву, или даже ещё раньше — как в одном из самых замечательных стихотворений последней времени (не только у Айзенберга, а вообще — во всей пишущейся русской лирике), возвращающем нас на дуэльный, на ссыльный и курортный Юг:

Высоко над Кара-Дагом  
светел каменный плавник.  
Здесь по складчатым оврагам  
каждый дорог золотник.  
А сухие травы жёстки  
для дневного полусна.  
Открывается в подшёрстке  
золотая белизна,  
входит в ткань его волокон  
и в состав его пород.

Мёртвый царь в горе без окон  
ест на золоте и пьёт.

Я вообще не любитель цитировать стихи в статьях о поэзии. Стихотворные цитаты обычно ничего не доказывают и редко что показывают (на что — не на то, так на другое — обычно полагаются авторы статей). Чаще всего стихотворная цитата есть уклонение от взятия на себя ответственности за утверждение. Но здесь я сделал исключение, мне кажется, юношеская, бескорыстная прелесть этих стихов говорит сама за себя:

И ночь с открытыми фрамугами,  
с её приливами, отливами  
полна невидимыми звуками  
неравномерно торопливыми.

Их сообщения подробные  
одно к другому не приложатся,  
вот почему края неровные  
стригут невидимые ножницы.

7

Есть поэты, молодеющие с возрастом, как, например, Тютчев, но не существует молодеющих с возрастом литератур. Имеются лишь литературы, чьё старение задержано, заморожено, положено в долгий холодильный ящик историческими обстоятельствами, холостым проворотом истории в одной отдельно взятой стране. Оттаяв, приходится начинать с места, которое другими уже давно проехано. У этого могут быть свои преимущества — история ведь не скачки с барьерами. Другое дело, что «замороженная молодость» культуры никак не окупает миллионы потерянных и непрожитых жизней.

Юный поэт Айзенберг не возвращает русскую лирику в девятнадцатый век, а движется вместе с нею в двадцать первый (начался ли он уже? Ахматова говорила, что ХХ-й начался 1-го августа 1914-го...). Взрослый писатель и литературный деятель Михаил Айзенберг фиксирует это неостановимое движение — время дало ему возможность взять на себя ответственность, и он этой возможностью воспользовался. Всякому известно значение его издательских начинаний, его статей и просто его личного присутствия в литературе. Может быть, поэтому, как неизвестно кем назначенная награда, в нынешних его стихах груз этой ответственности снят, и они — а вместе с ним и мы! — дышат безответственной, одинокой и прекрасной юностью.

**Олег Юрьев**  
*Франкфурт-на-Майне, декабрь 2011 г.*

# Г Л У Б О К О   В Д О Х Н У Т Ь

Автор номера

**Михаил Айзенберг**

## *СТИХИ ОДНОГО ГОДА*

† † †

Слух неразборчив, или ушная полость  
ближе к земле тянется к анонимам:  
между шумов их говорящий голос  
передоверен самым необъяснимым.

То ли вода тянется к водосборам,  
то ли берёза воздух берёт обратно.  
И ничего, что отвечают хором.  
Хоть по складам, а всё равно нескладно.

† † †

Холодный камень блёстками оброс,  
и воздух в темноте снимает мерку,  
но не на наш — на великаний рост.  
И снова снегом засыпает сверху.

Смотри, куда нас время привело —  
к невидимой версте и снежной яме,  
и в очередь за тем, кто меж тенями  
ещё способен отдавать тепло.

† † †

Удача тем, кто, ниже на вершок,  
из-за спины выглядывал у старших.  
Отставшего и случай бережёт,  
и время добавляют для отставших.

Вставать за теми совесть не велит.  
Ни чести их не зная, ни обиды,  
перенимать их встроенный магнит  
и делать вид, что мы видали виды.

Кому важна отставших правота,  
им недосуг заглядывать туда,  
где наших ни длины, ни глубины,  
и никакие виды не видны.

✦ ✦ ✦

Он почти не следит за игрой,  
но сбивается редко.  
Как всегда провисает, с дырой,  
волейбольная сетка.

Полагается летнему дню  
любоваться закатом,  
а уклад не гниёт на корню,  
если корень обкатан.

И вечернее солнце к игре  
наклоняется низко.  
И в смоле на янтарной коре  
загорается искра.

На прощанье земля молода,  
а жара щекотлива.  
И в ладонях скребётся вода  
жестяного разлива.

Рукомойник гремит бубенцом,  
окликает отставших.  
И опять начинается сон,  
призывающий старших.

✦ ✦ ✦

Вот земля, что легла как свинец  
на своих, на острожных,  
не упала на меч-кладенец,  
задержавшийся в ножнах.

А теперь из травы забытья  
привстаёт, невредима,  
говорит, что и ты не судья,  
и она не судима.

Нагревает полуденный шёлк  
неоплатного долга.  
Чтобы всё запечатать в мешок,  
есть сосновая смолка.

† † †

Сон идёт за человеком,  
изведённым в никуда,  
словно талая вода  
вперемешку с тёмным снегом.

Их когда-то сдали в хлам —  
всех увечных, безголосых,  
что на остров Валаам  
укатились на колёсах,

на подбитых костылях,  
на подкованных дощечках,  
в чёрных сгнули полях,  
потонули в чёрных речках.

Вот и в памяти черно.  
На пиру у людоедов  
сладко хлебное вино.  
И живи, его отведав.

† † †

Стёкла нового патрульного  
протирает чёрной ветошью,  
а сама из Долгопрудного,  
чуть подправленного ретушью.

Но дитя её пристроено,  
и пальто её на вешалке.  
И уже на постороннего  
не глядит глазами беженки.



Только лестница-чудесница,  
не ущелье и не улица,  
мелкой сволочью беснуется  
и никак не перебесится.

Поперёк себя расшатана  
злая цепкость бестелесная.  
И теперь без провожатого  
ей нельзя, она не местная.

Спит одна в холодной комнате,  
чёрной ветошью замотана.  
Никогда её не вспомните,  
не увидите. Но вот она —

на ближайшем повороте вы  
на неё глаза не подняли.  
Это я стихи о родине.  
Это если вы не поняли.

✚ ✚ ✚

Ни следа на разводе суглинка,  
успеваешь стереть отпечатки,  
но всегда остаётся пылинка —  
чья-то тень на обводе сетчатки.

А ещё на лице паутинка  
прилепилась на долгую память.  
Набегание нервного тика  
не убавить, ни шагу прибавить.

Невидимка нам делает знаки,  
за спиной объявляется снова.  
Мы не спим. Выправляем бумаги  
и свидетеля ждём подставного.

✚ ✚ ✚

По стене идёт, змеясь,  
нам, проходим, непонятна,  
рун игрушечная вязь,  
проступающих как пятна.

И недетская рука,  
выводящая угрозы,  
речь не делит на слога,  
пропускает в переносы

не других, а нас с тобой,  
появляющихся в виде  
смутной рожицы кривой  
из настенного граффити.

✚ ✚ ✚

Сегодня воздух как на сборах,  
чуть переложенный снежком,  
а по дворам бездымный порох  
гуляет свежим порошком.

Озон мешается с тревогой,  
гниющей в глубине души.  
Она и в тишине убогой  
не спит, считает этажи:

как, пустоту одолевая,  
в подземный город без огней  
уходит шахта лифтовая;  
как воздух тянется за ней.

✚ ✚ ✚

Не попадаться б на глаза  
глядящему на нас с экрана.  
Одна магнитная слеза —  
подменной радуги растрava —

в работных светится домах,  
ежевечерняя рутина,  
чтоб хоть какая-то впотьмах  
жизнь завелась, как паутина.

---

Не так ли?.. Ясно, что не так.  
Идёт, не подавая знака,

ником не уличённый мрак,  
ублюдок тютчевского мрака.

Ему дорога на Москву,  
там силу чувствуют в бастарде,  
готовом к новому броску,  
но задержавшемся на старте.

---

Ожившей тьме хватает рук  
прицелиться куда попало,  
почётный замыкая круг  
по следу Земляного вала.

Но окружённая Москва  
в экранном отблеске косматом  
по удалённости родства  
себе приходится сарматом.

---

Людские скачут табуны  
напоследях кривого гола.  
Ночной огонь из глубины.  
Ночные выкрики футбола.

Непрояснённые тела  
желаний, миру неугодных,  
едят из одного котла  
с тенями вымерших животных.

✂ ✂ ✂

Как записки легли к изголовью  
эти годы. Ещё запиши,  
что тогда занимались любовью  
мы почти на лету, как стрижи.

Эти годы, никто не учил их  
застывать на лету, на бегу.  
А листками в бесцветных чернилах  
я ещё поделиться могу —

как ходили с пустыми руками  
вызывать стеклотару на бой,  
только б выжать из воздуха камень  
и на нём утвердиться стопой.

† † †

Не выходит хмель, прилипает грязь  
и уже не делается лечебной.  
Но заходит музыка, становясь —  
не свисти, народ! — отходной вечерней.

А тебя поднимет ночной звонок  
послужить не сторожем — санитаром;  
наступает паника со всех ног  
на паркет, залитый горячим варом.

А на том конце краковяк играют,  
набирают номер сто раз подряд,  
но не помнят, что они набирают,  
и не знают, с кем они говорят.

† † †

Одна из тех, кто мечен чёрной меткой  
и виден на просвет издалека.  
Мрачна, дика  
и с вечной сигареткой.

Но только после первого глотка  
пробелы отзываются оглаской  
и выходки её черновика —  
движением под набелённой маской,  
смятением, стирающим черты.

И, гневное, лишается окраса  
её лицо — китайская гримаса  
в зарницах из подкожной темноты.

† † †

День заходит как заочник,  
полон памятью и сном.

Снова многого захочет,  
если двинется умом.

Час пройдёт, и позабуду  
опрокинутую взвесь.  
Я не знаю, кем я буду,  
и не знаю, кто я есть.

Говорит со мной утрата,  
как у ямы на краю.  
Но и я скажу когда-то,  
только в очередь свою:

Безголосы, слепы, глухи  
иногда приходят дни,  
где одни летают духи,  
мухи чёрные одни.

В ручеёк играют бесы.  
Но всему своя пора:  
из-за облачной завесы  
пробивается ура.

✦ ✦ ✦

С этим сказочным размером  
мы в плену у небылиц,  
и в неясном свете сером  
бледный вид у наших лиц.

Никуда себя не спрячем  
на страницах наших книг,  
разве образом бродячим  
загородимся на миг.

Только буквы на бумаге  
разлетаются как дым —  
шлют невидимые знаки,  
машут вестникам своим.

В ясном воздухе долинном,  
у излучины речной  
посылают исполином  
чудо-облако за мной.

Рядом шумные стрекозы  
с человеком на борту  
чертят тайные угрозы,  
набирая высоту.

## ИЮНЬ — ИЮЛЬ

Наша родственница ящерица  
выползает на припёк.  
На спине её двоящийся  
мелких искр поясок.

С расстояния такого же  
я и сойке бью челом —  
чину синего околыша  
на изгибе плечевом.

Ну а ты, такая кругленька,  
в серо-бежевом плаще  
сверх карминного нагрудника —  
ты малиновка вообще?

---

Вот и жди, когда распустятся воздушные тиски.  
Шоколадницы, капустницы ленивые броски

пропускает неудачно опустившаяся сеть, —  
ведь не так ей озадаченно полагается висеть.

Вся она жарой прихвачена, продырявлена уже,  
еле-еле обозначена на воздушном чертеже

леса зыбкими границами и на листьях без числа  
задрожавшими частицами светового вещества.

---

Гусеницей стать немислимо,  
бабочкою — не резон:  
дня в разгаре шелковистого  
накрывают картузом.

Вся крылатая беснуется  
ослеплённая братва.  
Кто же к ним, болезным, сунется  
с пожеланием родства?

---

Что-то лето убежур.  
Ночь, как полдень, перегрета.  
Мошек, бабочек сумбур —  
буря мглой в стакане света.

Заблудиться ли душой  
в их светящейся метели  
после пляски небольшой  
с бабочкой в одной постели?

---

Скрипы ворота воздушного,  
слышу, снова завели.  
Но томленье не нарушено  
с пухлым облаком вдали,

мелкой заводи откосами,  
где, сверкая как слюда,  
ярко-синими стрекозами  
улыбается вода.

## ИЮЛЬ — АВГУСТ

Мяч, подлетающий с отскоком,  
искрит на метр от земли,  
когда её пробили током,  
природным жаром допекли.

Из глубины идущий провод  
протянут поверху в длину.  
И это всё хороший повод  
начать холодную войну.

---

Деревья в серых балахонах  
накрыты белой пеленой,  
и от берёзовых ольховых  
не отличает едкий зной.

Но в мире слепнущем, бесцветном  
мы не жильцы, жильцы не мы.  
Когда нагонит южным ветром  
к нам ядовитой полутьмы,

одной тревогой внутривенной  
всё проникается: беда! —  
и ради молнии мгновенной  
переплелось, как провода.

---

Покажется, что белый свет протух,  
пожарами подземными пропитан.  
Завален город дымом ядовитым,  
слежавшимся, как тополиный пух.

Но мы надеемся: горящая земля  
кого-то пощадит, и незаметно  
распустится воздушная петля.  
Надеемся на перемену ветра.

---

Там за окнами черно  
наглухо закрытых спален.  
Воздух кучами навален,  
и не видно ничего.

Пахнет брошенной пекарней  
и сгоревшим молоком,  
с каждым вечером угарней  
свет, обмотанный платком.

Календарная химера  
усмехается не зря:  
это лето без примера —  
время без календаря.

---



А по ночам случаются нередко  
здесь бабочки с ладонь величиной.  
Пугает их зловещая расцветка  
за чёрной маской бледностью мучной.

И ящерицы в прорези глазные,  
и ястребиный глаз на высоте  
по-разному увидят, как лесные  
гадюки пробираются к воде.

А что земля, как приоткрытый ящик,  
в другое лето выпустит на нас?  
О, только бы чудовищ настоящих  
поберегла, оставив про запас.

## ИНТЕРВЬЮ

**Что это значит — пропустить сквозь стихи целый живой год — и увидеть его потом уже сквозь стихи? Взятое вот в такой переплёт — каким оказывается в памяти совсем недавнее время? Как стихи вообще в результате соотносятся с ним: вбирают в себя одни куски и отторгают другие; крепятся какими-то ниточками к дням, впечатлениям, случайностям; перемежают собой фрагменты времени, не смешиваясь с ними совсем; растекаются по поверхности? Словом, как?**

Год не год, но лето 2010-го по части стихов действительно получилось каким-то сплошным: не приходилось всякий раз заново запасаться дыханием, переходя от одного стихотворения к следующему. Может быть, весь цикл (если это цикл) и является одним текстом.

В таком состоянии стиховым побуждением может стать любая случайность. Но у стихов и личного времени, как Вы понимаете, разная природа, а у стихов и «другого» времени (с большой буквы, что ли) — одна. Такое время и есть, я думаю, неочевидный, но истинный материал искусства, стоящий за его очевидными материалами: звуками, красками, словами. Только в искусстве течение (течение времени) ничего не уносит, и можно бесконечно входить в одну и ту же воду.

Но это особое *превращённое* время, имеющее пространственное измерение. Такое место-время и есть настоящее событие искусства, событие стихотворения. Может быть, задача в том, чтобы «опознать» личное время, когда ему по какой-то причине (какой?) вдруг не удаётся скрыть свою *другую* природу и оно на мгновение становится общим временем. Когда всё говорится одновременно и в «точке вечности», и в своё время, в своём месте, как высказывание *на случай*. Письму необходима конкретная ситуация, которая сама начнёт говорить. Если её не создать, а только описать, она не скажет ничего. И это справедливо: ведь вы уже всё сказали вместо неё.

Говоря короче — да, крепятся, и ярче всего я помню своё время именно сквозь стихи. Только крепятся не к дням, а к каким-то «моментам» — к тем вспышкам, с которых начинается стихотворение. А правильнее сказать: которые и являются стихотворением. Я думаю, что следы таких «моментов» способны улавливать и некоторые особо чуткие читатели; у меня даже есть этому по крайней мере одно подтверждение. Когда замечательный польский переводчик Ежи Чех впервые приехал в Москву, я показывал ему город, зашёл и в Рождественский монастырь. Там бодрый ход экскурсии неожиданно нарушился, Ежи остановился, начал как-то озираясь и вдруг спросил про одно моё стихотворение:

есть ли у него какой-то адрес, топографическая привязка (в тексте отсутствующая). Тут и я, что называется, застыл на месте, сообразив, что первые строчки этой вещи когда-то пришли мне в голову именно в той точке, где он сейчас стоит. Как Вы считаете, можно это посчитать случайным совпадением?

**«Свою теперешнюю — условную — тысячу читателей мы ощущаем огромной аудиторией. По существу, так и есть. Представьте себе эту толпу незнакомцев. Ты, автор, даже не знаешь их в лицо, но им твоё составленное из букв лицо знакомо, и они ведут с тобой свой неслышный разговор», — писали Вы в одной из своих колонок на OpenSpase.ru. Каким Вам слышится этот разговор, что вообще читатель (неслучайный, читатель настоящий, из этой тысячи) говорит автору в ответ, каким этот ответ представляется? Ну, не простой же это театральный «гул одобрения»?**

Получается, что, описав случай с Ежи Чехом, я начал отвечать на этот вопрос ещё до того, как он был задан. Хотя ждать такой сверхчуткости от каждого читателя не стоит, это просто случайность, счастливый случай.

Но ведь и сами стихи — счастливый случай: сколько совсем разных обстоятельств должны сойтись вместе и одновременно, чтобы стихотворение получилось. А одно из таких обстоятельств — какой-то правильный «внутренний» читатель, участвующий ещё в появлении стихотворения. Если на чуткость внешнего читателя (да и на само его существование) можно только надеяться, то этот «внутренний» — неперемное условие стиха.

Искусство (если это искусство) выполняет один заказ: «Пойди туда, не знаю куда; принеси то, не знаю что». По пути *туда* спутники и свидетели скорее помеха. Но это «челночная дипломатия», и в обратную сторону челнок идёт как-то вопросительно: туда ли шёл? то ли принёс? Тут и нужен «внутренний» читатель — соавтор. Этому неведомому читателю можно сообщить лишь то, что секунду назад было неведомо тебе самому. Остальное ему неинтересно.

«Способность написать хорошую строчку не целиком принадлежит самому поэту, но нуждается в некотором содействии», — говорит нам Ханна Арендт. Возможно, способность искать и находить такое содействие и есть исполненная задача автора, и только напряжённое внимание полностью раскрывает его голос.

Автор сначала неосознанно, потом сознательно отдаёт себя во власть разных энергий. Без «энергии заблуждения» ничего не напишешь, но и ей нужны коррекция, ориентация, навигация. То есть другая энергия, другой природы — «энергия отрезвления», что ли.

«Работа с картиной — это диалог, в котором художник задаёт вопросы, а картина отвечает», — говорит Эрик Булатов. Со стихотворением та же, так сказать, картина: оно что-то подсказывает, что-то отвергает.

Вы спросите: так при чём здесь читатель? Но дело в том, что пока автор пишет стихотворение, его одновременно кто-то уже читает. Вот с этим кем-то, читающим одновременно (а не потом), и идёт настоящий диалог.

Конечно, по сути это разговор с самим собой, своим «я». Но это «я» в процессе письма тянется к включению и расширению, а речь — способность (инструмент) такого расширения. Через уход в начала речи чужие языки становятся родными.

В помощь такому диалогу и надежда автора на «понимающее исполнение», но это, повторю, только надежда, далёкая от уверенности. Так что «гул одобрения» — это из какой-то другой оперы.

**Надвигается: выводит угрозы детская рука, озон мешается с тревогой, готовый к новому броску бастард движется к Москве, южный ветер нагоняет ядовитую полутьму; «выправляем бумагу и свидетеля ждём подставного». Что это за тревога, что за ожидание — «не спит, считает в тишине»?**

Если совсем честно, — не знаю. Разумно спросить: а если не знаешь, зачем пишешь? Возможно, Вы именно это и спрашиваете, только вежливо замаскировали вопрос. Чтобы не переходить на личности (то есть не воспринимать вопрос слишком лично), попытаюсь ответить где-то посередине между двумя вопросами.

Для начала скажу, что мне совсем не любопытны те личины, которые иногда навязывают автору: поэт-оракул, провидец будущего и так далее. Будущее неизвестно, и это единственное, что мы о нём знаем наверняка. Даже самый прозорливый и информированный человек способен сопоставить десятки обстоятельств, а их не десятки, их тысячи (или миллионы).

Так зачем вообще смотреть в ту сторону, и писать стихи из того места, которого ещё нет и может не оказаться вовсе? Возможно, затем, что образ этого места сходен с реальностью, взятой в «горизонте ожиданий», и у нас нет другой возможности подойти к ней так близко. Привычка к существованию без твёрдых оснований, без всяких гарантий, понимание его как новой нормы — вот что исподволь прививает новейшая поэзия человеку своего времени. А это, я думаю, необходимый навык.

Та гроза, что за горизонтом, может прийти к нам, может обойти стороной, но отдельные метеозависимые товарищи способны почувствовать её возможность.

Автор прислушивается здесь не к собственной впечатлительности, а к какому-то соединённому с ней *инструменту*. Этот реагирующий на аномалии поисковый инструмент как-то встроен в его психику (возможно, делая и её несколько аномальной). «А жизнь уже совсем другая, / ещё на ней названья нет, / и, ничего не понимая, / боится взаперти поэт» (Е. Сабуров). Может, это страх не перед реальной угрозой, а перед новым миром без имён? А работа называния — преодоление такого страха?

Это, в общем, очень древний спор: поэт предчувствует или придумывает реальность? Мне представляется, что поэзия не вмешивается в реальность, а *смешивается* с ней там, где та только собирается возникнуть: в неясной смеси движений времени, намерений, интуиций. Здесь, в этой «зоне будущего» природа нарождающейся реальности не чужеродна поэтическому действию. Смеси допустимы и возможны.

**«Это я стихи о родине. // Это если вы не поняли». Что, по Вашему ощущению, происходит сейчас со «стихами о родине», с пресловутой «гражданской поэзией» на русском языке (и особенно — в России)? Как устроена для Вас потребность в этом высказывании, что стоит за ней (если об этом можно говорить вообще)?**

Иногда эта потребность устроена просто: давит горечь, душит ярость, ищут какого-то выхода. Как это может стать стихотворением? Расчёт только на убийственную

меткость эпиграммы, а у меня это не очень хорошо получается. Вероятно, «стихи о родине» — не совсем моя тема; что-то мешает высказываться без оглядки (национальность?). Я их иногда пишу, но по большей части не печатаю.

Но ведь мы говорим: «политическое пространство» (а слова всё подскажут, если к ним внимательно прислушиваться). Чтобы не считать политикой только невыносимую вонь, идущую из «ящика», может, и нужно мыслить её не по вертикали, а горизонтально — пространственно? Когда говорят «родина», мерещится вся страна целиком, и это неосвоенное, почти незнакомое пространство не охватить «умственным взором». Кроме того, у нас в принципе нет языка для пространственных ощущений, иначе говоря, у пространства нет языка. Что если создание такого языка и есть настоящие «стихи о родине»?

Эту тему можно развернуть и иначе. Едва ли не самые напряжённые интуиции направлены сейчас именно в зону политики (и слово «зона» здесь очень кстати). Возможно, это происходит не вполне осознанно, но сути дела не меняет. Политика, лишившаяся конкретного содержания, становится *состоянием сознания*. Тогда политическим можно признать любое действие, способствующее прояснению ситуации: прояснению *мысли* о ситуации. Например, уточнённое словоупотребление.

Согласитесь: почти все слова из лексикона основных понятий существуют в разорённых гнездах или вовсе согнаны со своих мест. Их значения вынужденно конвенциональны, и нужно каждый раз договариваться заново.

Но конкретная ситуация стиха возвращает их на исходные позиции. Вероятно, это и имел в виду Малларме: «Дать чистый смысл словам, что на устах толпы».

Действенная точность здесь принципиально неустойчива и существует только в движении (это мысль не моя, а Гриши Дашевского). Остановишься — и всё уже мертво, условно, неправильно, и выбирать нужно не между добром и злом, а между глупостью и подлостью. Граница удивительно подвижна. Это движение и есть политическое чувство. Когда оно совпадает с движением стиха, стихи могут получиться.

**Возвращающаяся тема жизни после чего-то, жизни на только что исчерпавшем себя или подвергнувшемся насильственному обнулению пространстве, жизни после конца, — земля привстаёт из травы забытья, «На пиру у людоедов // сладко хлебное вино. // И живи, его отведав», Родина уже новыми глазами глядит на тебя, не поднявшего глаз, после налюбовавшегося закатом летнего дня «начинается сон, окликающий старших». Почему так важно оказывается не просто начало и не начало, а потом, как водится, конец, а начало, наступающее после конца?**

А каким ещё может быть подлинное начало, если не началом-после-конца? Мы как будто опять живём в «начале времён».

Впрочем, какие-то репетиции такого состояния случались и на моей памяти. Ещё в шестидесятые годы многие постановили для себя, что *те люди* были не их отцы и старшие братья, а какие-то *другие*: какие-то «советские». А они уже нет, не советские. Просто люди. Так примитивные племена называют «людьми» только членов своего племени. Но что такое советский человек — непонятно. Является ли он вполне человеком? Что в конечном итоге оказалось сильнее: человек или власть? Как это определить?

Есть травмы такой силы, что сознание выбирает амнезию. («Травма», «вытеснение» — как не хочется переходить на этот жаргон, давно ставший разменной монетой.) В се-

редине прошлого века человечество узнало о себе что-то, заставившее его сразу отказаться от этого знания. Отказаться от нового знания о человеке, от собственного опыта. Историю похоронили в каком-то саркофаге, засыпав вместе с ней исторический смысл (если здесь уместно это слово) событий, приведших к гибели немереные миллионы.

Почему-то только сейчас становится понятно, на чём строится наше существование. Какой прошёл коток, что он оставил.

И вот вопрос: может ли вырасти что-то живое на таком основании? Вопрос остаётся без ответа, окончательный дидагност (советскому?) человеку не поставлен. Но как невероятно важно здесь не обмануть и не обмануться; не принять старое за новое, мёртвое за живое.

Вот как-то так — если очень приблизительно и в двух словах.

**«Мы вместе сидим. И не плачем» — но при этом сидение вместе, стояние рядом в Ваших текстах часто оказывается почти принудительным (безвыходным) делом: как если бы некуда было деться друг от друга — и в то же время ужасом оказалось бы потеряться, разбрестись «на подкованных дощечках, на разбитых костылях». Кто эти «мы» (не по именам, а по устройству), что это «мы» делает для Вас, что даёт, так тяжело при этом даваясь?**

Вы коснулись сейчас довольно болезненной темы, но я постараюсь ответить откровенно, почему бы и нет. Для меня эта тема почти без шлюзов перетекает в тему эмиграции, тоже достаточно болезненную.

И тут есть две группы совершенно разных обстоятельств.

Своё «мы» я больше десяти лет собирал как спасательный плот, а без него, думаю, просто не выплыл бы. Программа эта, как у любого утопающего, была не самой продуманной. Все силы уходили на то, чтобы не пропасть. Пропасть было очень даже запросто. Примеров вокруг было больше чем достаточно.

Вся эпоха семидесятых наполнена такими конвульсивными «идеями», по большей части неосознанными, а иногда замаскированными: идеями с «ложной отсылкой». Было понятно, что в такое расплывчатое время без какого-то специального усилия и сам расплывёшься мутным пятном, ничего от тебя не останется. Что надо превратиться во что-то, не имеющее подобий: как бы в *ничто*. Но потом это *ничто* следовало ещё превратить во что-то внятное: в *ничто*.

Искать приходилось почти вслепую, и это требовало какой-то совместной деятельности — проработки возможностей жизни на других основаниях (то есть как бы без оснований). Постоянный «культурный обмен» и изобретение культурных навыков, как Вы понимаете, и могли быть только таким «совместным проектом». Пожалуй, и обмен художественными идеями был (отчасти) обменом навыками существования. Культура повседневности? Можно и так сказать.

Можно и иначе. У подсоветской жизни, как будто во всём изнаночной, была и своя лицевая сторона. Удивительно светлая, сияющая. Такой свет на секунду ослепляет человека, вошедшего из чёрной морозной ночи в тёплую комнату с дружеским застольем. Теснота общения сродни «тесноте стихового ряда»: она преображает природу составляющих её обстоятельств. В каком-то приближении она напоминает рай (в толковании, скажем, Честертона).

Но автору позволено гнаться всю жизнь только за каким-то одним призраком. Если он захочет большего, его искусство лишается чистоты. Выбрав призрак рая, я отказался (уже почти обдуманно) от погони за остальными.

Есть, однако, изнанка и у этой стороны, только говорить о ней очень непросто. Предоставим слово кому-то поумней (и пожестче), той же, например, Ханне Арендт: «Именно в подобном братстве человечность чаще всего проявляется в “тёмные времена”. Этот вид человечности становится практически неизбежен, когда темнота времён настолько сгущается для некоторых групп людей, что удаление от мира уже не зависит от них самих, уже не служит предметом их выбора и усмотрения». Она же говорит про «излишнюю близость братства, стирающего все различия». Но отсутствие выбора любое состояние, даже самое комфортное делает безвыходным, не правда ли?

**Вы писали недавно: «Что есть стихосложение? Да и сама способность писать стихи? Автор занимается странным делом: ловит ветер какой-то самодельной сетью. Более того: эта сеть — он сам. Надёжность плетения здесь важнее красоты и узорности; это инструмент, невод, лот». Откуда удаётся брать силы на то, чтобы верить в способность плетения выдержать вот это всё? Ветер этот, всё это?**

На этот вопрос трудно отвечать, не приосанившись, а это не самая выигрышная поза. Давайте договоримся, что всё сказанное (и сейчас, и прежде) не вполне относится ко мне лично, а если относится, то не к свершённому и существующему, а к возможному и желаемому.

Что помогает (помимо неперенной энергии заблуждения)? Но ведь этот ветер хоть и дует всегда, но обнаруживается внезапно. Обнаруживается этот особый, изменённый — ячеистый — воздух, предлагающий и слову занять положенную ячейку. Задача автора — найти какие-то *подвешенные* в нём слова — лишённые значительности, но полные значения; какие-то зависающие в пустоте фразы, являющиеся одновременно и оговорками, и заклинаниями. И это, надо сказать, крайне увлекательное занятие. Возможно, самое увлекательное.

Искусство определённно что-то производит, какую-то вещь-присутствие: овеществлённое присутствие. Присвоив в личных целях название (и только название) книги Гумбрехта, можно сказать, что искусство — «производство присутствия». Только высказывание о жизни, о каком-то человеческом опыте обнаруживает эту жизнь, этот опыт. До его появления нет особых оснований полагать, что этот опыт существовал; что эта жизнь была.

Мне всегда казалось (и сейчас кажется), что писать стихи невозможно. Но возможно каким-то непонятным образом превратить себя в то *место*, куда стихи способны упасть. Автор тем и занимается, что прислушивается к стихотворению, которое в любой момент может себя обнаружить.

Обнаруживая это «место», автор находит и самого себя в этом месте. Он начинает существовать. Как же можно отказаться от такой возможности?

**Беседу вела Линор Горалик**

## ОТЗЫВЫ

### Леонид Костюков

Думаю, многие, говоря о Михаиле Айзенберге, отметят полную, стопроцентную подлинность его стихов — в конфликтных ситуациях, в ущерб: яркости, броскости, простоте и т. п. Также — полный отказ от инерции. Мне уже приходилось писать и об «экстремизме» Айзенберга: если уж обладает его поэтика некоторым свойством, то в высшей степени; если нет — то уж совсем нет.

Сейчас я сфокусировал бы ваше внимание на таком сочетании: абсолютная естественность речи, никогда не приводящая к банальности высказывания. Понятно, что это не внутренне литературное свойство; к этой ситуации можно выйти только «с человеческой стороны». Поэтому *естественность + небанальность* — это свойственно и эссеистике Михаила, и его репликам в разговоре. О чём-то подобном говорил Михаил применительно к Валерию Попову, к его чувству юмора. Это же относится и к самому Михаилу Айзенбергу.

Ещё — редкая верность в отношении литературных привязанностей. Здесь для полной ясности добавлю, что для меня — это не безусловное достоинство. По-моему, нет ничего зазорного в том, чтобы любить — и разлюбить какого-то поэта или прозаика. Я бы сказал так: разные свойства должны быть воплощены в людях, и очень хорошо, что *верность* воплотилась именно в Айзенберге, а не в ком-то другом.

### Василий Бородин

Каждый поэт рождается с «внутренним камертоном» — или, точнее, с внутренней «тониной», главной нотой, сочетаемостью с которой поверяется всё, что поэт пишет или читает. Вокруг этой главной ноты формируются и поэтика (отношение к форме, круг идей, вообще весь «авторский мир»), и то чаще всего встречающееся интуитивно-стихийное восприятие искусства, для которого совсем чужая правда — не правда, а совсем чужая дорога — не дорога. «Внутренний камертон», врождённое главное в стихах Михаила Айзенберга — скорее, не нота, а живая, изменчивая и безграничная тишина, что-то, о чём нельзя сказать «моё»: можно только каждый раз по-новому делать так, чтобы слова становились для этой тишины комнатами или окнами. «Диссонируют» с таким камертоном не отдельные чуждые поэтики, а вообще все слишком уверенные в себе, бездумные и бездушные из-за самоуверенности слова и пути слов. По-настоящему поймать на них автор



может только само́ себя: так формируется поэтика внутренней борьбы, сложноорганизованных внутренних событий — не только побед. В возможность уйти (раз навсегда, единожды найдя «свою правду») от потенциально или явно лживых/мёртвых слов автор не верит: всё каждый раз заново. И правда-тишина, которую убеждают такие преданность и решимость, «прощает», не уничтожая, целиком воскрешает к жизни эти слова. «Общий сюжет» стихотворений Михаила Айзенберга — оживание слов, произносящего их человека, всех «окликнутых» ими людей, предметов и явлений. Лирический герой стихотворения может тосковать и тревожиться, слова могут «топаться на месте», сереть, уходя в сумрак, — но в финале стихотворения ясно, что видел, фиксировал всё это какой-то ангел-хранитель стихотворения — сначала в невидимой и опасной борьбе, исход которой предreshён не был, а потом, после победы, глядящий на всё сквозь окончательно прозрачный воздух, с высоких облаков.

Может быть, эта (неявно-радостная? целебная?) тишина-без-границ — главная нота московской поэзии. Михаил Айзенберг очень верен ей — как верен и более простой правде о себе-человеке во времени: время как-то меняется; в нём концентрируются то скованность, то надежда — и человеческое мироощущение (непосредственное восприятие всего, что совсем рядом) меняется вместе с художественным видением. Которое по самой своей природе *видит* дальше всех горизонтов, а *смотрит*, с большой любовью, — на человека.

### Кирилл Корчагин

Мне кажется, что стихи Михаила Натановича во многом могут быть определены через понятие *политического*, пусть даже прозвучит это несколько парадоксально. Разумеется, политическое само по себе многолико и разнообразно, но в данном случае его надо понимать в широком смысле, лишь по касательной задевающим *Realpolitik*. Политика разлита по стихам Айзенберга: она предстаёт читателю как необходимость сосуществования многих в пределах ограниченного пространства, где неизбежны столкновения и где сильные притесняют слабых (притесняющее насилие, кстати, — одна из главных тем этой поэзии). Конечно, так можно описать любую ангажированную поэзию, поэтому важно, что в случае Айзенберга подобное содержание всегда абстрагируется от конкретных ситуаций, политическое превращается в матрицу существования вообще, модель любых взаимоотношений — что самое парадоксальное, не только между людьми, но и между всеми прочими вещами мира. Собственно, здесь вообще нельзя выделить границу между человеком и миром, но это не воплощение романтической мечты о единении поэта с природой: природа оказывается здесь такой же человеческой, как и сам человек, однако человечность в данном случае отнюдь не положительное качество.

### Дмитрий Веденяпин

Макс Вебер сказал как-то, что точность гуманитарных наук принципиально отличается от естественнонаучной точности. Иногда мне кажется, что мы, поэты и писатели (включая и тех, кто никакого Вебера не читал), не просто поверили этим словам, но и ис-

толковали их в определённом и чрезвычайно удобном для себя смысле, потеряв в результате всякое представление о какой бы то ни было точности. Вспомните так называемые «круглые столы», когда их участники говорят на заявленную тему настолько «по касательной», что к концу разговора мало кто помнит, с чего он начался. В той же самой *онтологической невнимательности* тонет и большинство хороших (подчёркиваю, хороших), умных и тонких современных стихов и критических откликов на стихи.

Так вот, речь Михаила Айзенберга внутри его стихотворений, статей и эссе устроена иначе. Не так, как обычно бывает. Эта речь иначе начинается, иначе развивается и иначе завершается. Степень сосредоточенности говорящего поражает. Причём с каждым годом внимательность и — употребляю, возможно, не самое уместное, но всё-таки самое близкое к тому, что я хочу сказать, слово, — тайнознание автора только растут.

Рискуя быть неправильно понятым, отмечу ещё одну (помимо сосредоточенности и глубины-погружённости) особенность речи Айзенберга. Дело в том, что почему-то (уж не с лёгкой ли руки Бродского?) становится всё более и более принято впускать в стихи разного рода непристойности. Вероятно, авторы полагают, что они при этом начинают «звучать» мощнее и неотразимее. Разумеется, почти всегда они «звучат» только гаже. Я хочу поблагодарить Михаила Айзенберга за то, что он не играет в эти игры.

Обладая редкой языковой чуткостью и метафизической честностью, Айзенберг умеет говорить нетривиальные и существенные вещи о существенных вещах — а это и значит, по-моему, быть большим поэтом.

### Наталья Осипова

Особенно существенным в стихах Михаила Айзенберга мне кажется чувство жизни как тоски, удостоверяющей сам факт существования. Чем острее тоска, тем острее ощущение жизни.

Пристальное внимание к растениям каким-то образом тесно с этим связано. Как если бы они были хранителями некоторого эха, некоторых идеальных очертаний жизни, никогда не находящих воплощения в случайной действительности.

Одной из характерных тем Айзенберга выступает это странное ощущение зазора между живым и реальным, между тоской невоплощённой жизни и случайными деталями воплощения.

Вот, например:

Как к последним обращаются вещам,  
обращаюсь я к деревьям-позвоночникам  
и к серебряным лишайникам, хвощам:

Вы, деревья и хвощи!  
Мы ничьи,  
а вы нам чьи-то  
маскировочные вынесли плащи.  
Вы единственная, кажется, защита.

Так бывает, отвечают, не взыщи.

Для Айзенберга жизнь — «слово само с дырой».

Это переживание провала или разлома отзовется однажды и в стихотворении о детях:

Вот новый, кажется, урок:  
московский юный говорок,  
ни от кого не ждущий вдруг  
какого-то урона —  
ни выстрела, ни грома.  
Но чем кормить его с руки  
и не вложить отравы,  
когда мы для своих детей  
как двери, снятые с петель,  
как выбитые рамы.

### Наталья Черных

«Астор», «Джебел», «БТ» и «Пчёлка»,  
и оранжевенький «Дукат».  
Долго плавал дымок. Так долго,  
что не выветрится никак.

В паре с юношеской тоскою  
сигаретный дрожит огонь.  
Дай хоть чем-нибудь успокою —  
под цыганочку, под гармонь,

под гитару из общежитий,  
полупьяный нестройный вой.  
Память. Уличный потрошитель,  
намагниченный часовой.

И не знаю, зачем ей нужно  
возвращаться опять сюда —  
плешка, девушка, двушка, дружба,  
газированная вода.

1984

Для меня поэт Михаил Айзенберг — нечто совсем другое, чем то, что возникает в современном литературном потоке, помеченное этим брендом. Да, Михаил Айзенберг — известная марка, достойная всяческого уважения и пр. *Но мне до этого почти нет дела* (М. Науменко).

У меня есть одно, по Достоевскому — *«неправильное впечатление сердца»*, которое — едва что не так — оно и тут. Впечатление связано не с самым лучшим стихотворе-

нием поэта, но именно оно запомнилось после первого прочтения в «Огоньке»: с первого до последнего словечка. Отнюдь не ностальгия (я не жила в московских общежитиях и студенткой вуза не была), не созвучие «полупьяной нестройной» тоске — я почти не употребляю алкоголь и ничем другим не балуюсь; именно этой тоски знать не могу.

Впечатление поэтическое, и только. Живо, сразу после прочтения — и сейчас помню, — вопросы, иголками (намагниченными), дыбом — как? так теперь пишу? плешка-двушка? без пафоса? нет, пафос есть — но какой жуткий: пафос наизнанку. С математической точностью — всё то, что привычно шло в числитель, прячется в знаменатель. Всё, на что ложится блик (в графике и живописи), скрыто густым рефлексом. Стихи с кислощим вкусом ранета на школьном дворе. «*Мы никогда не станем старше*»? 1984 — катастрофа (мира? страны? человека? культурная? интеллектуальная? или просто человеческая?) — уже началась. В 1987-м всё — иначе.

Связь времён, принц Гамлет? Век мой — зверь мой, сломанных столетий позвонки? Time out of joint / Cursed spite... Но вправить позвонки некому.

Но это поэзия — это поэзия — это она так сейчас себя ведёт. И возражать этому (в себе самой) смысла не имело. Я приняла эти стихи, которые должна была ненавидеть.

Стихотворение — о любви и памяти. Средневековый vote сказал бы: оппозиция Венеры Сатурну создаёт особенную тонкую (общага тут на месте, но не слишком-то смотрите на неё) тоску, которая и питает жестокую музу поэта. И вот это словесное кровотечение, изнеможение, вдруг оборачивающееся силой красоты (страшной, бодлеровской красоты), — выражено почти совершенно. Последняя строка предыдущего периода: «под цыганочку, под гармонию» (да что за ересь?) перекачивается (вряд ли намеренно, но это и ценно) — «под гитару из общежитий». Затем мир замирает на мгновение — «возвращаться опять сюда», — и снова — бесконечность вещей, ничем не утолимый голод.

Тогда («память — намагниченный часовой») я постигала современную поэзию, как ребёнок постигает мир. Младенец берёт мяч — сначала надо научиться держать его. Затем, когда, наконец, понимаешь, что пальцы сжимаются и могут удержать предмет, надо либо бросить его, либо прижать к себе покрепче, потому что — мой. Тогда («и не знаю, зачем ей нужно возвращаться опять сюда») у меня было две любимых игрушки. Кальпидиевы «кроты — наследники Гомера» — и вот это Айзенбергово перечисление вещей. Кальпидиевых кротов я никому так и не отдала. Айзенбергов мячик бросила в самый дальний угол — но вот, он порой возвращается.

Музы жестоки; поэты, вы знаете, что музы очень жестоки...

### **Владислав Поляковский**

В своё время на меня произвело впечатление забавное совпадение: сколь многое из сказанного Айзенбергом-критиком о симпатичных ему авторах в той же мере относится к нему самому: Айзенбергу-поэту. Наиболее точно, видимо, определение, данное им стихам Леонида Шваба: они «похожи на микрофильмы, в которых смыто большинство кадров». При этом взаимосвязь текстов Айзенберга и текстов Шваба такая же, как взаимосвязь, скажем, текстов Мандельштама и обэриутов: у первых ясная и чёткая структура семантического поля разрезается, размывается до формы ребуса, у вторых — разрозненным кадрам нарочито придаётся системность и форма.

Стихи Айзенберга, одновременно апеллирующие и к традиционализму, и к радикальному смысловому новаторству, формируют крайне своеобразное смысловое пространство, полное аномалий и неожиданностей: долго приглядываясь, в нём можно различить признаки метафизического абсурда, спрятанного за постакмеистическими бытовыми образами. За простой формой и бытописанием кроется что-то неизвестное, иррациональное, запредельное. Именно это обстоятельство, на мой взгляд, делает Айзенберга столь притягательным — и столь близким сразу нескольким поэтическим поколениям, ставя его в воображаемый центр, самую ось современного литературного поля в России. По разные стороны от него, при этом напрямую с ним соприкасаясь, каждый в своём аспекте, — стоят и Мария Степанова, и Василий Ломакин, и Игорь Вишневецкий, и Олег Юрьев, и Сергей Гандлевский, и Михаил Гронас, и Алла Горбунова, и Павел Гольдин. Получается, что Айзенберг удивительным образом совмещает, сплавляет две качественно разных логики, два взгляда на мир, наглядно демонстрируя, что, как бы ни различались оптики, в фокусе их внимания — одно и то же.

### Евгения Изварина

Если вместе сложатся время скорое  
и моё дыхание терпеливое,  
отзовётся именем то искомое,  
ни на что известное не делимое.

Что греха таить, «в поэзию» идут за Ненайденным *здесь*: оно тут же оборачивается Искомым *где-то там*, и понятно, что Искомое приковывает к себе гораздо крепче (и надёжнее?), чем Ненайденное. Горе тем стихам, где именно перипетии Поиска и само Искомое пафосно поставлены во главу угла и тотчас же заслоняют, попросту отменяют всё иное-прочее — жизнь живую.

Поэтический мир Михаила Айзенберга примечателен тем, что автор, быть может, ближе других подобрался к сути Иного-Искомого, но в стихах выражает это настолько благородно-простыми средствами, настолько обыденно общается с мирами воистину запредельными, что — не замечаешь перекрёстка, поворота, перехода в новое качество... Истина — в самой жизни. Жизнь — истинна сама по себе: та самая, что дана тебе каждую *сию* секунду. Заметьте, в четверостишии, приведённом выше, «искомое», разумеется, написано с маленькой буквы, по-другому у Айзенберга и быть не может: истина не превозносится и не привносится извне — она рождается при чтении этих строк — здесь и сейчас, и читатель — единственный сам для себя её свидетель. Слово мастера чудотворственно — именно в той степени, в какой он обнаруживает для нас чудесную природу обычных вещей, окружающего мира, нас самих. Письмо Айзенберга — импрессионистично: вне чётких форм, указаний и описаний, оно, однако, воссоздаёт целостную в ощущениях реальность, которую мы узнаём безошибочно, да и принимаем безоговорочно:

Мой город *есть*. Он где-то рядом,  
вблизи подвалов соляных,  
где клад зарыт, магнит запрятан  
попритягательней иных.

Да, иные грани, иные принципы магии и магнетизма в поэзии, конечно же, существуют и всячески приветствуются, да будет их больше, хороших и разных. Но для меня (как, чаю, и для многих) стихи Айзенберга «попритягательней иных». Люблю и величаю.

### **Ирина Машинская**

Каждое стихотворение Айзенберга, даже самое маленькое и асимметричное, легко держит равновесие. Угловатость таких осколков харизматична и естественна, но удивительно другое: что так же естественны у него стихи завершённые, семантически определённые и даже выстроенные, как и принято в классическом сознании, вверх. Это происходит оттого, в частности, что автор не хитрит и не навязывает себя стихотворению, он и сам пробирается наощупь. Его стихотворение — отклик своим собственным тайникам и потёмкам, как лесным. Задача лирика: дотянуться, потрогать и назвать, — не нова. Новизна стихотворения Айзенберга в том, что в нём заложено и читателем легко узнаётся стремление не единственным образом назвать, уж точно не осознать, а единственным образом отозваться, со всей естественностью мужской, женской и особенно — дактилической. Этот отзыв — всей материей стиха — синтетичен и окончателен. Мир такого стихотворения — это ньютоновский мир крупных подвижек, это третий закон, действие и противодействие. Именно таким образом стихотворение Айзенберга воплощает извечную мечту: чтобы мы прочли, как о себе. Это самый пристальный из известных мне поэтов.

### **Евгения Риц**

Мне кажется, основное качество поэзии Михаила Айзенберга — наблюдательность. И не только на уровне зрения, но и всех чувств, прежде всего осязания. В его стихах не только холод стен или комочки пыли, но и сам воздух ощутим в буквальном смысле — он вещество, а не пустота, заполняющая пространство. И, на мой взгляд, вот эта зоркость всей кожей, внимание даже не к быту, а просто к материи, — самое главное, что может быть в поэзии вообще. Потому что и метафизика, и эмоции только надстраиваются над этим. И именно поэтому стихи Михаила Айзенберга — такие сдержанные, прекрасные своей ломкой сухостью — как былинка, — оказываются мудрыми без витиеватости и философствования и такими сердечными без сантиментов.

### **Мария Галина**

Очень важно (и не только в связи с новейшим скандалом по поводу несуществующего поэта Б. Сивко, а и вообще ввиду всё усложняющихся алгоритмов компьютерного конструирования «поэтических текстов») иметь в качестве некоего «золотого метра» тексты, принципиально не поддающиеся компьютерной имитации и алгоритмизированию. Такой, как мне кажется, эталонной поэзией и может стать для нас поэзия Михаила Айзенберга: она в принципе неимитируема, неалгоритмизируема. Эта невозможность вычленив алгоритм, найти некие «общие характеристики» и оказалась, как мне кажется,

неудобной для многих критиков, когда речь заходит о поэзии Айзенберга. Его поэзия слишком неуловима, чтобы её можно было подогнать под какую-либо «концепцию».

И ложная квазисимволистская многозначительность, произвольная состыковка далековатых понятий (тот случай, когда читатель сам вчитывает в текст то, что кажется ему важным и нужным), и «наивная поэзия», и то, что принято называть авангардом, увы, такой алгоритмизации в принципе поддаются: отличить имитацию от оригинала серьёзный специалист если пока ещё и может, то вскоре, я уверена, будет не в состоянии. С поэзией Айзенберга, однако, ничего подобного не может произойти: это очень человеческая и человеческая поэзия. Собственно, это и есть поэзия.

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Александр Беляков**

## ПРАЗДНИК РАССТАВАНЬЯ

† † †

прогони мельпомена протагониста  
на орхестре расхристанной сделай чисто  
дай осипшему хору талант другой  
подчиняясь молчанию пусть отныне  
всякий бог пребывает в своей машине  
и на публику ни ногой

пусть лицу утомлённому шумной пьеской  
отовсюду откроется мир нерезкий  
бесконечный безлюдный безвидный мир  
где уже не сыскать ни меча ни лиры  
а взамен пейзажа повсюду дыры  
и покой восстаёт из дыр

† † †

аполлонова отравы  
андрогинова печать  
вспышка слева вспышке справа  
разучилась отвечать

брёл адам через долину  
слушал гул над головой:  
падай глина мордой в глину  
поживи как неживой



† † †

отряд не знал штурмуя перевал  
что это был окаменевший кал  
на полдороги расколосся воздух  
и на колени рухнул коленвал  
парализуя всех бесхвостых

и только мулы  
специи земли  
путями предначертанными шли  
не чуя смрада под мослами  
бесплодие хребтом превозмогли  
и вышли к Господу ослами

† † †

зашевелился бог во чреве бантустана  
отверз песчаный рот и выдохнул огонь  
усталость спешилась  
поспешность неустанна  
граница африки уходит от погонь

сухие небеса пылают над палаткой  
раскинулся ландшафт как тело без примет  
и шепчет ливингстон в обнимку с лихорадкой:  
пределам африки теперь предела нет

† † †

и когда на плоту своих мертвецов доели  
поднялось из глубин рубиновое светило  
загустел океан кристаллами карамели  
воспалённое небо холодом прохватило

и пошли по волнам гулять эскадроны пыли  
батальоны праха дивизии непотребства  
будто всюду война и все обо всём забыли  
кроме злого сиротства и тягостного соседства

† † †

воскресенье на площади падших борцов  
фейерверки в пасхальной ночи  
нерождённые пляшут среди мертвецов  
ильичи раздают куличи

распустился над праздником лиственный вдох  
поредела двоичная тьма  
это с неба домой возвращается бог  
отменивший границы ума

† † †

на пороге коврик клее  
за порогом кустик шиле  
всё бывшее всё белее  
будто сердце подсушили  
и в очах у очевидца  
вновь желания двоятся:  
то ли кустик молиться  
то ли ковриком пленяться

† † †

танцуют гуманоиды у трапа  
последнего летающего блюдца  
из паланкина лезет птичья лапа  
рабы высоколобые смеются

неутолимый праздник расставанья  
бескрайнее похмелье после бунта  
где привиденья будто изваянья  
восходят из обугленного грунта

† † †

светлый праздник пирровой победы  
длинный неделимый юбилей

все обеты плесенью одеты  
та на свете всех белей

реквием слонам в посудной лавке  
сучьим потрохом пропах  
тяжело доспеху в переплавке  
тесно черепице в черепах

май 2011

✦ ✦ ✦

в июне джунгли подобрали нюни  
фарватер уже крепостного рва  
как будто здесь тонула накануне  
затравленная флорой татарва

пусть ростра зарастает бородою  
а рулевых перевели на жмых  
не спит орда под тёмною водою  
живее всех живых

**Геннадий Каневский**

## ПРОСТАЯ БАЛЛАДА

[НОВЫЙ БОСПОР]

низовым потоком  
(падает черепица)  
проходя на бреющем жёлтый пляж  
кувырком кувырком летит  
на одном — помпаж  
в другой при разгоне попала птица  
мы видали твой пилотаж  
в море чёрное окунуться  
там отжаться  
упасть  
забыться

тридцать три выходят из моря  
в спасжилетах  
как на подбор  
с ними дядька бортинженер  
схватились за воду  
уцелели  
вышли  
основали новый боспор  
окончательный пантикапей  
их послал властитель зыбей  
улучшать породу

и с тех пор  
процвели ремёсла и города  
изменился климат  
в моду ввели поребрик  
и стоят не тая  
фигуры синего льда  
и свистит мимо них

мотаясь туда-сюда  
паровозик  
одноколейник

а суда гребные  
зачем нам теперь суда?

не осталось от них следа  
здесь другая кровь-любовь  
и иная раса  
отступила за мыс вода  
обнажилось дно  
лишь колокол иногда  
снятый с флага  
звякнет  
в начале шестого часа

[ЛИРИЧЕСКАЯ]

(опыт в духе василия лебедева-кумача)

маруда-жмударас над хлопотливой рожью.  
к лётку его ведёт липучая стезя.  
неси к его подножью,  
клади во славу божью,  
что позабыть невозможно,  
а сохранить нельзя.

где клёкот говорит с оставленной пахтою,  
не вздумай уронить конфетную фольгу.  
у неба под пятою  
со всякой кислотою  
я ничего не стою,  
а блеском — не могу.

там в глубине беда — карась двоякодышит.  
там вытянуть плавник, и он уже — нога.  
там готика-малыш,  
что гонтовая крыша,  
царапается-ищет,  
лицом недорогога.

чего тебе искать гулять по средней волге,  
ходи скорей сюда, здесь сон по укв.  
здесь плач по хлебной корке,

здесь ясные задворки,  
здесь маховые орки  
норовят по две.

### [ПРОСТАЯ БАЛЛАДА]

когда седьмые сутки кряд  
шумят и стар и млад,  
когда придёт заградотряд  
забрать твоих отряд —  
отдай огонь из очага,  
отдай труды и дни,  
отринь и друга, и врага,  
но пепел сохрани —

летучий морок серых дней,  
тоску пиджачных плеч.  
ты говорил, что это речь,  
но это — нет, не речь,  
а луковая шелуха  
и прах твоих отцов,  
и сказочная шемаха —  
пристанище скопцов.

все клятвы (то есть — кол нидрей)  
и все обеты — прочь.  
словесный мусор, шорох, свей  
с тобой уходят в ночь.  
вон там с едою и питьём  
начальники стоят,  
а ты остался со смитьём,  
и этим ты богат.

под шепетовкой куркули,  
под харьковом махно,  
и ты ползёшь путём земли,  
а дальше — всё равно,  
куда, грохочущий, в огне,  
ночной несётся страх  
по серой нежилой стране  
на тёмных поездах.

**Василий Ломакин**

## ЛЮБОВЬ-МОРОЗ

### DES KNABEN WUNDERHORN

1

То не в пекле тарас рогами  
Чинит бандуру

Страшная смерть сироты из сибيري  
От диатеза  
Се, образует район обороны  
N-ский свой сектор

Смерть-сирота на картине обстрела  
Зрит и арест и расстрел самострела  
Влажные стигмы мажет зелёной  
Ищет и вшей там

Там и без этого зелены листья  
Бледные лица  
Но и без этого серая злится  
Брешет берсерком

Где суицид подкосил хлебореза  
Личным мотивом  
А цианид искусил офицера  
Мокрым кристаллом

2

В лесу завывает пехота  
На небе вращаются бомбы  
Упала зелёная рота  
Боками на красные ромбы

Читает над ними кукушка  
Крестясь на широкие кроны  
Что элементарные избы  
Уже фрагментарной отчизны  
Есть имя и смысл обороны

... звереют на небе перуны  
Темнеют крылами Законы —  
Вы, красные миллиарды  
Зелёные зиллионы

Я только подёрну гробами  
Ударю раскрашенный шар  
И лес со своими дубами  
Порву на сверкающий пар

3

Звёзды стали лунами  
Луны стали звёздами  
Появляться на земле  
Вечерами острыми

На нерусские духи  
Под губами семечки  
Побежали холодки  
На браслете времечки

Алым слили на воду  
Утреннему времени  
Улетели на небо  
Ясным цветом семени

✦ ✦ ✦

1

лишь роза продышала  
морозу свои «пока»  
святой жорж, патрон москвы  
трёхмерный, давит змеюка́



2

полегла на соль льда  
лбом устрица, сестра  
в полях под москвой

3

в городе струи мордвы  
едет воздух сласти холодом  
пылая козой, лиясь ума любовью

4

подзыривая телевизор  
вертится иркин, а ягуаром  
прыщует маринкин

5

маленько и больно пребывает  
скамейками и любовь-мороз  
разве что себе пламя приклеили  
кем дёрнется богу время —  
огонь ли предлагает этим горе  
голод и холод-плевун?

6

иная каточков музыка  
католичков волна  
любовью цепки чудной  
стоит моя спина  
встала лира трепещет  
цветами: её  
медведь сияя чинит

7

берёза: сарафан я ветер на незнакомой  
злит район роза: завизжу лирке сизого

8

сто лет за золотыми кессонами  
интересы surete, иннервации ватикана  
время кости царь лиры цветы перстни

9

через пять комнат лия гульбами  
на ноющий по ней фантом горит маленькая лететь  
кастраты и гераклы озверели держать-ловить

10

твёрдое зеркало завывает, вьются слова странные  
новые лиры, цветы мясные, кристаллы кожаные

11

здрасти краса муслит кота рвёт пылая умру и я

✚ ✚ ✚

1

Мне приснится детство чужое  
Полетит нехороший снежок  
Я заплачу в четвёртом слое  
Сна, похожего на звонок —  
Разве можно звонить в живое?  
Отломлюсь от себя ребром  
И по лестнице незнакомой  
Побегу с помойным ведром

2

Кто звонит —  
Кому звонить?

Папы не было, а мамы  
Вообще не может быть

Алым сахаром ребра  
Отломаюсь от бедра

И по лестнице с котом  
Я на улицу винтом

За хлебом за углом  
Матери за молоком

**Виктор Качалин**

## ЗЕМЛЯ КАК РАЗНОЦВЕТНАЯ ОДЕЖДА

✚ ✚ ✚

Аскет посиживает в горе,  
мальчик с девочкой внутри него  
играют в рубин,  
изумруд и сапфир —

А на горе три дровосечца  
рубят ель, кипарис и кедр  
для крестов —  
и дуб для угля.

В морозном воздухе  
подпрыгивает жаровня  
Большой Медведицы.

## ПРОЯВЛЕНИЕ

Каждый облик — лист, отъятый от дерева,  
день, отпавший от ночи;  
утро распадающегося полдня  
ночью вопьётся в землю  
и станет целым.

Мир проявлений  
отодвигает крышку завета.  
Где чаша смыслов? Где жезл,  
расцветающий тайной миндальной?  
Крепко заперт — лист, отъятый от дерева.

## ОКТЯБРЬСКИЙ ВЕТЕР СТИХ

Октябрьский ветер стих  
треплет за волосы поэтов  
воинов и священников  
не здесь и не там  
и взморья больше нет

Чистая кровь каплет  
с камней и деревьев  
Осыпалась вся листва  
кроме туманных берёз  
им ещё предстоит  
полная нагота

Закончились дни рождений  
приблизились первые дни  
творений и растворений

Я вещи учуял носом  
без запаха упоила  
воспламенённость мира

## МЁД

*Юле З.*

В конце октября у мрака в начале по-старому рано темнеет  
месяц-без-бога каннадзуки, ан дудлахд месяц-мрак  
мрак пресветлый амвросия льва августина  
смотрит глаза в глаза

Переплыть это море вряд ли под силу смертным  
разве что гильгамешу снявшему шкуру с бёдер: он сразу мачта и парус  
пусть тебе приснится картина пауля клее  
«мёд пилигримов»

## ПЕСНЯ ДЛЯ ПЕССИМИСТА

Две пустоты образуют третью  
и ни одной не видно ночью  
закрой глаза обнажи гриву

Кровь засохла и стала солнцем  
беззвучно играющим сразу  
мириады музык а песня

у одинокого одна в дороге:

«Моё семя ушло в звёзды,  
в воду, в растения, в предков.  
И ему не вернуться обратно.

И я ему больше не верю».

## ЗЕМЛЯ КАК РАЗНОЦВЕТНАЯ ОДЕЖДА

Земля как разноцветная одежда  
сброшенная во сне

а во сне полдень  
набрасывает её  
на неподвижное солнце  
и быстро прочь убегает

она сгорает без тени  
и возникает тело другого Неба  
отблеск садов и башен  
над вечерней землёй

# П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Шамшад Абдуллаев**

## ОАЗИС

Странно сидеть рядом с ним, Терей, только без сына, и хохолок белый, но в любом случае надо задать несколько вопросов, коль выдалась такая возможность, — кресло напротив кресла в душном кабинете, ледяная сдержанность при его наглухо прокопчённой солнцем смуглой внешности, вязкий прищур над лепестками склеротичной скулы, скрывающий медово-ртутный, немного приспущенный, буравчатый взгляд, каким смотрят на дерево, по стволу которого стекает клей. Подобного человека можно представить в раскалённое лето возвращающимся с работы под вечер по закоулкам южного городка вдоль иссохших подворотен в домашнюю прохладу крайне усталым в помрачении потного бессилия, таким поникшим, что, наблюдая за ним, чувствуешь себя клятвoprеступником. Вдобавок от его лица веет чем-то рытвинно-липким наподобие дополуденной грязнотцы мёрзлых пастбищ в конце ноября. Наверно, держит, как пифагорейцы, свою постель свёрнутой. Но в комнату сочится солнечный свет, раздвоивший любекскую стену по диагонали в давней галлюцинации нелюдимого эльзасца. Где ваша улыбка, господин Штрауб? Дубовый придел, осенняя дробь ломкострунных веток, внезапный прибор на холодном берегу в монтажной срезке, серый клавесин. А в тутовой роще заливается жаворонок, и чистые линии бирюзовых одноэтажных домиков пятидесятих годов усугубляют сиюсекундность длинного предместья, прерывающегося по наклонному квадрату дынным каре: там, посреди пологой бахчи, как неотменимость, торчит слегка подрагивающее на знойном ветру картонное пугало в приталенной когтистой власянице, будто наспех заготовленная персонификация докучного озноба. Тканые иглы поверх его хлипкой шеи потемнели от брызг расположенных в сторонке дождевальных установок — причём влажность его тряпья тоже выглядит фальшивой и проверенной кое-как на глаз для студийных съёмок, и всё-таки пытаешься выяснить, какой фильм первый в вашем списке... Вы не расслышали? Дневник Магдалены Бах (значит, не расслышал, значит, белый хохолок вёртко сумел предупредить едва набухший вопрос — ещё те замашки, не проведёшь его на мякине), говорит, — мой несгибаемый Жан-Мари, почти святой, думает он, беспримесная сухость, отчеканившая литургическую привязанность её семьи к определённом месту, чьё описание поддётся лишь стенографическому письму, думает он, и ещё одна ранняя документальная вещь Шанталь Акерман, бельгийки, говорит, тридцатилетней давности, если не ошибаюсь, — кто-то (скисший нектар жжёт аспидную листву) стоит в окрестностях Язьявана\* по левую сторону перепончатых курганов под виноградником, затылком прильнув к бесшовной в клинчатых свасти-

\* Язьяван — городок в центральной части Ферганской долины, отличается обилием пологих следов доисторической тектоники и «тревожной» кинематографичностью впадиcтых полупустынь. — *Прим.авт.*

ках манихейской плите, к тупому тылу гранитной подковы, что образует вход в некий тектонический паноптикум, и тут ты проснулся в сердце зимнего Брюсселя, возле церкви Святого Иосифа, на парковой скамье, *Сен-Жус*, они произносят, франкмасоны, «после римлян мир превратился в пустыню», сказал ведь, и всё равно гильотинирован поутру, — ученица Андре Дельо, зелёная рубашка, зелёный плащ, сентиментальная мистика Зелёного Генриха в поезде подле Анны, купоросная взвесь отсекает аллеяный щебень от гулких голубей, попавших-таки в её «Пленницу». Да, подозрителен, ассирийский амом лучится на его губах, не доверяет никому, — про себя, вероятно, называет меня карпатским кугутом — бормочет, откуда? из Львова? — пришлось выдумать, не сразу угадаешь, что по нему дурдом плачет, сторожкий до ёканья, те двое, сосед его и друг (наш учитель, говорят, открыл многим — сколько ему, под восемьдесят? — глаза на и т. д., помоги, притворись, пусть поверит, что) часами на террасе пьют крепкий чай с его женой, пообещали... а то навряд ли согласился бы, — Бордо, где его сразил Аполлон. Лицензиат Самсон Карраско и Дон Ки... Ладно... Потом спрашиваю, ваша такая-то короткометражка была показана, по слухам, в архивном киноклубе, основанном Йонасом Мекасом более полувека назад? Удивлён, усмеяется. Как страшно! Муха на исходе столетия бьётся о стекло 1946 года. Наконец, удостоил гостя костистым шёпотом, детали той премьеры, говорит, вылетели из головы, хотя сохранились две сцены нью-йоркской поездки — мой тлеющий мозжечок в плавном кружении чинных событий запальчиво забыл о них забыть: слизисто-мутный атлантический запах и Керолайн-стрит, где внучка Сикельяноса читала свои стихи. Признался, выдохнул острую ость куцей картины, молчит, перевёл свой подборный зум в угол, в кабинетную нишу, в которой пятнисто поблёскивает *sobra*, медный трипод без камеры. И в чём его заскок? Вовсе не похоже, что рехнулся, *taedium vitae*. Вид у него, впрочем, чуть мимолётно-чужой, как если б он только что погорячился появиться на свет, как если б он до сих пор не преуспел в перерождениях, и за его спиной в окне без штор камни лежат на заднем дворе в безводной канаве по темя в охристом намыве косой пыли... Бади, крикни в скудельную щель, Бади, ты же курд, вернее, мужественный, крикни в яму, Бади, возьми в машине 200 тысяч туманов, слышишь, фермер, солдат, просто брось — мужская тень, погребённая глыбой гудящего песка из громадного ковша иранского экскаватора, заглядывает в сыпучую, садекхедаятговскую хлябь своего бездонного жилья — булыжник в эту выемку, последнее ложе, статисты, старый азербайджанец поёт песнь на тюрки, на фарси, поёт, офтоб\* восходит, чтобы тот же соглядатай, тот же серафим-наблюдатель, тот же ваш (их, наш) немотный сородич стоял по-прежнему под виноградником, опираясь затылком в центре кубистской котловины о губчатый столп доисторического вздутия, — темнолицая помарка вострится, откаймлённая лезвием осколочно скалящихся, битых бликов. Таков язвяванский пуп вашей долины, где якобы вершится, думает гость, жениховство земли и неба, хвалёная дыра, язвящая память, лежище индоарийского оракула. В этой вулканической трещине, в адырах, в песчаных впадинах с минутным интервалом по излому исцарапанной мантии мерцают зрочки напрягшейся магмы, что растёт, пластаясь, до верхней подпочвенной коросты, пока магнитный морок не прорвётся сквозь предгрозовую дымок над алайским хребтом зубчатым отсверком, разрезающим пополам коричневый горизонт, как вчетверть прогнвшую аристофанову грушу в «Пире». Правда, за придорожным щитом сейчас вместо молнии пейзажный скат стегнула пурпурным хлыстом дневная даль, потащившая вглубь равнинного ландшафта низкие дома с золистыми, затравевшими кров-

\* Офтоб (вост.) — солнце.

лями, бетонно-муаровый морг на краю кукурузного поля, перистые тени телеграфных столбов и по фасадному ребру пригородного строения соскальзывающую долго на выщербленный приступок ямчатую хризалиду шелковичную, золотистую химеру, чей шершавый панцирь походит на жёлто-створчатую дверь, распахнутую в обширную столовую на фоне застеклённой веранды, где какой-то пятидесятилетний тип в рубашке с двухпуговичным воротником под хаки с залатанными предплечьями в беззвёздных шевронах, морщинисто-чахлая женщина в огнистом, хонатласовом\* платье и третья фигура в бежевой боксёрке пьют чай за бревенчатым столом. Кажется, втроем они заняты поздним завтраком довольно давно — сидят над пиалами, слегка сутулясь, будто празднуют скуку, неотвратимую в июльском воздухе. Мойра без челнока. Трижды вторящие друг другу зернистые затылки бьёт мерная дрожь от жужжащих струй в дельтовидных лучах из чудом выжившей киноаппаратной, прожигаящих экранную стогну перед зрительным залом. Нет, не подведёт, говорит хаки, в целебно мягком голосе гасится женский вздох, нет, не подведёт, говорит, вроде бы потомок Стефаника, горлицы воркуют у них, «куль-чицкий, куль-чицкий», подвернулся на позавчерашней вечеринке в таком-то доме, нет, не подведёт, по счастью, заглянул к нам в субботу, когда досуг учителя как раз особенно долог, нет, не подведёт, энциклопедист, шуршали шальные языки кругом, умница и всё такое, — повезло, что предпочитает «травку», но важно, чтобы нашего не заело в пифийском резонёрстве на истогающей зрение щелясто-ржавой безликости языванских руин, которых ему, мол, неймётся снять на плёнку; свихнулся, шипел снаружи люд, я не верила, сияй, ты, чокнутый смарагд, не подведёт? — нет, не подведёт, говорит хаки, — ведь видно по незнакомцу, что дух следует за ним явного кайфолова, то есть жало в плоть обречено предстать для него лишь опасностью остаться навсегда трезвым... Спрашивает, как вы пришли в ки... На поезде, отрезает Джон Форд, в то время как за кадром Питер Богданович, смущённый, прячет свой профиль в плохо проявленной, с передержкой, выгоревшей прерии, — тебе пристало, скорее, мгновением позже промолвить, вас многие сравнивают с Мануэлем ди Оливей... О, до него мне нужно добираться не меньше двадцати лет. Витийствует вполне здраво. Положил правую руку на подчёркивающий в кабинете рельефность кресла хитиновый подлокотник, успевший тут же, как встарь, исхитить скаредность усталого жеста. Когда-то, думаешь, сторонние глаза наверняка тихим блистанием радовал оливковый окрас вашей кожи, как на лицах ни о чём таком дивном не помышляющих, любимых вами средиземноморцев. Никого, думаешь, никого — лишил заранее своих нерождённых детей спасительной (для них) заботы жалких о жалчайшем, о вашем августейшем увядании в надёжной коричневеве саманного приюта, плывущего по долинной стерне. Словом, говорит, надо сладить с укоризной памятливых самовнушений (но ты не просишь его подобное заявлять), надо справиться с ними, продолжает, рано или поздно, говорит, игры совести во многих случаях оказываются на поверку медленно меркнувшим игольчатым искрением чего-то прежнего, что мнилось важным, и всякая сердечная мука рассеется в одночасье, стоит вспомнить, как мягко, неспешно, с трогательной тщательностью собирают вещи в дорогу, складывают их в миниатюрные чемоданчики пожилая чета в «Токио-моноготари» либо девушка и старик в «Поздней весне», словно терпеливо, с отборной осторожностью отделяют узкую сумеречность драгоценных цифр от жемчужных винтиков под шелковистым гулом сетчатого вентилятора, прилаженного к потолочному своду, в мастерской киотского часовщика, перед сном читающего гэндайси Самидзаки Тосона. Да, говорит, дальневос-

---

\* Хонатлас — вид ферганского (плотного, ярко-красного) шёлка.



точный классицизм... — о, Одзу, дочь умоляет отца не одаривать её «другим» счастьем, ей и так хорошо, когда она рядом с ним. Что-то общее с эльзасцем? — тесный, боковой свет еле брезжащих мимических ритуалов, запертых в комнатных скобках колдовской косности, не обещающей ни свежести случая, ни вознесения. «Вскорости мой муж избобрёл нотную тетрадь и для меня», записывает в дневнике Анна-Магдалена. Вы мечтали в юности так снимать? — спрашиваешь. Вдоль окна без штор проносится колкий и жгучий гармисиль, отдёргивая бледно-фиолетовый сор от бугристых дворовых камней, — завихряется на пять-шесть секунд за стеклом шелестящим пробелом. Вопрос, оставшийся без ответа. Сельский врач Австро-Венгерской империи. В одной ленте какого-то фильммейкера с изошрённой фамилией попалась эта вещь Айвза. Увидеть услышанное, нет, наоборот, — опус, выгравированный на меди в Михайлов день, когда залитый каким-то мякотным веществом или цементом орнаментальный вол осеняет стеной фонтан. Снизу вьются тuffовые ступени. Взамен отклика хозяин вдруг почему-то признаётся, самый мой мощный кумир в начале века (но ты не просил его расколоться), Педру Кошта, говорит, — ворвался в нашу близь алтарно-лавовой надписью, остов, ossos, стихийное крещендо приторного кочевья. Ты не просил его, но чувак опять крутит свою заигранную пластинку. В принципе, говорит, можно показать в той же манере, допустим, Язъяван, его хлевную, терпкую почву, забитую соцветием окаменелостей, что спокон века имеют симптомы безжатвенного, сохлого, степного дна, — лаконичные, извивисто-укромные, выжженные полупустыни, чью малую протяжённость меряет заплутавшая тут в тоске по дикой наготе ландшафтной эрозии твоя зоркость, которая, правда, знает: позади оазис. Затем учащённой сбоку зыблется вверх узловатый вал сыпучей растительности, придающей низине цвет пшеничного зерна, что наводит на мысль о двадцатилетнем сарте, погибшем в битве на Марне в четырнадцатом году, — отнюдь не pro patria, не ради хмельного, материнствующего доминиона. По идее, те трое на задней сцене разместились в торжественной тревоге полукружем за бревенчатым столом, будто настроились привечать кого-то незримого в продолговатом, верандном подворье номадической общины, застыли в уцелевшем отрывке древнего приветствия. Согнутая над скатертью в огнистом, хонатласовом платье — на рассвете детские пальцы вытягивают из кокона волокнистую нить, которую старший работник в шёлкопрядильной галерее под вечер должен окунуть в керамическую чашу, наполненную гранатовым красителем, — она сидит на террасе, ничего не ест, тощая, плоть, стыдящаяся Плотина, как если б в метемпсихозу проник изъян, и он, Тиресий (или Терей), в очередной раз обернулся женщиной, — лишь красный чай до края пиалы дымится нетронутым глотком, амбра её аскетизма. В доме, говорит хаки, совсем не тикают часы, как в опиумном заведении, как в подпольной курильне где-нибудь на глинистом берегу горной реки. Слышно, как прочее не слышно, будто пчёлы в отдалённом парке берут с акации взток. Третья фигура в бежевом вретиче морганьем, усилившим хриплую фразу, кивает назад, не клеится диалог у них, говорит, не приbedняется наш коцюбинский, не сухарит, не прикидывается скудоумным — иначе из кабинета выпирал бы патетичный ор голосистой башней. Гость на деле взглядывается мимо как раз упивающегося мимолётной наждачностью собственной паузы юродского златоуста в незашторенное окно, в котором влажно сереют диакритические рубцы тутовых стволов, и немного впереди твои прицельные буркала выпрямляют скособоченный угол стены, выбеленный до уличного поворота, что постоянно плашмя падает в сосудчатый небосклон. Такое чувство, что неизвестный вуайёр оставил открытыми и без того открытые входные ворота, когда-то закравшиеся в крайнюю, дворовую заверть.

Взор, само собой, сейчас избегает хрустящую дебрь истончившихся балок, шаткую штанину бесполезного шатра, словно чёрная желчь марает помост анатомического театра, в котором льдистый шёпот какого-нибудь мёртвого примариуса и его коллег нищется на бесочные всходы, на выжатые образцы прежних операционных колеёв. Снова дует сухой бриз. Вы пренебрегаете тем, во что неизбежно выльется то, чему вы сегодня отдаёте предпочтении, ворожит вдруг возле твоей внимательности воображаемый укор его вычурной реплики, перегнавшей скрытое намерение скушающего собеседника. Ты перевёл взгляд на письменный стол, на карманную книжечку в песочной обложке, filmsturm, Costa, — сценарий, спрашиваешь; трилогия, мы знаем ответ, Кости, Комната Ванды, Молодость на марше, маргинальный эпос, говорит, упасшийся от необходимости объяснять что-либо поверх кадров, где в совершенно плоской достоверности сквозит местопребывание беспасфосных правдоподобий, годных зачастую окраинам, неорганизованному обиходу, который не тешится нуждой в дополнительной очевидности: короче, говорит, окраина... короче, этот неполный сомос, говорит, являет собой типичное место, в котором исчез натиск упрямо-деятельных, расчётливых сообществ, но сохранилась напористая химеричность их исчезновения... Неожиданно прервал себя, будто вновь откупился от слышимости своего внешнего двойника желчным понуканием свирепого, *борзого* молчания, — замкнулся в нервной надежде, что гармисиль всё же спешно развеет этот фарс шевелящихся губ. Можно подумать, кто-то другой прикорнул в призрачном империале ветхой конки, в которой возбраняются бесчестье, хула, скрежет зубовный. После чего не замедлил локтем задеть иноязычную монографию, посвящённую знатоку дурманного Кабо-Верде, и машинально сдвинул книгу неловким, подагрическим щелчком безымянного пальца к серёдке полированной доски; чуть подался к робкому слушателю с полукрытым ртом, нашаривая лицом и черепной коробкой пестрящие комнатный воздух солнечные подёнки, и тотчас отпрянул на спинку родовитого кресла, застряв уютно с раскинутыми руками, как огородное распятие, как пугало на знойном ветру в жреческой рванине, как бутафорский кальварий, в почётном месте своего библиотечного пристанища. Необъятность впечатлений, говорит, и моментально вслед за обширной указкой на громадность пережитых им иллюзий сплетает запястья на груди в священном, настигшем успокоения, благополучном скрещении. Viva il disc. Ты мысленно за окном на пустыре пнул самый гладкий, безупречно круглый камень, который покатился к арычному взгорью, поднялся за счёт инерции хлёткого удара правой ногой на вершину щепнистой припухлости, замер там и, замешкавшись на миг, ринулся вниз в безводную канаву, как если б ты пнул его во второй раз. Те трое всё ещё сидят за столом, сутулые, нагловато-потерянные, хранящие в корявом рисунке своих скошенных тел едкий вес и вековую мелочь унижительной самоуверенности, как прилблатнённые малолетки с воровским оцепенением на сходке, пока не загремевшие в тюрьму. По всему видно, что трём потухшим чинарикам суждено пребывать в стороне от густой событийности донельзя понурыми, словно пришибленными вредностью или токсичностью своей учтивой удалённости. Впридачу хозяин выдаёт вкрадчивую фистулу, аккомпанируя трём снулым участникам обыденной поверхности, — когда надо что-то делать, говорит, в меня быстроселится чёрствая беспросветность, горькая нынешность, которую бежишь, незаметно спрятавшись в свою целительную нору, в свой безвидный уголок сирого поклонения, в свой потир, в свою комнату, где проваживаешь монотонность, как дряхлую гнедую лошадь. В работе полагаетесь на затверженный годами стержень, спрашиваешь, на твердь, на предрешённость и навык или принимаете милость наугад качнувшихся вне вас залёт-

ных импульсов? — ничего не ответил, вопрос сам ссудит безречье, ватное чародейство пыльной провинции, лёгшей под кнут астрального безразличия вокруг и замкнувшей кабинетному молчалинику на время мизерные губы. Не дожидаясь следующего вопроса, старик внезапно теряется в настырном и, по сути, безвстречном однословье — сокровенно то, говорит, что сомнительно и на первых порах не вызывает доверия, в моём возрасте, говорит, остаётся лишь следить, как гипнотичней каждый раз откладывается прямо-таки на глазах исполнение всех сроков для отправленных сюда без вины, пифос, женщина в капоре, две бабочки, объявившиеся над листвой, луговая топь, дошедшая до ботфортов, пуловер, альпий, как нерастекающееся вино, в ненастную погоду, херлинг, базар, где волнится весть о сильном вздорожании, хорасанский кумган, конфетные обёртки тридцатых годов как напоминание о фрагментарности рая (строительство Ферганского канала; трактор; красный караван; серп и молот, вынырнувшие меловым начертанием на фасадной перекладине сицилийской таверны в «Земле дрожит»), арк, фотография первого выпуска Новомаргеланской женской гимназии в 1904 году (тогда не указывали под снимками фамилии, так как все в городе знали друг друга), хоган, стихотворение Гонгоры, нервюры, бритоголовый подросток подле пекарни, медные щипцы для снятия нагара со свечи, тень облака, перебирающая инжирные сучья сонным намёком на пресмыкание, — минуту молчит, наблюдая, как хлопотливые хлопья подбираются по солнечной полосе к закраине письменного стола гусиной ходьбой дзенских монахов, и выдавливая изустный лонгплей: тем самым, говорит, обманывая себя, бесперебойно заблуждаясь по всякому поводу, говорит, ухитряюсь дышать, навлекая на свою голову хотя бы налёт экстаза, когда кайф немного слаще, чем нужно, ровно настолько, чтобы ручаться за полнокровность своей цепкой, хронической пантомимы, «не сдаваться», — разве не могу насладиться, говорит, узрчатой наглядностью тёплых предметов? что, срочно нужно вернуться к драме, к серьёзным и колючим заботам важного выживания? если б существовал и впрямь ясный язык явности, нетрудно было б слиться с ним, но, к сожалению, в этот край мы идём в одиночку путаными тропами; настоящесть, говорит, сумеет сказаться, если она решится насовсем пропасть, изловчится сгнуть и не вернётся вспять к земному блеску; всюду, говорит, веет неясностью, заждавшейся смирения, но покорность дарит увиденному тьму тем, назло пристальности лишённых покоя, — в «Приключении» кто-то ненароком извлекает этрусскую вазу из полутьмы скальной ниши, где в уюте щадящих веков античная вещь оставалась невредимой, целиком первозданной под бальзамическим слоем аккуратной безымянности, но, вытащенная наружу к хватающим пальцам, она выдыхается в предельную частность, в пустую упомянутасть в дневных лучах, и, когда нечаянно какой-то субчик её роняет, она, замеченная машинальностью властного бодрствования, множится на безвредные ломти дюжинных, дешёвых черепков среди береговых, известковых глыб; в очистительных накатах северного ветра шелестят у изножья гертрудовой могилы закадровые анемоны в реквиеме Дрейера; в 1327 году по бенгальскому календарю мать двенадцатилетнего Опу однажды на лестничной площадке резко поворачивает голову влево, к стене, что в двойной экспозиции сплетается с поездом (камера Субраты Митры), мчащимся в Деванпур или в Масанпуту; Эжен Грин в собственных фильмах играет невзрачного бармена либо владельца кафе «Морская волна», пес plus ultra его маньеристской выходки; в «Крови поэта» статуя подзывает быка, учённую мглой рогатую лиру Раймона Радиге; поляк 20 сентября 1961 года, не закончив «Пассажирку», погибает в автомобильной катастрофе, Мунк, пропуск; в «Пайзе» францисканец нарывчатыми, восковыми руками бережно берёт,

как амфору, военную каску американского капеллана, увещающего всех братьев-миноритов после вечерней трапезы в монастырской обители стремиться впредь к молитвенным вехам экуменической терпимости; в «Земле без хлеба» мы видим такой крохотный холмик урдовского младенца на детском кладбище, что мясистая ладонь испанского цыганы наугад его нащупывает между сорняковых ростков и плавимых минералов рыщущим вскользь по горькому периметру скорбной горки мушиным касанием, гаснущим в контрольном свете на пустошных высотах, и т. д. Теперь твой прищур, прикинувшийся трансфокатором, плавно приманивает стеклянный прямоугольник, очутившийся на линии дистанционного наезда, — нам предлагают вообразить, как ночью зажгутся звёздчатые окна сельских жилищ на горизонте, глазастые поставщики видовой оседлости каких-нибудь каратегинских автохтонов на отлогих склонах овальной долины, усеянной аммонитами и зобатыми лачугами в навозных, плотных замазках, куда вряд ли забредут нобили. В законном дворе сейчас бликующие ручьи рассиялись по шиферной крыше соседнего дома. Нужно, думаешь, опять, наверно, засечь седой хохолок посреди кабинетного помещения, вырвать из кресла слабнущим слухом бормочущую дрёму, древнюю, как омовение ног. В грезящийся кадр проскальзывает стрельчатый дувал, глинобитная стена, на которой нацарапан бейт, *в июльском зное стынет сердце в местах, где гулко падаль естся*. Терей, будто по сценарному волшебству, замолкает и просто взирает мимо твоего лица на стоящую стоймя за твоей спиной бурю преграду из гашёной извести, покрытую колонией мшистых мокриц, на занявшую весь экран мозаичную макрель. Но в твой прицел впархивает сочным промельком дымчатая горлица, полоснувшая мимо двора палевый воздух. Декаокта, говоришь. Тип напротив кивает, не оглядываясь на окно, будто в средоточии выверенной геометрии гигантского, вылизанного, исчисленного до малейшей допустимой встряски пластико-бетонного нашествия кивком творится мирок частного существования. В затянущейся паузе всматриваешься в манок сверху вниз мотнувшейся головы и думаешь, мы забудем тебя, чтобы всего тебя вспоминать... непреходяще беспамятство... не верю даже в это, думает другой, опекаемый забвением... безверие надо ещё заслужить, думаешь с усердием, натываясь на его брезгливое молчание, как если б он освободил и без того не занятый никем участок внутри себя для отладки собственной стёртости в грядущих мемориальных списках. Вырезанная кабинетной тенью пирамидка настенной мозаики перед ним сузилась в его зрачке до мошки, до мокко, до переползающего ветвистую радужницу микроскопического зверя, в котором угадывается лишайный мазок на багряной ткани, льняной мокрец на скакательном суставе худородной гнедой лошади (на пустырях, кстати, за окном размётаны одичалые кусты, как кирасиры, утучнившие плато за ночь после кавалерийской схватки, — «Битва при Земпахе», думаешь, написана чудиком вроде тебя, старавшимся угодить Клейсту, хотя бы наскоро завершить, исполнить обещанное пруссаком своей судьбе, — тупая драка в средневековом тумане, чтимая спустя столетия стальной мерой батального мифа). Дитя Довженко, думает старик, знаю ведь, кто ты, сын краснодеревщика, без вида и величия, живёшь в бандитском районе за городским базаром, что только не сделаешь, думает, чтобы усмирить анашистский амок, вежливая версия моего лицедейства в следующем поколении... Гарринча, говорит хаки, какой номер был у Гарринчи, седьмой или девятый? Сдуру, говорит женщина, выбежала на улицу во сне, но магнитом притянуло назад, на поверхность, где мне привелось всё же проснуться, — не смею, говорит, и там оставить его без присмотра. Один? Что делает он обычно, когда остаётся один, без нас, — ищет вторую половину груши? Нет, выслеживает язьяванскую высь в ло-

щине, свою щемящую ловитву, — запятнанную чертополохом, яичным желтком, соломой, терновником, илистой мутью сторожевую насыпь над бахчой, над пугалом, и кукурузные поля несутся с обеих сторон к этой возвышенности, облегая её расходящимся вширь обильным, пластающимся почкованием, как платье Адели Гюго до безумия, — особый сорт здешних видений, лотреамоновская слеза, в которой смоква поедает осла. Нет, не один. Указательным пальцем (на тёмно-хинном лице морщины захлест собираются крестами — наверняка, думаешь, ему подошла бы скуфья, покаяйся о гресех своих) выводит в пустом воздухе ловушки букв, ровные, словно прижившиеся на незримой доске лишь из-за желания не уступать наитию, правящему кротко миром, и ты читаешь с обратной стороны прозрачности: письмо Луизе Кале, из Круассе, 6 ноября, 1853 года, безличье, признак силы. Седьмой, говорит, женщина, седьмой номер. Помню его гол болгарам в шестьдесят шестом. Ты пытаешься так отвлечься?.. Да, нет, да, говорит хаки и смотрит на верандное окно — считает взглядом карбидные холмы над соседним домом (первый, второй, третий), будто застигнутый врасплох топким поторапливанием их неподвижности. Человек в бежевой боксёрке бросает лепёшечные зёрна через открытые створы летней террасы на дворовую аллею, куда прилетает с послеполуденных, сиреневых небес шуршащая горсть пельногорлых одалисок, пухлых, горличных комьев, и каждая крылатая гурия, подцепив кольчатым клювом хлебную куколку, взмывает двойным порханием в лазурь над листовым морионом. На сей раз вы меняетесь ролями: вновь старик без слов навёл свои свёрла на каплюпряного клея, на твоё, как ему мерещится, стволистое межбровье, без слов, будто силясь стать зорче оттого, что молчит около часа в своём кабинетном склепе. Так неотрывно кос его отсутствующий взгляд, что ты взамен фразы, допустим, «перемелется — мука будет» спрашиваешь, почему?.. и т. д. В ответ, не колеблясь, молчит, — хвалёная мумия, восседающая в кресле. Моментально перед (или за) стеклом сорным дуновением горный гармсилль отшептал свой глухой, гортанный намаз, будто последний по счёту в предмете пыльный проулк в рамадановский пост просто пуст. Между тем справа налево, мимо, мигает дробный мираж — экранируют корни, шелкопрядные личинки, муравьи, персимон, известь, облака, что вплетены в беглую перевязь золотой земли, подплывающей к песчаной пропасти. На закате в угловатых тупиках пригородных кварталов вспыхивают сизоклювые тутовники, и всюду на низких стенах оставляет оспинный след хроматическая немощь — первичная блёклость, не тронутая ни разу влагой броского блеска. Никаких вопросов. Коленчатая собра, как выросший в комнатном затемнении трёхногий богомол, плещется в хилых, редчающих бликах, что, кажется, сошли с резьбы ватно ворочающегося предвечерья, — вхолостую панорамирует по дуге мерцательные, осадочные островки субботного времяпрепровождения сквозь щёлку предметного сумерничания слева направо: хозяин, кресло, книга на письменном столе, гость, второе кресло, дверь, столовая, три фигуры, терраса, окно, в котором бритоголовый подросток, прислонившись спиной к потрескавшемуся фронтому приземистой пекарни во внутреннем дворе, сидит на пятках и грызёт запечённую до смерканий в очажной золе чёрную кукурузу в одном и том же на исходе дня капиллярном свете размазанного по глиняным барьерам заходящего солнца.

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Андрей Тавров**

## «КИТАЙСКИЙ ЦИКЛ» АХАШВЕРОША

### АВГУСТ ЦЕЗАРЬ

то

медведь, то шуба — белые облака,  
парусные лодки, — вы медленнее, чем слеза,  
но быстрее, чем камень. из вас состоит рука  
возлюбленной после глотка  
любви. из вас — клубящиеся люди, раковина, река.  
Назон

*НЕБО*

вынимает рыбу из проруби,  
побыв серебром, она замерзает неважной скобкой,  
запорошённой nereидой, твёрдой, как камень.  
их всё больше на льду, мёртвых, тупых.  
он вжат одеждой в себя, как роза в утраченный центр.

*ОВИДИЙ*

одна  
за другой набегают на гальку,  
раскачивают всё на свете — александрийский стих,  
лодку, любовников в ней, их сердце-бёдра-печень-ресницы-пята.  
блажен синий вазелин, кружевная зыбь вразной.  
монстры и nereиды — свободная набережная призраков гулких.  
белые сыплются  
чайка

*ВОЛНЫ*

мелькает в хлопьях. девчонка с алым  
ртом. в вокзале гуляет эхо, но всё равно снег. в фонтаны  
он падает. нет мощнее его белых колёс,  
легче таблеток.  
долговечнее monumentum'a, сыплется на белую спину черепахи.

*СНЕГ*

о  
милосердный Цезарь, сейчас этот броненосец  
стоящий в тумане — монстр,  
привидевшийся Франциску,  
оправится в Рим. а я собираю асфодели — охапки мёртвых.  
я стар, бел и гол. я как тюлень на снегу,

*ТРИСТИИ*

их забивают тут деревянными молотками.  
ещё  
не все корабли горят, но скрип руля  
и галера, вся в золоте и шелках,  
даром что военный корабль,  
уходит из боя. Антониус завывает как волк — сууу-ка,  
как минотавр, нажравшийся белены с сиренью,  
и пашет волны ей вслед, как пахал накануне её белое тело.

*МОРСКОЕ СРАЖЕНИЕ*

и  
Догэн — говорю вам простые вещи, монахи.  
небо создано утками, а утки — небом,  
и море создано рыбами, а рыбы морем.  
мы созданы друг другом.  
все мы вынуты из одного сердца.

*ДОГЭН*

## ИЛЬЯ-ПРОРОК

четырёхлапый  
пожар. втягивает землю, как когти.  
дом горит, опрокинут внутрь тебя, лев —  
Лондон от дирижаблей пылал твоим рыжим мочалом.  
все пожары втягиваются в тебя,  
как в чистилище. твои локти  
оторваны от земли. ты ползёшь сквозь себя, чтобы найти выход  
для нового льва, новой антилопы —

*ЛЕВ*

паузу между чужим завершеньем и своим началом.  
ноги  
идут пятками назад. как рак,  
Илья лежит на сухой земле, умирать — это продираться.  
ангел идёт и ворон — один как овраг  
света, другой как овраг, в котором  
тьма. сам себе вложен в кулак нерождённой девой.

*ИЛЬЯ И ВОРОН*

они  
уходили от взгляда и в телеге везли огонь,  
уходящий от взгляда, как рождение или смерть —  
огненные кони, раскалённый до льда свет,  
кинутый в Солнце гнутый снежок.  
ночью в любой стране эти кони состоят из тебя.  
зеркало  
ума надо протирать от пыли, — это монах,  
ожидающий передачи печати.

*ОГНЕННОЕ ВОЗНЕСЕНИЕ*

второй по дороге в зал увидел луну,  
сидит и смотрит. ни луны ни монаха.  
утром возвращается и пишет,  
шевелия иероглифы, вместе с вещами —

*МОНАХ*

ни зеркала нет сознания, ни пыли, ни отражения —  
 нечего протирать.

с

матьеру он стоит напротив горящей прачечной.  
 ночь. медведь в руке, огонь,  
 со сна всё кажется продолжением  
 того, что снилось, сарай во тьме громоздится драконом.  
 мы живы или всё ещё спим, где продолжение этого короба  
 из огня, сгорающего с тихим, беззвучным стоном?

*ПОЖАР*

## ЛЕВИАФАН

Замёрз  
 водопад на склоне.  
 стеклянные звери, птицы, удлинённые мышцы.  
 кто-то ушёл из них.

*МЕДУЗА*

прозрачный  
 глаз медузы перебирает воду собой.  
 такими становятся лица во сне  
 уплывая вдоль жаркой длины ноги  
 сгущая воды как зреньё.

а

ты рос мышцей до неба,  
 всего себя вложил в тебя ангел, борясь, —  
 осеннюю рощу, раковину, мертвеца  
 и длину бассейна вместе с прыжком,  
 где воздух лижет подкову лица.

*ИАКОВ И АНГЕЛ*

и

ты, рыба ужаса и любви, уходишь в пустыню лбом,  
 хвост твой колотит воду и кровь,  
 океан заворачивается в тебя, Левиафан,  
 как пространство с домами в смерч,  
 и ты плачешь, как мёртвая дева.

*ЛЕВИАФАН*

утром

за мраморным столиком ты стоишь у моста,  
 где родился когда-то.

ночь с тремя голыми глупыми девочками  
 в бедном домике с шумом моря,  
 и тело просвечивает, как дерево гитары  
 под брошенным сверху чулком.

*УТРО*

потом

кёнигсберг, могилу два раза вскрывали  
 череп иммануила оказался арийским.  
 битое

*ФИЛОСОФ*



в крошку стекло, белые круглые ноги,  
 молода, на лице два василька, один мак,  
 молча, плечи в крови на куче скользящей, молча, губы.  
 так ты меня зачинала среди мерцанья.

*ЗАЧАТИЕ*

цуан

хан силин тьень тью сё

МЭН БО ДЬЮ ВУ ВАН ЛИ ХУАН

*ДУ ФУ*

из

окна — тысячелетний снег на Западном кряже.

у ворот лодка, прошедшая тысячу ли.

## МЕТАМОРФОЗЫ

перед

прыжком конь — стекло в форме кошачьей головы,  
 набитой мячиками для пинг-понга, таблетками, шариками льда.

после препятствия грузнеет,

превращается в картофель, в быка на льду.

*ИППОДРОМ*

внутреннее крыло схвачено подмороженной кровью льва.

в тумане он похож на прохожего, когда

тот уже перешёл ров, ещё подходя ко рву.

Номус

сидит со свитком на плоской крыше, Азия, глушь.

фаюмские глаза его повисают на воздушной доске,

в них смотрит с той стороны с полдюжины мёртвых душ,

руки втекают в себя, как рога улитки.

*ПРЕВРАЩЕНИЕ В БАБОЧКУ*

тело как фаллос в руке

повисает. и крылья бабочки расплёскиваются,

покрыты очами кота среди цветущих груш.

день.

и пока он охотится на кабана,

она как стеклянные банки с горящим спиртом в него впилась.

богиня — это всосанная небом плоть и ещё стекло.

щетинистый гнутый снаряд

ударяет в пах.

он отделяется от себя,

переходит себя как ров со вчерашним днём,

*АДОНИС*

изо рта выпадает цветок, всасывая упавшее тело в ссадинах и венках.

ручей

журчит, свиваясь, как коса вокруг головы.

он прозрачен лежит, потому что шакалы страсти уже ушли.

череп плющится и срастается в клюв,

служанка подливает масла в ночник,

*ПРЕВРАЩЕНИЕ В УСТРИЦУ*

ноги и руки втягиваются как тающая звезда из льда,

он становится устрицей, плоской и равнодушной,  
как тяжкий снаряд дискобола.

а Метелла,  
влезшая в шкуру тигрицы,  
расставляет белые ляжки в дыму чулков,  
номос-бабочка в шкуре тигра  
нанизывает на себя её вазелин,  
как воздуха горсть,

*ПРЕВРАЩЕНИЕ В РОЗУ*

она визжит, царапает камень,  
икает, портит воздух, обнажает клыки и кость,  
и плющится белыми розами по стене — целомудренными девами стариков.  
неприметно

всё возвращается в аквариум огненной пневмы.  
становится выдохом вдох. и вдохом становится выдох.  
никто не разбрасывает камни и не собирает камни,  
не говорит, не молчит.

*ЭККЛЕЗИАСТ*

никто не открывает объятия, не уклоняется от объятий  
не лечит, не убивает.  
снежный барс и вода — это одна и та же вода без воды,  
когда ты прошёл.

## ОКРЕСТНОСТИ РАЯ

Адам  
на белом снегу, аккордеон перламутровый, трофейный  
ходит в руках. сквозь музыку снег летит.  
кольцо в ухе, цыганская кепка, через поляну.  
сыплет на кипарисы, дети возле котельной.  
осколок бутылки зелёной розой блестит.  
на ветке

*СНЕГ НА ЮГЕ*

леопард, райский лев, зелёный свет пронзает  
дев с белым лучом на лопатках, в волосах.  
из белого серебра

*ПАРАДИЗ*

трава. глаза как лифты со светом —  
только взгляни, и ты уже в верхних лучах,  
которыми дышат херувимы, дети и воины.  
что

тебе твои крошечные руки? ты ушёл в ночи  
далеко, не спросясь.

*ЗВЁЗДНЫЕ ЗВЕРИ*

звёзды обещают слово, ты знаешь.  
из-за кулисы, чёрной с золотом  
чудо-юдо — полуовца-полуносорог,  
потом медведь руно золотое.  
это для тебя они вышли, для тебя ушли,  
света вагон передвинув.

Пилатр

де Розье, маркиз Арланд. Адер в Африке изучает  
свойства твёрдого неба,

изгибы птичьих грудин и костей,  
как гнутся они — зелёные, красные, — перепархивают  
над стальным заливом.

Сикорский, Фарман, Лилиенталь, Райты —

духовидческие аппараты из собственных рёбер.

1890, рассвет 9 октября —

устройство с птичьими крыльями летит через Пардес.

скрытый

источник ниоткуда, в хрустальном ручье белые ноги богини

не ломаются, иная оптика, иной свет

холодный. проникает сквозь воду,

на стволах, на губах играет.

озаряет лицо изнутри — для людей, животных, деревьев и минералов.

для всех смиренных.

хранят его восемь красных, как лава, псов.

и

когда ты увидишь, ищущий

волчью морду в крови на месте лица богини, замри

и выдержи. в темноте и жути — кости богов, твои кости,

твоя кровь по холмам, твой белый череп.

так выглядит Рай, пока глаза не открылись.

*ВОЗДУХОПЛАВАТЕЛИ*

*БОГИНЯ-ДЕВА*

*МИСТЕРИЯ*

Иван Соколов

ANNE HATHAWAY // ЭНН ХЭТЭУЭЙ

But all those twenty years what do you suppose poor  
Penelope in Stratford was doing behind the diamond  
panes?

I

энн хэтэуэй кутает ноги в дырявую шаль подарок свекрови на первое рождество  
в ту ночь она перестала знать как её звать  
энн морщится холодно стынут дряблые ступни как фонари у церквушки в буран  
да на улице дуют слова и бранные ошмётки просачиваются в комнату хлещут по ногам  
энн затаила дыхание слышно как бетси румяной девчужке снится дедуля  
дедушка сажает бет на колени приглаживает пушистые белокурые завитки  
с шёпота переходит на ворчню  
на́ тебе не умеет читать как вам это понравится о девушки вам имя  
бетси чуть-чуть стыдно она облизывает губы энн слышит как высыхает слюна  
на цикламене которую ласкали пока только капельки росы  
энн трогает языком свои нет невкусные грибы а не губы  
старуха пахнет старостью хоть старой назови её хоть нет  
варикозные колонны болезненно-белого мрамора с синими прожилками  
совсем уже затекли не пошевелить  
если перестать дышать не умрёшь просто мир вокруг замёрзнет свернётся в чайнворд  
и всё застынет окостенеет лишится названий  
руки озябшие от стужи чуть живые и красные будто без кожи  
пальцы еле слушаются им бы всё лежать да лежать  
энн дышит на них отогревает бедненьких пташек берёт в руки перо  
ну и что что сказка вышла грустная для зимы в самый раз  
осталось подписаться энн старательно выводит  
уильям шекспир  
нет энн никому не скажет

## II

anne hathaway was a kind of a mug that is appealing when filled with steaming tea  
 otherwise she looked appalling  
 will would fill her from time to time  
 he smelled a heap of lasses' hips and anne didn't quite like it though feigned she didn't care  
 then she kept cleansing herself for two days in a chapel next door  
 her prayers felt inarticulately ragged  
 in the end she lost words and stood speechless scratching her haunch  
 the lord would never come to rescue  
 the lord just rusted like dew anne's bright swords  
 if anne were in his shoes she'd enamel the world silverish  
 silver gives you repose  
 with no one to praise no one to amaze no one to accuse and no one to abuse  
 green-eyed and uncreative anne wanted to doze  
 but when back at home  
 she heard the door clicking behind him  
 clenched her fists  
 and rushed to the desk and clutched at the pen and plunged into the papersea  
 and drowned

## III

The bead curtain closed over her, closed behind her like water.

Из курса английской лексикологии

Объяли меня воды до души моей...

Ион. 2:6

suffocated blackness sort of tickled anne  
 бедная девочка с букетиком в речушке о  
 mrs shakespeare's sight seemed crucially sponged off  
 энна макает в чернильницу перо смыкаются  
 black ink crept out of the hole and bled into the air round her  
 сгоревшие лепестки кончиков пальцев  
 it rivered all over and anne couldn't stop it  
 следов не смоят все ароматы аравии  
 the air got inked

белое время обращает цвета обнажает зрачки зарешёченные белёсым ситом  
 somebody's closed the shutters  
 в каждой бледной прожилке словно офелия проплывает прожитая строчка

recollection waifs started dawdling around  
 будь солнцами все буквы не видать ей  
 she went down to the bottom of the sea  
 кто вождь этой слепой

## IV

before the mirror overcome with a racy emotion  
 your bones are marrowless your blood is cold  
 since sudden disharmony of matter  
 снесёт нужду макдуф дай сил ему дева мария  
 beneath skinclothes soaked with reminiscences  
 i cant keep the wolf from the door  
 i dont have no husband no bone no flesh  
 на шельфе моря жизни скважины режут словами  
 come come church mice ill flute you gentle song  
 ill name

a rivers mouth a squatters shit a scalds songfoliage a branch of dead blest wood a scavenger  
 of past a wraith of future the dragon and the grapes of wrath the bell tolling the dead mans  
 knell the graveyard knoll of a maiden girl the scurrying bride her limping groom a knockkneed  
 cat the tact of the dean the tack of a con tonk taw ton tock a ravens rage a dragons rave the  
 crows raid to gauge the grave of a redhead cock ticktock ticktock the coming dawn with a cut-  
 off head the coming dawn to paint hands scarlet the bloody lark to let the hopes turn to dust  
 and ashes the coming dawn to blow out the throat an make it gush with blood tuckntock  
 tuckntock  
 я мать земли    я мать    земля я    лобзай меня море

## V

Наша родина — это что-то другое; возможно, это попа любимой женщины.

А. Аствацатуров

anne1582:	это а ты когда вернешся	23:51
billy1595:	я это мы тут с диком вообще послезавтра	23:59
anne1582:	я вчера сидела и думала а как ты там а что ты там а потом знаеш вообще я это даже подумала а если бы ты умер а что бы я потом тогда а мне какбудто холодно и не чем думать и знаеш ещё очень сильный запах полыни	00:02
billy1595:	)	00:10
anne1582:	по чему ты улыбаешшся	00:10
anne1582:	*улыбаешся	00:10



///

/

/

/

//

бляяяя

ты че опять начала что-ли

00:25

anne1582: мне так нужно что бы ты был щас рядом

господи почему же мне по чему мне так сложно было бы по чему  
бы я не смогла ни когда изменить тебе

с какой сладостью радостью я бы это сделала

00:27

anne1582: пришла бы прямо к мяснику

наклонилась бы к прилавку как будто выбираю филе говяжье  
и задрала юбку

так и вижу его глаза наливающиеся кровью от похоти  
наливающиеся грзью от грязи

00:28

anne1582: ты че молчиш

00:34

anne1582: билли

00:37

anne1582: биллиии

ты куда ушел билли

00:39

billy1595: ты че голая перед кампом сидишь

00:40

anne1582: извини я думала ты ушел кудато

нет я не голая

просто так сказала

ты не обижайся на меня милый

00:40

anne1582: правда

я очень скучаю по тебе(

правд

00:41

anne1582: а когда ты так не отвечаеш я сразу начинаю думать как тебя там  
небось дветри бабы охаживают знаю я этого твоего дика мне  
иногда кажется что вы там только этим и занимаетесь

00:42

anne1582: билли

ты чего не отвечаеш опять

билли



ну скажи что это не так

ну вот опять молчиш

билли

(((((

я теряюсь

когда тебя нет

я иногда понимаю что теряю имена вещей

вчера вот сидела вырезала жилки из говяжьего бедра чтобы

приготовить ужин ивдруг

мне стало страшно знаеш

авдруг когданибудь я так и тебя потеряю

всмысле перестану знать

а

как ты думаеш

биииииллиииии

00:43

anne1582: ну ты где((

так вот

я очень испугалась

пошла взяла перо чернила бумагу и стала записывать все что я  
знаю

вот так вот

это рука

этостул

это стол

это перо

это окно

это молоко

это кувшин

это микстура

это сырая говядина

это недовязанные носки для билли

это радость

это потом

это что то

- потом я написала просто слово это  
и знаешь мне стало просто жуть как жутко 00:44
- anne1582: мне показалось что это это не слово а такая острая палка на  
которую мы нанизываем слова как будто втыкаем ее себе в глаза  
слепим себя  
меня чуть не стошнило  
я сидела и смотрела я тупо уставилась на жирное пятно я бумагуто  
грязными пальцами схватила  
я написала еще одно это 00:45
- anne1582: оно было жуткое и оно попало какраз на это жирное пятно и  
разползлось и мне казалось что оно мне угрожает и какбудто  
поднимается с листа бумаги и мне казалось что оно прямо меня  
хочет знаешь как ужасно по тому что это не так как ты меня  
хочешь когда я забываю обо всем и ты меня надеваешь на себя и я  
вижу бога 00:45
- anne1582: нет тут горздо страшнее было потомучто оно меня хотело и этим  
кабкдудто все соки из меня высасывало  
мне так ни когда страшно не было  
и я опняла что надо что то сделать  
и я написала  
я  
получилось  
это    я  
с начала хотела написать это билли но по чему то неполучилось и  
написала это я  
потом пошла в ванну и по дровича прямо как была с жирными  
пальцами  
и успокоилась  
биллии  
ну ты где(((  
билли  
ты  
где  
где 00:46
- anne1582: ты  
биллиииииииии 00:47

billy1595:      извини я молился      00:47  
 anne1582:      слава богу я уж боялась ты ушел      00:47  
 billy1595:      ты че там с ума сходишь со-всем      00:47  
 anne1582:      конечно схожу(((  
                  билли любимый я так сильно хочу что б ты был рядом сейчас что б  
                  я могла по плакать тебе я же баба я же слабая и еще что бы ты  
                  чмокнул меня между сисями как ты любиш ты еще так смешно  
                  взрываете при этом  
                  билли  
                  я очень  
                  очень  
                  очень      00:47  
 anne1582:      билли      00:48  
 billy1595:      да  
                  я тож)      00:48  
 anne1582:      билли)))))))))  
                  ты самый лучший  
                  ты мало скажеш но все равно мне это так важно      00:48  
 billy1595:      =)  
                  \*macho\*      00:48  
 anne1582:      билли  
                  биллии      00:48  
 billy1595:      ну че      00:49  
 anne1582:      это  
                  скажи мне  
                  ток чесно  
                  ты мне много изменяеш там      00:49  
 billy1595:      бя  
                  я не изменяю тебе ты же знаешь      00:49  
 anne1582:      ну вот(((  
                  не сердись((  
                  ну пожаааалуста билли ты же знаеш я не хотела что б ты сердился  
                  я слабая  
                  я все время пытаюсь заставить себя поверить в это

в то что ты не изменяеш  
у меня плохо получается( 00:49

billy1595: слыш  
не прибедняйся  
ты у меня вполне сильная  
всё норм будет=)  
как бетси там 00:50

anne1582: это тигренок а не дочка))))  
вчера поргулась со мной что я учу ее азбуке а она хочет на речку  
купатся  
ох  
ты так нужен мне билли  
билли скажи что ты меня любишь 00:50

billy1595: зачем 00:52

anne1582: тебе что сложно чтоли я тут сижу я вся истосковалась((  
билли ну скажи 00:52

billy1595: не надо  
ну не надо  
я не лблю ты-же знаешь 00:52

anne1582: ты не хочеш лгать просто да 00:52

billy1595: не начинай а 00:52

billy1595: просто не хочу писать тут такое зачем это ваще 00:52

anne1582: билли ну по чему по чему ты ни когда не делаеш что я тебя по  
прошу  
не ужели это так сложно  
билли скажи  
я хочу услыш  
тьфуты  
хотя бы увидеть эти слова от тебя  
я мучаюсь билли по жалея меня  
билли мне очень плохо без тебя 00:52

billy1595: я сказал тебе по моему что я то-же скучаю 00:52

anne1582: билли это прсьба  
мне это важно

билли я твоя жена в конце концов  
ты не спал со мной несколько месяцев  
билли я вижу тебя каждую ночь  
каждую ночь у меня эротические сны  
но ты там ни когда не кончаеш  
я же женьщина билли а из меня все тичет все прям вытикает все  
соки утикают я истикаю женским понимаеш я перестаю быть  
женьщиной

билли если я тебе дорога я прошу тебя скажы что ты любиш меня 00:53

billy1595: бля  
окей ладно  
я люблю тебя  
все7 норм теперь71 00:54

anne1582: не работает( 01:03

anne1582: я забыла КАК ты это говориш 01:06

anne1582: а еще я пишу новое 01:10

anne1582: про пнеелопу  
это была такая леди она все ждала своево мужа ждала ждала и до  
ждалась а я вот незнаю до ждалась она илинет  
очень хитрые и красивые стихи получаютсья мне нравиться самой 01:13

anne1582: слышишь билли  
б  
илл  
и 01:19

## VI

Methought the air got curdled taking fright,  
None scented nothing, death had gaspt for breath,  
Nor nightingales with laughter galed the night—  
The drenched nature lay as in *Macbeth*.  
Thou wrote my poems were not worth a farthing.  
My heart gave in, rhymes cleft it through in twain.  
So cruel a reader, didst thou mourn our parting?  
I wept out eyes in woe—thou woudst not deign.  
Of yesternight's ordeal I come out feeble,  
Words will not form in womb, thou didst thy worst:

Thy knife know'th not the wound it maketh. The evil  
 Hath wrung my hands—to hold out thine thou never durst.  
 My *will* is ravisht, thence my mind bereft;  
 Ere cometh thy answer, will no self be left.

## VII

(автоперевод с русского на русский)

Спи, ветер. Спи, пока не лопнут  
 веки.  
 Небо полно звёзд  
 — стойкие угольки.  
 Лебеди спят на воде,  
 осень просит  
 Утереть, бездомной бедняжке,  
 слёзки.  
 В неизбывных морщинах лицо  
 реки,  
 и парит тишина — волглая мякоть  
 мрака  
 забирается в башмаки  
 — как стельки.  
 Клетка без света, но тебя никому  
 не жалко,  
 память всегда за спиной,  
 и кольцо на пальце.  
 Даже стихам не остаётся возможным  
 верить.  
 Лебедь твой улетел;  
 оставил перья.

✦

спи ветер спи веки лопаются от наплыва воспоминаний  
 вечных как звёзды как каменный уголь неба  
 лебеди перестают быть собой где кончаются лапки открывается гусиная кожа воды  
 тихо сердце как осень ноет осень нищенка-эгоистка  
 и река тоже нищенка как печёное яблоко на лицо  
 ночь размякшая пьяная от тумана  
 лезет пятки лизать как собака  
 энн старается не просыпаться день другой пролежит но куда там  
 память злорадно хлещет голосом портретом на стенке кроватью давит кольцом на пальце  
 даже бумага не выход а новая западня  
 энн пишет лебедь перестал быть  
 всё река

## VIII

(перевод стихотворения К. Э. Даффи с английского на русский)

Carol Ann Duffy  
ANNE HATHAWAY

'Item I gyve unto my wief my second best bed ...'

(from Shakespeare's will)

The bed we loved in was a spinning world  
of forests, castles, torchlight, clifftops, seas  
where he would dive for pearls. My lover's words  
were shooting stars which fell to earth as kisses  
on these lips; my body now a softer rhyme  
to his, now echo, assonance; his touch  
a verb dancing in the centre of a noun.  
Some nights, I dreamed he'd written me, the bed  
a page beneath his writer's hands. Romance  
and drama played by touch, by scent, by taste.  
In the other bed, the best, our guests dozed on,  
dribbling their prose. My living laughing love—  
I hold him in the casket of my widow's head  
as he held me upon that next best bed.

Кэрол Энн Даффи  
ЭНН ХЭТЭУЭЙ

«Своей жене я завещаю вторую из кроватей, похуже...»

(из завещания Шекспира)

Кровать, где он меня любил, была как ось земная:  
водили хоровод леса, холмы, светила, бездны,  
куда на ловлю жемчуга нырял любимый. Из рая  
его слова, как звёздный дождь, слетали, поэзия  
дышала мне в лицо; я становилась женской рифмой  
к его мужской, иль эхом, ассонансом; его ласки —  
глаголом, пляшущим посередине существительного.  
Порой мне снилось, будто я его творенье, а кровать —  
огромный лист бумаги под его пером. Роман  
и драма, где герои — ласки, запах, вкус.  
На том, *роскошном* ложе — дремали гости:  
из них сочилась проза. О пламя буйное любви,  
я угли бережно храню в ковчеге памяти: вдова я, —  
так нас двоих хранила та кровать, *другая*.

IX  
PENELOPE'S WEB

Every midnight I strain my ears: aren't you coming back.

My loin withers without a man. I fear

you might have died Ulysses could I shoulder on the burden?

In bed at dawn in sleepy eyes sun sees the answer, so must you:

don't seek no lips but yours no look but yours no fuck but yours.

Weaving this shroud toil for your cold father I kick out

the ghostly voices who repeat,

waves I am: you wily woman you need no husband

you wanna go and get pitched and rolled in any suitor's lap.

I speak to tides they breathe and sigh they say you'll come

they say to wait and wait but

I must be rock-like to keep falling asleep in the bed still warm

as it remembers your body's warmth—

I never was like that. I'm kind of pregnant

with a new Penelope you'll find on return.

I love you like your native land. I cannot go on. Come back.

I love you like your native land. I cannot go on. Come back

with a new Penelope—you'll find on return

I never was like that. I'm kinda pregnant.

Must have been rock-like to keep falling asleep in the bed still warm

as it remembers your body's warmth.

I speak to tides they breathe and sigh they say you'll come—

and wait, and wait but

waves I am: you wily woman you need no husband go

and get pitched and rolled in any suitor's lap.

Unweaving this shroud toil of your cold father I kick

the ghostly voices out they repeat

don't seek no lip but his no look but his no fuck but his.

In bed at dawn in sleepy eyes sun sees the answer, so must you—

you might have died Ulysses should I shoulder on the burden?

My loin withers without a man. I fear

every midnight. I strain my ears: are you not coming back.

Aren't you coming back? Every midnight I strain my ears...

I do not fear my loin'll wither without a man.

If you had died Ulysses I couldn't shoulder on the burden.

I see the answer in the sun at dawn in bed—so must your sleepy eyes:

seek no lips but mine no look but mine no fuck but mine.

Weaving this wedding web I hear your ghost-father's cold voice

repeat:

you're a wily woman you need no husband you only think of getting

pitched and rolled in any suitor's lap. Am I waves?

He says I am. He says you'll come but tide waits for no man he adds.

I give a sigh—

well, your body may remember mine. To fall asleep in a rocklike bed

I'd have to be hot with lust.

I never was like that I am sick I can't give birth to a second son,

nor new Penelope you'll find on return.

Your native land misses you so much. Me too. Come back.

Your native land misses you so much. I don't. Come back

but new Penelope you won't find on return.

I've never been like what you thought I was I am sick

I can't give birth to a second child, while

your body may hardly remember mine falling asleep in a rocklike bed

next to someone hot with lust. I am not warm any more—

he says I am. He says you'll come but tide waits for no man;

I give a sigh.

A wily woman, waves I am I need no husband I only think

of getting pitched and rolled in any suitor's lap.

Unweaving this wedding web I can't hear your cold and muffled voice:

I buried past

I seek a lip a look a fuck.

I see the answer in the sun at dawn in bed—so must your sleepy eyes!

You must have died Ulysses I shouldn't shoulder on the burden.

I fear that without a man my loin withers

and every midnight I strain my ears no more. You aren't coming.



## ПОКРЫВАЛО ПЕНЕЛОПЫ

И в полночь всегда замираю: это не ты ли вернулся. Без мужчины чахнет моё увядает лоно. Боюсь: а вдруг ты умер Улисс смогла бы я дальше с этой ношей? Солнце смекает по заспанному лицу в постели с утра и ты пойми: губ только твоих глаз только твоих трахаться только с тобой. Сижу плету этот саван твоему застывшему папаше а всякие обманчивые голоса да пошли они всё твердят я мол как облачко: ты коварная женщина тебе и без мужа неплохо только и думаешь как бы покататься у кого-нибудь на качелях.

С ветрами толкую вздохнут и застынут говорят вернёшься говорят жди мол жди и жди только засыпать дальше в нашей постели всё ещё тёплая помнит тебя это надо как камень — я такой никогда не была. А сейчас вроде ребёнком — тяжела новой Пенелопой вот увидишь когда будешь дома. Люблю тебя как родина. Не могу больше. Вернись.

Люблю тебя как родина. Не могу больше. Вернись с новой Пенелопой — вот увидишь дома: я такой никогда не была. А сейчас

вроде ребёнком тяжела.

Засыпать дальше в нашей постели всё ещё тёплая помнит тебя — это ж надо было как камень. С ветрами толкую вздохнут и застынут говорят вернёшься я ведь как облачко: ты коварная женщина тебе и без мужа неплохо только и думаешь как бы покататься у кого-нибудь на качелях.

Сижу расплетаю этот саван твоего застывшего папаша а всякие обманчивые голоса да пошли они всё твердят: губ только его глаз только его трахаться только с ним. Солнце смекает по заспанному лицу в постели с утра и ты пойми: ты может умер Улисс что ж мне дальше с этой ношей? Без мужчины чахнет моё увядает лоно. Боюсь всегда в полночь. Замираю: это не ты ли там вернулся.

Ты не вернёшься? В полночь всегда замираю... Нет не боюсь что без мужчины зачахнет моё увянет лоно. Если б ты умер Улисс я б не смогла дальше с этой ношей. Смекаю по солнцу в постели с утра — и ты протри глаза: губ только моих глаз только моих трахаться только со мной. Сижу плету свадебное покрывало и вдруг так холодно

здесь призрак твоего папаша и всё твердит: ты мол коварная женщина тебе и без мужа неплохо только и думаешь как бы покататься у кого-нибудь на качелях.

Да говорит. Сипит ты мол вернёшься вот только время летит не ждёт никого добавляет. Вздыхаю — может хоть тело твоё меня помнит. Спать в каменной постели это ж надо тогда какой похотливой быть. Я такой никогда не была я больная второго сына не выдать, и новой Пенелопы ты дома не найдёшь. Итака по тебе скучает. Как и я. Вернись.

Итака по тебе скучает. Я — нет. Вернись — но новой Пенелопы дома не найдёшь.

Я никогда не была такой как ты хотел больная я

второго сына мне не выдать а тело твоё меня едва ли помнит ложась с какой-нибудь распутной в кровать-вулкан. Во мне тепло иссякло — хоть он и твердит, что живо... Сипит ты мол вернёшься вот только время летит и не ждёт никого часы пробивает навывлет. Вздыхаю. Коварная я женщина? Как облачко? Мне и без мужа

неплохо? Только и думаю как бы покататься у кого на качелях?

Сижу расплетаю свадебное покрывало и нет уже со мной твоего голоса из-под снежных сугробов: я прошлое похоронила. Чых-то губ, чых-то взглядов, трахаться с кем-то. Всё ясно по утреннему солнцу ещё в постели — так и ты очнись! Ты ведь наверно умер Улисс я не должна дальше с этой ношей. Я боялась без мужчины зачахнет моё увянет лоно а теперь сплю спокойно по ночам. Ты не вернёшься.

**Полина Андрукович**

## СЕМЬИСТРОЧИЯ

А)

1

Смерти не жалея а наяву дор  
Ога так смешна... мой бескон  
Ечный друг меня не привед  
Ёт смотреть на эту запертую

Дверь там тьма в жилах и  
Между нею вспышки жал  
Пчёл детских погибших.

2

Однажды книга упала дом  
Иком и её не сразу подняли  
В ней за это короткое вр  
Емя завелись мнет сомнения

Её долго не открывали а  
Потом открыли и там было  
Написано, что за окном война.

3

Обожгло досадою: тени. Отс  
Утствие теней так же обж  
Игает: в нём присутствие Бога.  
А в присутствии их Время,

Кажется, вот-вот окончится, и  
Я не двигаюсь в этом огне  
Двустороннем двухмерном...

4

В тени просело материал  
Бное: себе на уме было. Вода  
Недальняя, в ней осела муть  
Переболтать её,

Переговорить. Переговорить  
С тобой: обсудить  
Недвижение воды.

5

Рассказанная тень воды  
Войны: вода войны по  
Капле истекает из тени,  
А врач течёт туда,

Где его не хотят: в голову,  
Которой вниз перевернута  
Чашка червей для рыбок

6

Жалею, со-жалеешь, со-  
Чувствуешь: со-ощущаю  
Твоё равенство в оставшемся  
Сую в руки руку, подст

Авонет подставляю поцелую вторую щеку:  
Поцеонет поцелуй как пощёчина  
Общественному вкусу

7

Ты пишешь стихи, но у  
Тебя нет на это времени;  
Не мной исполненный изгой  
Сладеет коротко и точно:

Владеет пнет ролью, Боже  
Мой, идёт неторопливо  
Такой красивый

8

Бросает взгляд в затылок,  
Как каменный шар  
Прозрачный и стойкий.  
Я застываю от удара:

Идёт как каменный  
Ответчик и лечит  
Идёт мимо

9

Дорога так смешна, что  
Наяву печаль приходит  
В материю телесным  
Страхом раскоряченным

Разгорячённым холодом  
Застывшего телесного  
Удара о тишину

10

...усталость лечит тело:  
Пройденное им число  
Времён пересыхает как  
Старый табачок прошло

Дневний и колет руки  
Сказанным случайно  
Прошлым криком...

Б)

1

Разбилось божество об  
Окаменевшую печать  
Печали на люнет лбу кумира:  
Будет падать кусками

Их разберут растащат  
По квартирам сонным  
Сладкие адепты войны

2

Не долетело божество до  
Завтрашнего зверомира:  
Рябит поверхность стекл  
Янная окоянная мелко

И в ноги ластится: прой  
Ди, пройди по мне, увидишь  
То, что в глубине

3

Отсутствуя, стихи ты пише  
Шь во времени стиха  
Которого нет  
И тень твоя нежится

В моих руках жестоко:  
Прожит мост, под ним  
Не прожита рканет река.

4

В реке, конечно же, офе  
Лия оконченно, и видит  
Разум Бога в ней; ж  
Ивого. четверьг, и рыбный

День. И ум с себя нисх  
Одит и кусает губы  
Золотая рыбка

5

Мир очерчен голубой чертою; потом  
Скрывает имя своё белый  
Пароход — имя холодное и неб  
Ывшее в мире, имя из-за

Голубой черты, — имя извне,  
Древнее, чужое, непроизн  
Осимое влюблёнными губами;

6

...заблудился в лужах Земли;  
Остался в Лужах Земли.  
Там обнаружил корабль  
Тело для него в корабле

Привезли. Он отказался от тела;  
Слушал тебя, — был занят.  
Тело осталось свободным...

7

...была воробьиная ночь;  
До августа оставалось  
Семь чистых шагов, но исп  
Арения Земли попадали меж

Ног и состояние солнца при  
Чиняло неудобства; ты соч  
Инил стих и забыл

8

Ночь воды. Говорящей немо.  
Вода, принадлежащая  
Ночи: такая смешная, как  
Коллекционер электричества:

Все розетки в презерв  
Ативах. На негативе у нег  
О белые зрочки;

9

В электричестве прозрачн  
Ый пароход: почти корабль-  
Призрак, только без теней  
Воды в трюме: трюм

Полон смеха уходящих  
Крыс. Пересыхает во рту:  
На фото со вспышкой твой стих.

10

Давно соединённые  
Отрезком известной длины  
Неизменной и плоской,  
Две тени, полоскою берега

Успокоенные, становятся  
Расстоянием от Времени до  
Бога, до смешного конечным...

B)

1

Выученный на изустье  
Монолог отлетает от те  
Ла, потраченного Временем  
На Бога немного; ...и божество

В туманной дымке пропадает,  
Язычески-непрестанное  
И колоссально-мокрое.

2

В системах судеб тени  
Отсутствуют; пустые  
Тела преклоняют колени,  
Разбивая лбы

О тени на полу, украшенном словами  
Твоих стихов, как белыми  
Пятнами неопределённой формы;

3

И Бог грядёт по лужам  
Земли, давя шагами корабли,  
Везущие свободные тела  
К отрезку горизонта неизм

Енному энному, и от бел  
Ого парохода спасательные  
Круги по воде расходятся...

4

...расходятся предположения и  
Предпочтения у тени и тела  
Свободного до смешного:  
Тень выберет врача, а тело —

Берег за горизонтом, тень  
Предположит там врача, а тело —  
Войну и телефон

5

В тени покоя воды ночи  
Длинные. Не определено  
Покоем расстояние до  
Солнца. Остались

Материальные следы на  
Нематериальном чувстве:  
Следы пустоты...

6

И Сцилла, и Харибда, — всё  
Заснуло; холодный август где-  
То чертит звёздами, но обл  
Ака жирны, и ветра нет;

И тень твоя предполагает постоянство  
Меж Сциллой и Харибдою отрезка, а  
Тело знает, что они проснутся

7

И мы из тишины из спящ  
Ей птицы из замкнутого яйца;  
В нас музыка тает бессл  
Едно беззаботно, мы — отсутств

Ие теней в полдень когд  
А в Зените — пустое время  
Мытой лошади из сна Китая;



8

Сойдутся лежалые воды  
Над краем обломанным  
Хлеба, и жалом живые  
Не делятся, а смерть потеряла

Своё. Расстанутся сотые соты  
Из жала не вытечет мёд,  
Лишь сперма мёртвая.

9

Занесёшь стих? — заберёшь  
След; слепо, когда умрёшь,  
Не подойдёшь. В щели разл  
Ома лет нам настоящее

Слово даст отлежаться. Плед  
Весь в кошачьей шерсти:  
Кошки давно уж нет...

10

За земляным червём мед  
Ленно путаешь свет  
Мокрых асвальтов. Сохранность  
Влаги в земле точнее,

Чем на асвальте. И червя  
Сохранность совпадает  
С телом твоим.

Г)

1

Тебя не взяли в вороньё;  
Твоё-моё не понимая,  
Торпеда между Сциллой и  
Харибдой вместо голубя;

Там телефон. Загни страничку  
Рукописи своей и отдыхай:  
Не взяли подорить.

2

Натянуты сумерки: бой  
Оказался сугубо близким:  
Травой весеннею низкой,  
Травой осеннею склизкой...

Вничью воевали зимы и  
Лета, вслепую комета  
Прошла надо мной;

3

Сытая книгой, смотрю в окно:  
Там черно и в чёрном жилы  
И в жилах холоднокровие:  
Знакомы условия игр:

В войну не играют по правилам.  
Не так уж смешно равнопр  
Авие гравёра и зрителя...

4

И, в чёрном, жильё: согр  
Етое электролампочкою; стылое  
Милое телефонное ночами, когд  
А уже погасили свет:

Лишь тогда услышишь «нет» —  
Свободное жильё: пустое, без  
Тела внутри, как снег

5

И темой тел течёт Судьба.  
И телом глаз летит Луна.  
Жилы в житье: грубые,  
Старые, синие

От напряжения. И ты пишешь  
О них стихи. Никак не  
Порвать: оплели жильё...

6

Соль уже в жертве, остал  
Ось накормить свободу; ло

Вит рыбу удачно апостол,  
А после кормит ею воду,

В коей соль. Письменная речь  
Жила в жилах свободного  
Тела и умерла в его душе.

7

Системой радости остан  
Овлен голубь в голубке:  
В руки идёт свободное  
Тело в жильё вошло

Заглядывает в книгу  
Там нечто уменьшительно-  
Ласкательное: бывшее тепло.

8

Я не всегда смотрю в ритм  
С бывшим телом: книга  
Обёрнута в газету — в газете  
Написано, что война окон

Чилась, соблюдены условия  
И ритуалы, что тела изменились  
И что тело корабля тоже

9

Гуляет в Прошлом Будущее  
Свободное тело; у Главврача  
Совещание, но Главврач без тела;  
И совещание не кончится,

Пока он его не обретёт. А  
Ему никто его не даст: печаль  
Его слишком бесконечна.

10

Земляничный червь — тело  
Его знает прошлую боль  
И не узнаёт её: бывают  
Мгновения, когда он ста

Реет; тогда приходит бывшая  
Жертва и говорит о прошл  
Ом своём теле...

Д)

1

Мы — жертвы войн и риту  
Алов; не перейти улиц  
Без этого знания: «что  
Угодно может случиться».

Учиться нам нечему:  
Всё равно неизвестным оста  
Нется, что кому угодно...

2

В плоскости войны находясь,  
Разгадать слова: «в сырой  
Земле листвы»; на этой терр  
Итории так мелко-сладко, что

Упругость тьмы осуществляется  
Лишь завтра; история же тьмы  
Исчезла в чувстве...

3

Украли войну: у края воды  
Свернули. Опали звезды  
Косые лучи: ты получил смешную  
Роль: сидя, поднимать руку

И проситься к ответу в объа  
Тья; вернут ли стихи?.. — ты  
Собой овладел...

4

У края войны, напившись во  
Ды, набрав её в рот, — уже не  
Глотнёшь, — молчали тела:  
Свобода была и плыла

Под тенью стиха и сплыла с кораб  
Ля: остались на палубе бумаж  
Ной соль и влажные спички...

5

Вода оборвалась по линии  
Жизни; по линии отрыва слоны  
Ганнибала прошли аккуратно, всё  
Выкипело, остались горелые

Макароны; забыли и номер,  
И руку, и метку за левым  
Плечом, за которым плевать;

6

Кораблик порвался, наркотик  
Не сквнет не клеит, лежалые руки  
Не примут, лежалый товар  
Ищ как вскочит, как выскочит,

Неудовлетворён бытиём  
Поношенной вещи на теле  
Свободном от образа...

7

Пока идёшь до воды, вчнет встре  
Чаешь разное на пути; и  
Иногда не пройти мимо во  
Ды потом, а иногда — пройти

Мимо воды и встать в вой  
Не, мимо которой идёт ча  
Сами прохожие самые...

8

Ритуал поваренный, лесом вя  
Леным, веленым словом, детс  
Ким разбелом труда, солёной  
Бумагой высохшего корабля:

Слышите, как этим «ля-ля» бредут  
Тополя в пыли? В этом районе  
Земля прорыта зря...

9

Выеденная нота единая; зо  
На ночной воды; игры воды и  
Земли, зона дневной земли;  
Плыли, не отошли; сели иг

Рать с огнём: ветер и дерево. Ночь  
Ноет, а день скулит:  
Жертву рнет пронесли мимо...

10

Сном опустели тела; бывшая  
Городом ночь вроде уже прош  
Ла, а тела всё пусты. Сно  
Ва опущена ночь: тот, кто

Олнет один, запоёт петухом си  
Вым немереным в прош  
Лое сочиво сумерок.

E)

1

На тёмные жила города  
Льётся вода: весна. Жальнет жили-  
Бы-были в городе мы с то  
Бой: были бы бой, война с вес

Ной. А так на «нет» и Ноя  
Нет: всё утонет, все виды  
Города, все пустоты Его.

2

Ели сухую соль, бегали к телефо  
Ну: врач всё звонил, справлялся,  
Как дела; были как новобрач  
Ные: всем известные. Но торг

Склонялся к нулю; я ведь тебя не  
Люблю; розы и на море крест: вам  
Не покинуть сих «мест»;

3

Были причинны места; причинены  
Для холста. А на холсте — вол  
Шебство стилиа, манерою а la  
Prime, ведущего вниз

Взгляд. И воюют раздетые  
И свободные: первые побег  
Дают. Вторые (...)

4

Я давно здесь, я бегу здеш  
Них суматошных войск:  
Их подкожная радость лиловая  
По берегу разлита Сначала.

Умение всё оставить — их ра  
Дость мимолётная: лиловые  
Сумерки оканчиваются почти всегда...

5

Аутсайдеры и крест; но  
Мера мира номер креста  
Пнет роста мгновенная муть,  
Номера миров, ты перестал

Писать. Может, возьмёшь  
В руку теперь вязкое  
Солнечное последнее

6

Жилы в воде осклизли:  
Изнутри и снаружи. Сци  
Лла на них не удержит  
Ся: мимо Харибда плывёт.

Телом Харибды были сти  
Хи твои, телом Сциллы  
Стало свободное тело...

7

Копать червей на зем  
Ляничной земной поляне  
Проблематично: нарушишь  
Экологию эстетики про

Фессиональной. Даётся сон  
В руку: бери, скользи  
По незаметному дну.

8

В пустоте под весною следы  
Да сады: детские. Телом  
Ещё свободным тикают  
Часики в руке, — пульсом

Раздетого пупса; отдаются  
Шаги в голову: олово дня  
Сначала лиловым льётся...

9

Прошлого дня жила: жи  
Ла ли? — стынет  
В жиле вода: жила. Мо  
Жжет, оставить «так»? —

Ложный оттенок стыда:  
Жила ни с кем, как  
Вода с берегом...

10

Жилы золотоносные силу  
Отмерили телу раздетому:  
Этому. Этому учат лихо  
Радка, радость и земля

Ника: разности тел, опо  
Ённости и распоясанности;  
Халатно съели войну червячки...



Ё)

1

Гиблым местом чуютъ  
Воду, как стихи читать  
Народу: нераскрытый  
Книжный шкаф, зак

Рытый дом: что в нём? —  
В нём — слова твоей зем  
Ли увозили корабли...

2

В газете написано, что  
Свободное тело — как слово:  
Не вернёшь. Дождь ли веет  
В поле, чистом без ржи,

Смешно ли свободное, —  
Пропусти, пропусти сквозь  
Себя: прозрачность жива.

3

Свободный Бог — не вер  
Нёшь: Бог уйдёт, и конч  
Итсья война: на самом деле.  
Жилистость его неимо

Верна: он всегда моет с мылом  
Все монеты, которые попадают  
В его кошелёк...

4

Жмурится довоенно ветер на  
Берегу: морщится вода от света;  
«за то, куда сядет твой взгл  
Яд...» — музыка сделана с

Закрытыми глазами; потом, в  
Тишине, открываешь глаза, и  
Блеск воды мешает видеть корабль

5

Дерево растёт, не трогая себя  
Идол растворился в дереве  
Его никто не тронет и он нес  
Вободен из-за того, что его

Никто не тронет; портрет  
Идола в твоих стихах взят  
Одеждой из слов коротких

6

Дверь приотворившаяся  
Притворённая — кем-то  
Пронет приотворённая в Бога война  
Приоткрытый войною бог насчёт

Короткий бог длинная вой  
На головная несчастная несчёт  
Ная на счёт свободных тел

7

Однажды одинокий, уже ви  
Девший эту сцену, придумал  
Её заново: хореография тела  
Совпала с развитием темы, и

Тело заняли... объёмом тела  
Стал корабль; блеском тела  
Стало отражение...

8

Вовлечённый в обмен душ  
Меж свободными телами, за  
Бывший одиночество свобод  
Ного тела — выпавшийся,

Проспавший века на берегу, —  
Не может знать, чем это кон  
Чится, но ожидает — окончания

9

Формально корабли существ  
Вуют, дают гудки, существуют  
Постоянно; но их не всегда  
Видно. Когда меж Сциллой

И Харибдой погибает голубь,  
Корабли становятся невидимыми:  
Пока голубь не воскреснет...

10

Пока корабль невидим, кры  
Сы стонут и смеются, а по  
Том ждут. Ждут реальной течи;  
Которая невозможна, пока

Корабль невидим, и у крыс  
Нет повода покинуть корабль,  
И они ждут, отсмеявшись.

.....

**П. И. Филимонов**

## ЗАГРЕБ

I

и тогда они встали и вышли

нет это никак не связано  
со средствами массовой информации  
ниже с интернет-мемами  
и прочими знаками современности  
когда общаются так  
что общения как такового не существует  
просто дублирование  
дублирование культурных кодов  
я скажу тебе капитан очевидность  
ты ответишь мне спасибо кэп  
или наоборот  
как у киплинга  
мы с тобой одной крови  
одних проводов  
одного вайфая  
одного плавающего айпи  
как питекантропы  
айпитеки

так вот это никак не связано

ни с географией  
когда мир становится меньше  
и ещё меньше  
и вот уже совсем крошечным  
помещается в ладони взрослого  
в сжатой ладошке младенца  
в скорлупе грецкого ореха  
как гласит английская идиома

почему именно грецкого?  
видимо в связи с экономическим коллапсом  
одной отдельно взятой страны  
э  
и куда вы девались чёрные полковники  
разных родов войск  
как нам теперь без вас  
без вас теперь никто и не узнает  
о чём это я  
никуда не деться от злободневности  
или всё-таки?

три-четыре  
закончили упражнение

## II

и нет это никак не связано  
со славянской соборностью  
ниже с православной самодержавностью  
или народом  
особенно с русским народом  
русский народ это такая стилинг бьюти  
всё время думает что с ним  
связано всё  
особенно то что с ним никак не связано  
да и вообще  
что может быть связано  
с народом  
очень скользкая штука

и с ковровыми бомбардировками  
нет никак не с ковровыми бомбардировками  
во-первых прошло уже много времени  
наверное многое забылось  
остался по сути только баскетбол  
к тому же мы опять  
ступаем на скользкую почву

и не падаем только благодаря  
отличной физической подготовке  
что не так-то легко  
попробуйте удержаться

да ещё и с мечом  
потому что не мир  
хотя возможно это  
всего лишь память  
о ковровых бомбардировках

и нет это никак не связано  
другие способы соединения  
винты шурупы  
клей  
радость обоняния

и тогда они упали и задвигались  
потому что не было никого  
кто бы сказал им  
три-четыре  
закончили упражнение

### III

они упали и задвигались  
не упали и отжались  
не упали и не отжались  
упали и не отжались  
потому что не с этой целью падали  
и задвигались  
не так чтобы с целью

интересно, какой процент людей  
при слове задвигались  
представляет себе строго определённые движения  
те которые  
люди обычно проделывают в голом виде  
в парах  
реже в группах состоящих из большего количества двигающихся  
почти никогда в одиночку

думаю что достаточно большой

и нет  
даже два раза нет  
они и задвигались не так  
и это тоже никак не связано  
ни с тем как они на самом деле задвигались

ни с тем как о том подумал  
неназванный процент людей

если вдуматься  
то это связано именно с тем  
с чем это никак не связано  
то есть даже это про то  
что необязательно  
то что связано  
должно быть связано  
о том что кажущиеся связи не всегда  
оказываются действительными  
о том что  
наше желание видеть связи  
приводит чаще всего к тому  
что мы видим связи там  
где их на самом деле нет  
это как теория заговоров  
или как антитеория заговоров  
теория о том  
что никакой теории заговоров не существует

и нет это никак не связано  
скорее просто запутано  
никакого твёрдого тела за бесконечными ворохами ниток  
никаких иголок  
ни в стогах  
ни под ногтями

три-четыре  
закончили упражнение

#### IV

и радость их была недолгой  
потому что радость не может быть долгой  
иначе она уже не радость  
иначе она превращается в идиотизм  
в обыденность  
в обыденный идиотизм  
постоянную беготню  
с выпученными глазами  
догоним и перегоним  
у нас всё хорошо

мы богаты и либеральны  
мы вдумчиво говорим в микрофон  
вокруг всё в синих тонах  
от нежно-голубых  
до выдержанных синих  
со звёздочками по кругу  
двадцатипятилетний юбилей вьетнамского бальзама  
большие экраны на площади  
большие экраны на маленькой площади

иногда правда кажется что лучше бы баскетбол  
лучше бы оно было связано

а он всё пел и пел им  
пел пока они говорили  
пел пока они богатели и куртуазно прогуливались  
пел пока они обедали  
в дорогих шикарных ресторанах  
на свежем воздухе  
средиземноморская кухня  
пепел сигары  
щедрые чаевые  
пел пока они звонили детям  
в анталию  
лотарингию  
абиссинию  
а у детей всё в порядке  
они тоже рады  
и их радость намного прочней чем родительская  
прочней и долговечней  
потому что в анталии  
в лотарингии  
потому что в абиссинии есть такие грибы  
о которых родители не слышали  
а они достаточно богаты и либеральны  
пел пока они старились

начнут ли они что-то понимать  
когда состарятся?

я не знаю  
и видимо не узнаю  
пока не постарею сам  
а тогда  
тогда уже наверное не будет хотеться понимать



хотеться будет только одного  
чтобы он продолжал петь  
но ведь никто не вечен

три-четыре  
и переходим к наклонам

## V

и только потом  
сильно сильно потом  
когда уже никому не было нужно  
они вспоминали  
пытаясь вернуть  
это ощущение  
ощущение курорта  
по которому они ходили в белых штанах  
под цветущими магнолиями

хотя их никогда не интересовали деревья  
и они могли не знать  
что это были магнолии  
они наверняка не знали  
что это были магнолии  
на самом деле нельзя быть уверенным  
в том что это были магнолии  
если уж до конца откровенно  
то можно почти наверняка быть уверенным  
что это не были магнолии  
скорее чьё-то представление о магнолиях  
и не о магнолиях даже  
а о курорте  
о синеве  
о блаженном бездействии  
когда ты ходишь под магнолиями  
жрёшь мороженое из вафельного стаканчика  
и это всё происходит под магнолиями

потому что так — красиво  
так лучше ложится на память  
как на музыку  
которая играет  
только что-то уже не так  
еле-еле ощутимо  
режет слух

потому что он не поёт  
 вернее поёт  
 но уже только в памяти  
 а значит поют они сами  
 подсознательно пытаюсь копировать  
 пытаюсь петь так как пел он  
 в памяти сами для себя  
 и значит безусловно фальшивя

встали и вышли  
 вышли и пошли  
 упали и задвигались  
 поднялись и отряхнули мороженое  
 с белых штанов  
 стёрли с памяти весь шоколад  
 всю глазурь  
 и остались ни с чем  
 остались бы ни с чем  
 но так нельзя  
 все хотят обманываться  
 пусть даже это никак не связано  
 но у каждого это было  
 или он думает что было  
 рисуя ложные картинки  
 заполняя слоты кусочками паззла  
 наскоро извлечёнными  
 разбитыми на понятные фрагменты  
 молодая мама  
 и воздушный трамвайчик  
 канатная дорога  
 пустое побережье  
 как в кино  
 как в кино

три-четыре  
 не отстаём  
 бодрее и веселее

## VI

миллионы лет спустя  
 когда всё уже проплыло  
 истончилось и истлело  
 они дошли до реки

сели  
задумались о том  
какими они стали  
о том какими им уже никогда не стать  
смотрели на пальмы  
задевали усталых креветок  
целовали сухой воздух  
ловили обрывки песен  
обматывались полотнищами  
переходили к водным процедурам

# П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Янина Вишневская**

## ЗЕРКАЛО БРАЙЛЯ

### В ПОКОЕ АККОМОДАЦИИ

Здесь столько всего — даже не знаю, что выбрать, прогрессирующую близорукость или регрессирующую дальнорукость.

### ВОСКОВАЯ СПЕЛОСТЬ

Ничего не бросать, взять с собой. Начать с середины. Уехать к морю в конце января, выбрав момент, когда этого будет меньше всего хотеться. Зайти в воду по шею и долго ходить в воде, научиться, наконец, ходить. Не снимая пальто и ботинок, греться на дождике, на заветренных чайках, загорать на людях, просвечивающих сквозь парапет набережной. Читать что-нибудь тяжёлое, как зимний песок. Ничего не пить, ничего не есть в маленьких кафе на узких улочках, остерегаться унижительных суффиксов. На закате любоваться ладонью, плотно прижатой к сомкнутым векам. И думать, думать, думать обо всём. Напрячься и сосредоточиться. Суетиться, суетиться. Потом, уже мёртвым, валяться в постели до обеда.

### МНОГООБРАЗИЕ РАНЕНИЙ

Болела даже не сама нога, отнятая в болевом госпитале четыре года назад, в ходе боевых действий между полем и лесом, а болело то место на стопе, где сочленяются долгий и краткий слоги, куда укусила когда-то оса, а ребёнком я часто гулял босой по берегу леса, болела сама оса, раздавленная ненужной ногой, чихала и температурила, сопливил лук, которым мать натирала укушенное место, огромная фантомная луковица, потому что рост лука к тому времени был приостановлен, а позже и вообще запрещён.

### ОТВЕТ В КОНЦЕ СТРАНИЦЫ

На вопрос «что зимой и летом один цветом?» можно мягко ответить «всё, кроме листьев на деревьях» и затем уверенно, не торопясь, всё перечислить. Не позволяя ведущему приложить зеркальце к вашему рту.

## ЖЕНСКИЕ ЛОДКИ

Продевая нитку пути в ушко дороги, ведущей от автобусной остановки к магазину «Авоська», видел я множество детей, что не пропускают ни одного сколь-нибудь высокого сугроба. Кропотливо забираются дети на все снежные отвалы и заледенелые насыпи, скользкие залезалки и брошенные бюстами постаменты, любые наверхия, — дети лезут в гору, словно у них тысяча сил. Но не видел ни одного ребёнка, кто прыгал бы в ямы и скатывался бы в провалы. Даже детские зимние санки здесь сконструированы так, чтобы быстро мчаться вверх и замирать точно на вершине, ахая и хватаясь за рот.

## СРЕЗЬ

Нож для сыра — это такой нож, которым можно вырезать нож из сыра.

## ВООБРАЖАЕМЫЙ ВРАГ

Мои папа и мама любили друг друга слишком. Возможно, потому, что их родители слишком любили друг друга. А значит, когда я родился, они могли бы обрушить на меня радость и нежность, могли бы раздавить добротой и вниманием, но нет, они очень мягко и осторожно меня туда поместили. Мне, прикаянному ребёнку, слишком легко было мириться с милосердной действительностью, я свободно выбирал между преданным одиночеством и глубокими друзьями. Мой монстр вылезал днём из-под кровати, чтобы разгадывать со мной кроссворды. Моя морская свинка подкрашивает шерсть фиолетовым, поёт в местном хоре, путешествует по Европе в шортах и с фотоаппаратом. Моя могила обещала навещать меня на кладбище, если вдруг случится что-то, чего случиться в принципе не может. Только честность, только справедливость, но самое страшное — они все меня понимают. Понимают и ценят. Поэтому знакомьтесь, вот мой воображаемый враг. Прошу вас, зовите его, как и он сам себя называет. У него много имён.

## РЕЧЕВОЙ АППАРАТ

Гугнивый просто забыл, что хотел сказать. Растерянно шарил варежкой между носом и подбородком. Время шло.

Шептало засунул себе рыбу ртом внутрь. Раздвоенные перламутровые языки, как нам о них рассказывали, — бьющийся по ветру рыбий хвост напоминал их мало и слабо.

Заика обвёл присутствующих немым взглядом. Старался не моргать, чтобы это не приняли за «да» или за «нет».

Немытым, горящим, пишущим, говорящим, — мысленно напевал себе под нос Сиплый. Заговорённые зубы по одному запивал водой, но губы так и не предъявил.

Тогда Молчун немного приоткрыл рот. Оно выпало.

И сразу же примёрзло влажными согласными к железным качелям.

## БРОСАНИЕ ВПЕРЁД

Кажется, я заснул. Нет, не так, — приснилось, что мне кажется.

Никак не могу составить морфологическую симметрию из одинаково сильных синонимов «спать» и «казаться». Отчётливо вижу эту кривокрылую бабочку, где крыло «спать» чуть короче, чем «казаться», проекция снизу, с живота, как бабочек никто не рисует.

Очень кажется отец, молодой и сонный, а снится холодного покоя, немного стакана от папиной воды.

Уже свободно могу укусить себя за локоть, но это не мне помогает.

Мама сказала, лучший способ проснуться — поспать ещё немного. Так и случилось, показалось.

Да, это я не убил своего брата. Я родился без рук, но это он не убил во мне чувство локтя.

Ночью на перекрёстке светофор мигал жёлтым, как должно, а чёрным западал на лишнюю долю, это несправедливо.

Я родился без глаз, но младшие сны брата мне не мешали.

...

Учительница сказала, что наш ... не подходит. Тогда мы пошли в магазин «Школьник» и купили голову змеи. Это была уже подрощенная голова, она умела радоваться, ходила в лоток.

Поясню: если вы попадёте в нашу ситуацию, голова змеи в сети магазинов «Школьник» стоит вроде бы недорого, пятьдесят «прости-прости» за сто граммов. Но — стограммовых голов не бывает вживую, там минимум четыреста-пятьсот, рассчитывайте силы.

Нам бабушка помогла с деньгами, мы купили девочку, они дешевле немного, сучка на шестьсот сорок граммов. Триста «прости-прости», и сорок полновесных «извини меня пожалуйста».

Мы намазали негодный ... кровью, и жировоском, и растолчёнными фэйри для вытья сосудов, мы играли ... на свирели. Но ... не плясал.

Тогда мы решили не кормить голову змеи, не наказывать её по имени, дать ей понять, что она не главная, притворно печалились, она, гадина, не рыдала.

Мы отвернулись на секунду, и голова змеи заглотила ... .

## МЕМОМАГНЕТИКА

Никаких красивых городов, где побывал. Ни одного знаменитого места, где вспомнили обо мне друзья и родственники, отсчитывая мелочь продавцу сувениров. Башни, фонтаны, пирамиды, маяки и прочие достопримечательности, с известной покорностью тянущие вверх свои плоские руки на дверцах миллионов холодильников по всему свету — на моём холодильнике такие магниты просто не держались.

Только времена, где побывал. Некоторые дни недели, в которые веселился, или пел, или хотел петь, крепко обхватив, или бежал под горку, вынырнув уже на глубине. Магнитик

из целого месяца 2004 года и магнитик из одного вечера в 2009-м, осень 2001-го полностью и одна минутка из прошлого лета.

Но мои магниты трудно достать, они редко когда продаются.

## У ВАС НЕ НАЙДЁТСЯ ОТВЕРЗАЛКИ?

По месту рождения, или, как говорят, «в детстве», эту штуку все называли «открывачка». Открывачка предпочитала бутылочное «Буратино».

Потом она подросла и стала «открывашка», чуть подвинулась вперёд в очереди к окошку на конце алфавита. Люди, что знали её «открывачкой», исчезли из моей жизни, или я изменился — кто знает, она настаивала, «теперь я открывашка...».

Потом распад СССР, землетрясение, дефолт, переезд — и вдруг мы снова встречаем нашу героиню. Она всё такая же, но зовётся теперь «открывалка». Рассказывает, как пережидала смутное под столиками купейных вагонов.

Теперь по-настоящему интересно, что ждёт нас с ней дальше. Какие варианты этого слова актуализируются в моей жизни, а какие сгинут и будут похоронены на кладбище черновых вариантов? Открыва-н-ка? Открыва-й-ка? Кто-то есть, кто весть.

Прихвывает дух, когда видишь, что все эти заживо чередующиеся «ч», «ш», «л» и прочие — это всё одна и та же буква.

## ЖИВОТНОВОТНО

С утра наблюдал за людьми и их домашними кошками. В хороший бинокль можно разглядеть и шею кошки, и сухую пуповину хозяйских ожиданий, что обвивает кошкину шею, и даже орнаменты на пуповине, и даже колокольчик, привешенный книзу.

После завтрака следил за кошками и их домашними птицами. Кошки чистоплотны, предпочитают сами вылизывать перья у своих птиц.

После обеда смотрел на птиц и их домашних насекомых. Птицы дают своим насекомым тревожные имена и часто окликают их.

А к ужину насекомых совсем не осталось.

Только я один со своими домашними глазами, в хороший бинокль можно разглядеть и самого себя, привешенного к противоположному концу бинокля.

## НЕЙТРАЛЬНЫЕ ПРИМЕТЫ

Это судьба, думает судьба, глядя в зеркало. У неё и на майке надпись «это судьба». Поправляет волосы и идёт за тряпкой и жидкостью для мытья стёкол.

Это судьба, отвечает судьба на вопрос «а кто этот тут у нас?», заданный болтливой старушкой-соседкой в лифте.

Это судьба, кричит подвыпивший замначальника отдела на новогоднем корпоративе, заглядывая под маскарадную маску, которая изображала свободу воли.

И всё у нашей судьбы — «судьбы», причёска судьбы, маникюр судьбы, туфли судьбы, сумочка судьбы. Очень нарядно.

«Кто там?» Это у судьбы на мобильнике рингтон такой, Бетховен из Простоквашино.

## ЗВОНОК

На месте вашей рекламы могли быть вы.

## ЗИМНЯЯ РЕЗИНА

Жертвенные детские перчатки всю зиму надевали веткам на пальцы.  
 Пальцы согрелись и заговорили по-латыни со странным, ботаническим акцентом.  
 Между людьми деревья ходили незаметно и коротко, затаив соки в жилах.  
 Пар проломил кость, кость вышла боком.  
 Застеклённый выход, нет ни одного памятника входу в лабиринт.  
 Все эти зимние парки, слюдяные присоски, санки, коньки и набухшие лыжи, духовой оркестр на крутом повороте, химически чистая подогретая кола. Пузырь зимы.

## РАННИЕ ПТИЦЫ

В отличие от голубей, чаек, снегирей и синичек, страусов распинали вниз головой.

## УЗКИЕ ОБЪЯТЯ

Я могу выздороветь за один день, но этот день должен быть длинным. Немного помогает носить пол на босые ноги, комнату на голое тело. У нас дома есть такая подушка, что если прислонить её к уху, то слышно, как плачут соседи с далёких посторонних этажей. Стараюсь ею не пользоваться.

Мы все умрём в хорошем смысле этого слова.

Хорошую вещь злом не называют.

Стиральные машинки не попадут в рай — там одежда не пачкается.

Пытаюсь понять, как я мог потерять себя на вечеринке. Ведь я всё время был у меня на шее. Получается так: я сел за праздничный стол, снял голову, аккуратно поставил голову рядом, а я просто незаметно соскользнул.

Нет, не длинный, скорее широкий. Широкий день, широкие волосы, широкие слова и широкое тире меж зажатых исхудалых слов, и удвоенные согласные как нарывы среди прочих, здоровых звуков. Только один, но по-настоящему широкий день.

## НИЧЕГО-НИЧЕГО

Наконец, выпало ничего.

Ничего покрыло голый город праздничным всё равно.

Солнца нет, обезжиренный свет фонарей искрится, преломляясь сквозь кристаллы ничего.

Дети вертят из ничего ничеговиков, лепят в лицо друг другу комья ничего.



Ничего хрустит над ногами, напевает под головой.  
 И больше нет никого, кто бы вышел в шесть утра соскребать лопатами ничего.  
 Ничем занесло крыльцо по козырёк, изъязвило оконные стёкла, а когда тьма припекает, ничего собирается в конусы и заострёнными концами суховато свисает с крыш.  
 Спрятаться теперь не негде, а некогда.

## ЗЛО ПО ГОСТУ

У моего доброго друга дядя работал на фабрике зла. Друг рассказывал, как по ночам туда падают куски добра, добро бегаёт свободно, орудует, кишит, за добром на фабрике никто не следит.

Никакой санитарии, валят в общую кучу, врут про чистое зло, продаётся лучше.

При Сталине хотя бы зло делали из зла, а теперь развернёшь — вместо зла одни мослы.

Теперь, когда едешь по фиолетовой ветке метро, вдоль завода Микояна воняет добром.

Покупая зло своим детям в магазине, имейте в виду: в слове «зло» одна буква «о», в слове «добро» очень много консервантов, ароматизаторов, загустителей, стабилизаторов, релятивистских Е 123, Е 220, Е 513 (и дальше, как рэперы это поют с припрыжкой и вздыханием, — е, е, е).

Только представьте — целые цистерны, огромные вагоны, просроченное зло, испорченное зло, нерастаможенное зло, зло-суррогат, зло-фальсификат.

## ПОД КЛЮЧ

Жители бориславского гетто принудительно работали на немецком предприятии «Карпатен-Ойл». Комплекс построек, который использовался в Бориславе под гетто, ныне занят совместной украинско-немецкой фабрикой по производству поролоновых подплечников для одежды. В промежутке между этими двумя яркими страницами истории группа зданий побывала пересыльной тюрьмой НКВД и Заводом нетканых материалов. Некоторые дома живут интереснее людей.

## СУМЕРЕЧНЫЙ СЛУХ

Звуки, издаваемые цикадами, очень похожи на крики карандашей, которых точат небольшими точилками.

## ДА

Если да, если закрыть глаза, то открываются уши — это на даче хорошо бывает, в густом саду, на шатком гамаке, на мостках краденого дневного сна.

Сначала просто пыльца, лёгкая шуршащая высыпь. Но её держит воздух, и она летит, она громче. И громче, что-то уже жужжащие божьи коровки, ядовитые бабочки. Хорошая стрекоза подрастает мёртвым муравьём.

Морфошорох собирает и оклеивает тебя коконом, дребезг, гул, рёв, громота, громче. Ты внутри вертолёта, составленного из шершней, тебя несёт, ты плохая муха, у тебя растёт. Больше Феневичей, больше Небрата, больше всего Златогривечского района (сон сыпает тебя в жёлоб, оставленный жалом пробуждения, — жужжат и жужжат эти твои, как неточно, где слова?), и прокол засыпания равен заколу просыпания, путаный ужас, ужас, и они оба одинаково шумный, шумный, они оба ты куколка, плохо лопнувшая, чтобы стать из стучной путаницы тихой нормальной гусеницей. Молчи.

И уже не снится, а хочется, поэтому берёшь любой парой рук и ешь собственный кокон — вернуть тишину. В тишине было ясно, четыре пары глаз это слишком. Жи. Ши.

## ОН СПИТ

Вычистил зубы, выпил ополаскивателя и зашил рот зубной нитью.

## ПИШУ

Пушистая пыль говорила — пиши только о том, что знаешь. Я вытерла пыль, и пыль заткнулась. Известковый налёт проклял меня. Муть и мусор и ржавчина брали меня за горло, тыкали носом — пиши о том, что делала лично, давай сама, пошла. Грязные потёки на окнах, потожировые следы на зеркале, просто разные вещи на чужих местах тянули меня за язык в надежде вырвать язык. Ты не была ни в аду, ни в раю, какого немытого чёрта ты тут болтаешь? Иди вымой кастрюлю, вымой ребёнка, отвари в чистой кастрюле вымытого ребёнка. Пиши только о том, где прошёлся ссаной тряпкой твой собственный опыт, будь собой, располневшая швабра, веселей надраивай правду, будь аккуратней, и тысячи станут аккуратнее вокруг тебя .

Или переверни небо холодной стороной кверху, как подушку посреди ночи.

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Владимир Аристов**

## ЧЕРНИЛА ДЛЯ БЕЛИЛ

✚ ✚ ✚

Припёрся на конкурс Чайковского с лютней  
 Никто не знает, как звуки извлечь  
 Пошли к деревянным дел мастеру  
 У которого засаленная репродукция  
                                 Караваджо «Лютнист»  
 Стояли, друг друга толкали  
                                 локтями  
 Как стадо немного уже неземных  
                                 людей  
 Туда в темноту где цветок  
 Смотрели как будто бы в детский  
                                 чердак  
 Где пыльные стропила — сами  
                                 как музыка в солнце  
 Где под подмышкою кто-то  
                                 быть может и ты  
 Держал неровную деревянную ту  
                                 восьмёрку  
 Ты звуки извлёк темноту и цветок  
 И ноту — помощницу темноты  
                                 Караваджо  
 И славу у уст  
 Когда поцеловал репродукцию  
                                 Караваджо  
 Стояли все прочие  
 И твой результат ожидая  
 Были заняты звукоизвлечением дали  
 И радости не было струн  
                                 и не было струн и границ  
 Формальную повесть на миг  
                                 заключили в футляр  
 И вышел на миг и вошёл сам друг темноты Караваджо.

## ОТКРЫТЫЕ ДВОРЫ (невидимки)

За рулём он откинулся навзничь —  
В пробке непроходимой в родном дворе —  
снег непробуден

он взглянул на правую руку,  
но понял, что не видит левую руку  
он взглянул на левую руку,  
но понял, что правой — нет

за аквариумным окном машины  
медленно промелькнул и исчез прохожий

скрыл, скрывает лицо своё от снега  
и рождественским бродит Николай  
Заплутал ты с мешком заплечным  
меж номеров машин  
с жестянками в сетке заплечной  
даром почти жечь меня на медь

Горизонты, дворы, немота монеты  
        давно обронённой на мостовой  
И словно бы повторенье мантры —  
                                самого себя —  
        в сквозняке проходной.

✦ ✦ ✦

в своих штанах, пошитых не на века  
добрёл сюда на автобуса стёртых подошвах  
с финишем промежуточным почему-то  
                                в кафе, посвящённом Элвису Пресли  
отсюда до Ерусалима рукой подать  
но ты ничего не чувствуешь  
в нелепой руке с фарфоровой  
                                кружкой гитарного не твоего  
  кумира  
очистил чувства свои вполне  
зачем стремился сюда  
                                пол-России и всю Украину  
  ты пересёк  
затем, чтобы здесь разрыдаться  
                                у автобусного колеса

езде кое-где миндаль расцвёл  
а ты даже гору за рыданьем не видишь  
приготовился,      словно бы собрался

## КОШКИ У МЁРТВОГО МОРЯ

Итальянская семья валялась в море  
Изредка перекликаясь

много глаз у отеля —  
их бессонных очей

глядели в стороны света

не видя пресной воды,  
бившей в правую руку

Глубоко мы на дне моря воздушного  
ниже земли, тише травы

здесь у отелей  
они — глаза  
одни глаза

брызги растут вверх к уровню-нивелиру  
земли

Пресная вода  
пресная  
сквозь неё на юге вспышка белого облачка  
магниевого завода  
добывшего немного соли моря для земли

✦ ✦ ✦

пустоцветом?  
Лишь с железным зажатым в руке  
букетом —  
вилка, ложка и нож

любовалась, нет, любовался  
собой в отражении  
и под ложечкой нежное жжение

и везде на стенах в кружении  
и они, и она, и оно

† † †

Ты включил кондишн на полную мощь

Чтобы мысли все заглушить

Ан доносится откуда-то сотый твой анекдот  
от которого антидота нет

Всё в посольстве по-советски сложно и необычайно светло

говорят пиши бумагу даже по трафарету подложенному поперёк

ты хотел хоть одним глазком в будущее  
заглянуть

но оттуда кто-то заглядывает сюда

срок подписи твоей иссяк и истёк

юго-восточнее Азии здесь можно  
жить

если б был воздушным твой позвоночный столб  
а не то что ты на нём застыл  
на столпе

боль твоя спелёнута в местный пресный хлеб  
ты бы мог пережить и её и избыть  
но избыток зрения твой бежит во все  
стороны здешних мест

шумным холодом ты все соринки  
с пола прогнал  
всё равно за окном необыкновенно тепло

и стеноз сжал вас всех  
в одной небольшой  
стране

и за краткой подписью  
видится лишь её рука —  
не хотел, а приходится кратким быть  
как Магдалина Борисовна  
что нюрнбергский весь протокол  
запечатлела птичьими  
стенографическими значками



**Владимир Ермолаев**

## СОСТОЯНИЕ ПОСТМОДЕРНА

### СОСТОЯНИЕ ПОСТМОДЕРНА

состояние постмодерна наступает когда  
осознаешь пределы своего роста когда понимаешь  
запасы энергии не безграничны когда со всех  
сторон тебя обступает конечность а идея  
бесконечности кажется мифом который ты  
пытаешься превратить в свой личный миф  
пытаешься жить иллюзией грёзой воспоминанием  
понимая что живёшь воспоминанием иллюзией  
грёзой пытаешься освоиться в этой  
двойственности и в результате утрачиваешь  
представление о том что́ эту двойственность  
составляет такова ситуация постмодерна в  
индивидуальном случае то есть в случае индивида  
учитывая конечно что в постмодерне понятие  
индивида теряет свой прежний смысл  
и даже вообще лишается смысла

### ГДЕ ТЫ, ГОДО?

постмодернизм скончался так и не дождавшись Годо  
он скончался потому что Годо не пришёл  
скончался в напрасном ожидании Годо  
прихода Годо в ожидании  
он скончался  
но не только постмодернизм скончался  
не дождавшись Годо  
точно так же скончался и модернизм  
он тоже не дождался Годо  
не дождался того чего ждал думая  
что ждёт прихода Годо



в его ожидании он скончался  
 и то же самое произошло со всеми другими -измами  
 кроме массовой литературы  
 которая выше -измов  
 вернее по другую сторону  
 и никогда не умрёт  
 потому что ей нет дела до Годо  
 она его не ждёт  
 она ничего не знает об ожидании Годо  
 она живёт в забвении Годо  
 и с ней никогда не случится ничего печального  
 ничего окончательного  
 печально-окончательного  
 или окончательно-печального  
 что в общем одно и то же  
 с ней не случится  
 по крайней мере до прихода Годо  
 о да до прихода Годо  
 да да до прихода Годо  
 до прихода Годо да да да

...postmodernism died because Godot never came...

Raymond Federman (1928–2009)  
 «Aunt Rachel's Fur» (2001).

## ЧТО-ТО ВРОДЕ ОПЕРЫ

что-то вроде одноактной оперы в одном из старейших театров Европы  
 декорации представляют город лес или пустыню  
 это неважно  
 место действия может быть каким угодно  
 персонаж тоже может быть женщиной или мужчиной  
 молодым или старым одетым по-современному или как-то иначе  
 возможно режиссёр захочет нарядить его в военную форму  
 расхожий приём современной сцены  
 но здесь он будет уместным  
 это не противоречит тому что персонаж может быть любого пола  
 сейчас ведь воюют и женщины и мужчины  
 музыка тоже любая  
 что-то вроде шёнберговского «Ожидания»  
 «Синей Бороды» Бартока или «Иоланты» Чайковского  
 музыкальный стиль неважен но исполнение должно быть отменным  
 у оркестрантов должно быть полное взаимопонимание с дирижёром  
 и конечно хорошие инструменты

теперь о словах  
 текст может быть написан на любом языке точнее на любом из европейских языков  
 он может быть кратким или длинным  
 это неважно  
 он может состоять из двух фраз или из сотни  
 главное в нём должен выражаться укор самому себе  
 персонаж единственный во всей пьесе обвиняет себя в том что не сумел выполнить  
 или забыл порученное ему задание  
 скорее забыл  
 или просто не понял  
 он не расслышал что ему приказали а тот кто отдал приказ не стал повторять  
 вот так он здесь оказался в городе лесу или пустыне  
 одетый в военную форму  
 без боеприпасов пайка документов денег  
 и с мыслью о невыполненном задании  
 представление длится примерно час может чуть меньше  
 его можно определить как развёрнутый во времени миг горького сожаления  
 и полнейшей растерянности  
 потрясение человека который поставил на красное или чёрное жизнь и проиграл  
 чувство непоправимого случившегося по собственной вине  
 когда опера заканчивается слушатели начинают хлопать не сразу  
 какое-то время в зале стоит тишина  
 потом раздаются аплодисменты  
 они нарастают  
 дрожат стекляшки на люстрах  
 певца или певицу вызывают не менее тридцати раз  
 одобрительный свист крики «браво»  
 об организации  
 билеты на представление должны продаваться по умеренным ценам  
 жемчуга и длинные платья не обязательны  
 мужчины могут приходить как в смокингах так и в футболках  
 кроме того посетителям должна быть предоставлена возможность сделать  
 пожертвования в «Фонд помощи страдающим от сенсорной алалии»  
 представления идут ежедневно включая субботу воскресенье и праздничные дни  
 с восьми или девяти вечера  
 государство само собой должно освободить театр от налогов

## НОСТАЛЬГИЯ ПО ДОЭЙНШТЕЙНОВСКОЙ ЭПОХЕ

я хотел бы походить на сорокалетнего Эйнштейна  
 в тёмной тройке брюках сюртуке жилете  
 в галстук и белой манишке  
 в тёмных блестящих туфлях и тёмной шляпе  
 всё сшито отлично и морщинит лишь там

где и полагается  
усы аккуратно подстрижены  
волосы вьющиеся от природы тоже  
даже брови подведены  
руки за спину прямая осанка  
и спокойный пристальный взгляд  
Эйнштейн стоит на фотографии  
памятником самому себе  
и науке  
и той классической сюртучной эпохе  
которой он вместе с другими мужчинами  
носившими чёрные шляпы  
тройки галстуки туфли  
и занимавшимися бизнесом политикой и наукой  
умышленно или неумышленно  
положил конец

## В СВОИХ ГРАНИЦАХ

продвижение вперёд и в стороны есть выяснение  
доступных границ и когда это выяснение  
заканчивается границы обступают  
исследованную территорию высокими  
прочными стенами

после этого остаётся только прокладывать дороги  
возводить дома развивать сельское хозяйство  
транспорт и энергетику

несмотря на то что ограниченные ресурсы  
территории лишают это развитие вдохновляющей  
перспективы

можно учредить фонд в поддержку авиации  
но только для того чтобы поднявшись  
над городами обнаружить всё ту же границу  
на этот раз правда невидимую

можно основать академию подрывных работ  
или научно-исследовательский центр  
глубокого бурения  
можно построить физическую лабораторию  
для изучения эффектов квантового  
перехода

но какие бы усилия ни предпринимались  
в отношении границ они останутся  
на прежнем месте

границы не сдвинутся

а если они слегка и подвинутся  
если они даже исчезнут  
то лишь для того  
чтобы новые исследования  
открыли положительную кривизну  
освоенной поверхности  
и установили что человек  
вышедший из какой-то точки  
неизбежно вернётся в неё  
если сохранит  
начальное направление движения

Лишь в своей границе и благодаря ей нечто есть то, что оно есть...  
Человек, поскольку он хочет быть действительным, должен налично существовать, должен ограничивать себя.

Г. Ф. Гегель

## СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА DIGITALLY REMASTERED

огонь воспламеняет книгу  
постель ковёр и шторы  
на окне  
и подбирается к сидящей  
в кресле девушке  
покрытой коркой льда  
красавице  
чья голова опутана ветвями  
будто проводами  
и подключена  
к таинственному зазеркалью  
в раме

глаза её закрыты  
руки неподвижны  
и лёд не тает  
ветви не горят

так спящую красавицу изобразила  
Марсела Боливар

согласно Info  
Марсела живёт на облаке  
большом и пышном  
интересуется туманом зеркалами  
дум- и дет-роком  
художниками Фюзели  
Редоном Жерико  
Каспаром Фридрихом  
и Бёклином

она отлично владеет  
фотошопом карандашом  
и камерой Canon S3 IS

её картины  
размещены на сайте  
<http://decrepitude.deviantart.com>

написать ей можно  
по адресу  
[m4rcelab@gmail.com](mailto:m4rcelab@gmail.com)

а начинать знакомство  
с миром Марселы  
всего удобнее на странице  
<http://www.graydecay.com>

недавно у Марселы  
рухнул винт

восстановить как говорят  
специалисты невозможно

потеряны изображения  
адреса заказы

огонь пришёл в движение

мир застывает только на картинах

## ПРОБЛЕМА ИНВЕСТИЦИИ ЛИБИДО

в это время когда у серьёзной  
поэзии нет оправдания

для широкого распространения  
и вообще для существования  
так же как нет его для серьёзных  
произведений в других видах  
искусства то есть картин  
скульптур и романов  
потому что слишком много  
либидо растрачивается  
у компьютерного экрана  
слишком много энергии  
уходит на создание и освоение  
разного рода гаджетов  
на общение в социальных сетях  
на участие в виртуальных  
мероприятиях  
на реформы в сфере образования  
на демонстрации  
голосования  
в это время «заката»  
или по-другому  
«третьепорядковой симуляции»  
будем ли мы грести  
против течения  
нет скорее мы бросив вёсла  
поплывём вместе  
со всеми  
мы изыдем  
свои энергетические  
вклады  
из произведений  
модерна и классики  
и вложим освободившееся  
либидо во что-нибудь  
вроде ICQ

Отчего возникает новое? Новый текст, например. Оттого, что субъект забыл изначальную инвестицию своего либидо. И либидо сублимировалось и пошло в другую сторону.

Б. Гройс. «Что такое современное искусство.  
Вопросы и ответы» (Митин журнал, вып. 54, зима 1997 г.)

**Сергей Тимофеев**

## СЛУЧАЙ С КУКЛАМИ

### СЛУЧАЙ С КУКЛАМИ

Я вижу 25 тысяч дефектных китайских кукол, Сыплющихся, как динамичный горох, с нескольких Поездов, перехваченных ими на границе. Они Занимают кафе, рынки и супермаркеты. А потом Выставляют на улицах полевые кухни и начинают Выдавать варено из пластиковых пакетов и генно-Модифицированной сои. Наши войска в замешательстве, Куклам невозможно нанести урон: разрубленный на части Отдельный противник сразу становится несколькими Целыми куклами, обрастая необходимой пластмассовой плотью За секунды. Простреленные, они только отлетают на пару метров И поднимаются снова. В них не обнаружено никаких органов Жизнедеятельности. НАТОвские войска быстрого реагирования, Прибывшие достаточно скоро, по приказу своего командования Лишь занимают позиции по границам страны, изолируя её, Как своеобразную заражённую зону. Захваченную их спецназом Пару кукол срочно перебрасывают самолётом в секретную лабораторию Под Мюнхеном, где после множества срочных экспериментов Выясняется: куклы безразличны к радиации, их выводит из строя Только жара в районе +150-200 градусов Цельсия. Понятно, что такая Огненная атмосфера заодно выжжет и всё живое вокруг. Тем временем В захваченной стране куклы вводят жестокий режим — по всем каналам Транслируются только кукольные чёрно-белые мультфильмы 60-х, То же самое в кинотеатрах, театрах, клубах и другого рода Общественных местах. Они идут без звука в сопровождении Стилизованных иероглифов в зеркальном отображении. Закрыты Все кузницы и котельни, общественные бани и другие места с Высокой температурой. Начинается голод, цены на продукты, Доставляемые из-под полы, фантастичны, ноябрьские холода И проливные дожди делают жизнь невыносимой. Но все дороги Перекрыты жестокими низкорослыми патрулями. Они безразличны

К холодам, и в их маленьких чёрных глазах-пуговках читается только Одно — равнодушное презрение. Нация на грани гибели, национальный Комитет спасения, прячущийся в болотах севера, выпускает приказы, Призывы и воззвания к странам-союзницам по НАТО и к мировому Сообществу. Но ситуация полностью непрогнозируема, и мировые Лидеры занимают выжидательную позицию. Кукольные фильмы И иероглифы, кукольные фильмы и иероглифы. И патрули на всех Мало-мальски проходимых дорогах. Что сделаешь в такой ситуации Ты, поклонник Уолта Диснея и невоспитанного волка в штанах в цветную Полоску, как докажешь, что ты — мужчина и защитник? Мозг работает Лихорадочно, но пока ни одной подходящей идеи. Ты рисуешь синих Зайцев и жёлтых лисичек, зелёные ёлки, фиолетовые облака на штукатурке И бетоне спальных районов. Разбрасываешь размноженные на цветном Принтере изображения Розовой пантеры. Но однажды ты видишь Выходящую из дверей многоэтажки вереницу людей с печками-буржуйками, Поставленными на обычные садовые тачки. Именно туда безжалостно Запихивают кукол. Весть о новом оружии разлетается мгновенно, сметены Все оставшиеся магазины домотехники и каминов. Партии печек сбрасываются С самолётов и вертолётов ВВС НАТО. Выстроившиеся длинными рядами люди Прочёсывают свои районы и двигаются дальше — до победного конца. Через каждые Пару человек — тачка с передвижной печкой. Лица у всех покрыты пластмассовой Копотью и счастливы. К Рождеству в стране, в принципе, всё кончено, войска НАТО И остатки национальной армии входят в страну и интернируют последнюю пару Сотен обезумевших дефектных кукол. Правительство КНР заверяет весь мир, что Не имеет отношения к печальному инциденту. Тем не менее, импорт пластмассовых Изделий резко ограничен. Снова входят в моду тряпичные и шерстяные куклы. Люди празднуют Рождество. «Чему научила вас эта история?» — спрашивают их Корреспонденты Би-Би-Си и Аль-Джазира. «Она научила нас делиться теплом И поддерживать огонь», — отвечают они. Все местные расовые и национальные Конфликты забыты, начинается расцвет ремёсел и экологического мышления. Однако поезда в стране теперь оборудованы системой управляемого Самовозгорания и поэтому, не пользуясь популярностью, мчат по путям Пустые, с тускло подсвеченными окнами.

## ПИСЬМО

Знаете, сударь, я всё время жду важного письма, Важного письма, объясняющего ход событий. Письмо должно начаться железнодорожным Расписанием, затем должен идти новый список Министров. Потом — небольшая биржевая сводка И полная классификация семейства жуков Coleoptera Silphidae. После всего этого и должна последовать Небольшая приписка, полностью раскрывающая



Суть происходящего. Весь остальной текст письма  
Должен быть написан мужским чётким почерком,  
И лишь эти несколько строк в конце — женской рукой,  
С чуть игривыми завитушками над парой согласных.  
Письмо должно представлять лист плотной перво-  
Классной бумаги с водяными знаками в верхней части.  
Конверт — обычный, без каких-то излишеств, марки —  
Вышедшие из обращения пару лет назад, но всё ещё  
Годные для почтовых отправок. Впрочем, может  
Быть, я уже и получил такое письмо и даже прочёл его.  
Вряд ли это что-то изменит в судьбе нашего скучного  
Городка. И даже если я сжёл его в камине и разворошил  
Пепел, так что не осталось ни клочка, — кто бы мог быть  
Свидетель этому? Итак, как бы то ни было, я жду письма.  
И письмо не замедлит появиться в почтовом ящике  
Ровно в полдень. Потом оно будет прочитано, сожжено.  
И я буду абсолютно свободен до следующего полудня.

## ИСТОРИЯ

Про парня, который с детства запомнил почему-то  
Пару строчек из песни, не раз хрипловато и своиски спетой В. В. Высоцким,  
А сочинённой другим бардом, реально хлебавшим лагерную баланду:  
«Товарищ Сталин, вы большой учёный, в языкознании знаете вы толк,  
А я простой советский заключённый, и мне товарищ — серый брянский волк».  
И тут вдруг он смотрит по телеку какую-то передачу к юбилею актёра и певца,  
И там на фоне звучит эта песня, и голос отчётливо выпевает про толк, а следом:  
«А я огрызок яблока мочёный, по мне пройдётесь весь гвардейский полк...»  
Что за отсебятина — думает парень, что за жалкая пародия, да ещё в юбилей,  
Но голос вроде аутентичный, может, какая-то особая версия, интересно...  
И он тут же садится к компу и гуглит: «товарищ сталин вы большой учёный»  
И ему выпадают десятки, сотни линков на текст, и он заходит на первый,  
Ведущий на страничку клуба собирателей бардовской песни, и читает:  
«А я огрызок яблока мочёный, по мне...» — бросается на следующий линк,  
Полное собрание текстов лагерной тематики в виртуальном пространстве,  
А там: «... Весь гвардейский полк», он звонит другу и говорит: «Слушай, такое дело,  
Хрень какая-то, ты ведь помнишь, песенка есть, Высоцкий пел, и там "простой  
Советский заключённый", а тут яблоки какие-то мочёные, ерунда же, Жень?!»  
А Жень отвечает: «Постой, постой, это где гвардейцы по яблоку шагают?» И они  
Ещё полчаса ожесточённо спорят, пока парень не обрывает звонок, послав при  
Этом друга куда подальше. И только тут ему становится страшно. В следующие  
Полчаса он звонит маме, дяде, ещё паре приятелей, просто чтобы подтвердить  
Догадку. Да, так и есть. НИКТО не помнит строчек, которые помнит он. Парень  
Плохо спит, на следующее утро не идёт на работу, едет на приём к невропатологу

В центральную поликлинику. У дверей ждут ещё человек пять. Он вертит в руках Номерок — оставил пальто в гардеробе. Его очередь после девушки с чуть опухшими глазами. Как будто много плакала — замечает он. Вот она уже заходит,

он пересаживается на её место, прямо у двери. Слышно, что девушка что-то быстро говорит вполголоса, Потом притихает, пауза, потом снова говорит. И вдруг он улавливает вежливый Спокойный голос невропатолога: «Да, я тоже прекрасно помню эту песню “Миллион, Миллион дней жить нам врозь”. ...Так вы говорите — есть другая версия?»

Парень встаёт,

Он весь прямо пунцовый, сердце ухает... что же это, что же... Он дожидается девушку, Не заходит к врачу, она медленно задумчиво идёт по коридору. Он ступает следом, Не представляя, как начать разговор. То приближается, то удаляется. Вот она уже В гардеробе — забирает своё пальто, он берёт своё. Она его не замечает, застёгивает Пуговицы, выходит. Он идёт за ней, она садится в трамвай, он следом, она едет, смотрит В окно. Он в паре шагов, поглядывает на неё, потом тоже в окно. Её остановка, он — за Ней. Понимает, что не решится подойти, чтобы она не восприняла это всё как издёвку, Как мрачную шутку, как розыгрыш. Просто хочет знать, где она живёт. Она подходит К подъезду многоэтажки. Нажимает код, тут он понимает, что сейчас её потеряет. Решается, бросается вперёд, но дверь уже захлопнулась. Он кричит: «Девушка! Подождите, девушка!» Но дверь не открывается. Он отскакивает, пытаясь заметить Какое-то движение наверху в маленьких окнах подъезда. Ничего. Муть. Не разобрать. Он топчется у входа, пока какой-то тинейджер в куртке с меховым капюшоном не Приблизится к двери. «Чёрт! И телефон, и код забыл...» — объясняет он, проскальзывая За недоверчивым тинейджером. Тот идёт к лифту, а парень взбегает по лестнице пешком До третьего, потом останавливается. Не знает, что делать. Спускается вниз. А потом Самым острым ключом из домашней связки выцарапывает на штукатурке прямо над Дверью из подъезда, так чтобы точно заметила — «Миллион, миллион алых роз!» и Свой номер телефона. И выходит, счастливый, уверенный, что всё ещё как-то сложится, Что он не огрызок яблока мочёный, по которому неизвестно почему, неизвестно с какой Целью прошёлся весь гвардейский мрачно шагающий полк, сапоги за сапогами, Сапоги за сапогами, сапоги за сапогами.

## К ИСПОЛНЕНИЮ

Операторы спокойствия должны постоянно держать Руки на тумблерах регуляторов. В случае частичного Обрушения реальности и появления провалов иллюзорности Немедленно начать вброс концентрата сущности в зону Ирреального зияния. Покидать свой пост можно только Сообщив дежурному из замены и передав ему тумблеры Регуляторов из рук в руки. Если же в какой-то момент Уставшее от постоянного внимания сознание пошлёт Сигнал вашему восприятию об иллюзорности самого пульта Генерального контроля, немедленно нажмите красную кнопку

В подлокотнике кресла для инъекции дозы стабилизатора.  
И помните — реальность вашего существования и существования  
Ваших близких и родных, улиц, на которых вы выросли,  
Деревьев, на которых вы вешали скворечники, и птиц,  
Которые в них залетали, школьных парт и дорожек  
Районного стадиона, пальцев и губ ваших любимых,  
Неба над головами и земли под асфальтом зависит только  
От вас, от вашего внимания, от вашей готовности действовать,  
Пресекая любые попытки разрушения существования  
Со стороны ураганов хаоса, микробов небытия, пришельцев  
С той стороны. Да пребудет с вами конкретность, детальность  
И дельный спокойный разум логичного пребывания в здесь  
И сейчас. Главнокомандующий силами контроля реальности,  
Генерал-фельдмаршал Суховатов.

**Валерий Земских**

## БЕЛЫЙ ПАКЕТ

✚ ✚ ✚

А если попытаться

Лишь заглянуть

И тут же

закрывать глаза

И никогда не вспоминать

что там увидел

Забывать

что заглянул

Фисташки

Да мне приснились

солёные орешки

Но не удалось

их раскусить

✚ ✚ ✚

В конце концов

называть

Всегда ошибёшься

Рахиль как ты выросла

Это здесь неуместно

Картинки на стенах

вместо табличек

Зоопарк

В клетках слова́

не способные огрызаться

Белые пластмассовые стулья  
 Чёрные шторы  
 Сейчас вылетит птичка  
 И будет метаться  
    по белой стене

Как вы изящно сравнили  
 И наливает  
 Не вдова Клико  
 Зато по карману

А если не называть  
 Молчишь  
    значит знаешь  
 Да иди ты  
    знаешь куда  
 Ах ты был там

В монгольской степи  
    улетает птичка  
    с экрана

И без жалости  
    карандаш  
 Вычёркивает  
    и вычёркивает

✦ ✦ ✦

Сказочна жизнь  
 Под откосом лежу  
 Муравей пробирается  
    по руке  
 Сверху щебёнка летит  
    сбивает его с пути  
 Вернётся домой  
    будет о чём рассказать  
 Наперекор словам  
    я не встану  
 Фиолетовые облака  
    пахнут бензином  
 Раньше колбасу  
    заворачивали в бумагу  
 Было на чём писать  
 Белый пакет мечты  
    лопнул

Разлетелась по буеракам  
 Кто-то продирается сквозь кусты  
 Чертыается  
 У кота  
       дырявые сапоги

✚ ✚ ✚

свербит  
 едва в поклоне  
       как на лопатках  
 не веришь  
       мелкие уколы  
 сочится рана  
       сколько ни бинтуй

посмеиваюсь  
       притворяю дверь  
           и притворяюсь  
               счастливым  
 сажусь  
       в коричневый сугроб  
 и вижу как с карниза  
 летит прозрачное копьё

✚ ✚ ✚

Вытрем пыль  
 Подкрутим винтики  
 И время  
 Завернём в тряпицу  
 Влажную  
       смочили в луже  
 Надо чтоб оно не пересохло  
 Вот понадобится  
 Развернём  
 Готово время  
 Вновь вышагивать  
 Пытаясь  
       ни на что себя не тратить  
 Нам ли с ним тягаться

Но пока оно завёрнуто в тряпицу  
 Кто мешает нам поправить ход событий

**Мария Ботева**

## СИРОТСКИЕ ВРЕМЕНА

✚ ✚ ✚

три ли сестры с тобой говорят ночами днями и вечерами  
как ни позвони — гудки и занято  
стоишь слушаешь среди дороги а здесь стоять не положено  
как то есть не положено просто опасно и всё машины сплошным потоком  
— останда останься остановись —  
тебе будет больно  
ничуть я привычная  
как электроник привык к сыроежкину  
через двадцать лет выяснилось  
они братья  
оба нашлись на вокзале  
одного унесли в благоустроенную квартиру  
электричество газ вода  
другой — останда останься остановись —  
ребро было сломано кому он нужен  
тем более куда их двое  
ну куда двое  
разница нагнетается не успеваешь выдохнуть  
пой моя гитара пой пой моя гитара хватит тебе молчать  
и вот три сестры на вёсельной лодке  
(когда суша — трёхместный велосипед но чаще река-лодка)  
средняя всё гребёт вечно беременная двумя  
младшая постоянно теряется  
беременная её ищет — тут там  
в разных местах сбивается  
где ты ходила звонила тебе всё время занято  
старшая постепенно становится от тоски деревянной  
или во тьму уходит  
беременная всё гребёт  
младшая думает: бедная

старшая: да ничего я привыкла  
 как привыкли родители сыроежкина:  
 у мальчика брат  
 рёбра срослись дышать не больно и радостно  
 казалось бы кому такой нужен  
 а его любит деревянная женщина с лодки  
 глаза в город устремлены ищут в окна заглядывают  
 мальчик робота затаскивает под кровать —  
 останда останься остановись —  
 сам с ногами в буфет забирается прячется  
 ну кому такой  
 мать отец открывают дверь  
 за ней стоит младшая снова сбежала  
 проходи скорее тебя искали лезь на чердак прячься  
 младшая прячется тишина через день пропадает  
 трёхместный велосипед звенит под окнами  
 вот и сёстры уехали  
 деревянная  
 младшая  
 и беременная двумя  
 мальчики плачут —  
 останда останься остановись мама

✦ ✦ ✦

вагон метро наполовину пуст,  
 наполовину полон,  
 полдень, воскресенье.  
 мы вышли погулять, поехали куда-то и зачем-то.  
 нет, не забыть мне вас, тёмные и глубокие,  
 бездонные, бездомные, сиротские города,  
 а как вас ещё назвать, и надо ли называть?  
 тут забудешь, оставишь хозяину магнитофон,  
 там фотоальбом, меховую жилетку —  
 осиротеешь, замёрзнешь.  
 после забудутся имена,  
 после забудешь себя назвать,  
 узнать тебя.  
 сиротские времена, как холодны и быстры,  
 ручки босыми переходили,  
 под водой лёд, подо льдом каменная земля.  
 ровная земля кончается,  
 впереди гора из глухого белого известняка,  
 в горе гнездо, из горы кричат галки:



не лезьте, не лезьте к нам,  
вас ждёт полная электричка.  
но вагон наполовину полон,  
наполовину пуст, галки ошиблись,  
ясно же, с той горы нифига не видно,  
надо ли так орать, надрывать, орать,  
всё равно голые города пусты,  
всё равно ты живёшь в них или живёшь не в них,  
говоришь какую-то чепуху, ерунду,  
щёлкаешь клювом, не успеваешь,  
убегает кофе, остывает постель.  
вагон трамвая полон до предела,  
и на вокзале некуда ступить,  
едешь, смотришь по сторонам,  
нет, не надо тут выходить.

† † †

чем дальше уедешь, тем дольше тебя искать.  
ну так что же, время теперь вагонами бежит, качается, удивляется на поворотах,  
жизнь идёт, пролетает легко, мельтешит, топает своими пуантами,  
и можешь ещё догнать, поднять, с места на место перенести,  
запечатать в конверт, посылкой отправить или гонцом послать.  
в кои-то веки прилетит от тебя  
и вернётся обратно ответ, письмо, окурок с балкона из темноты.  
почта предупреждает:  
индекс пиши, уверенно синим ли, чёрным ли выводи,  
инеем схватывает на стене, на руке процарапаны цифры,  
в эти-то времена поднимаются веки,  
в эти-то времена опускаются руки, и вагон замедляется, облака как во сне,  
подожди немного, услышишь,  
как на маленькой станции столб на всю округу ворчит:  
чем дальше уедешь, тем дольше тебя искать,  
чем дольше стоишь на месте, тем труднее тебя поймать.

**Андрей Сен-Сеньков**

## МАЛЕНЬКАЯ ДРАМАТУРГИЯ МАЛЕНЬКИХ

### ЗВЕРИ РИСУЮТ ПИРОСМАНИ

Девочка жираф

белый грузинский жираф  
в тесных импортных чёрных туфельках  
в чёрных огоньках бегущих по новогодним ножкам гирлянды  
делает свой первый праздничный вывих  
женской походки в сторону самки

Зонтик не для ослика

едущий на ослике человек держит в ручках зонтик  
чтобы вдруг не накапало богом  
холодным простудным температурным неизлечимым  
но за всю его жизнь  
бога пока ещё не было ни разу  
так и живёт  
не болеет  
как все мы

Бильярдный агнец

над ягнёнком летают два ангела  
тот что слева чуть крупнее  
как бильярдный шар  
которым разбивают другие шары

сейчас рукой профессионального бога  
шерстяной кий зарежут мелом

### Лев и солнце

в лапе у льва сабля  
остро заточенный под смерть  
антистрессовый мячик  
который он постоянно сжимает  
чтобы не поймать не придушить не порвать не съесть  
красивую стаю тарелок с фаст-фудом

### Привязанный медведь

на медвежонка привязанного к дереву  
никто не обращает внимания  
от скуки он встаёт на задние лапы  
раскачивает верёвку серого пионерского галстука

должно стать ещё немного скучнее  
чтобы животный мальчик стал совсем похож  
на нас в тысяча девятьсот семьдесят восьмом

### Грудное кормление

молодая свинья кормит своих первых поросят  
они ей не нравятся  
ей не нравится отдавать им молоко  
всё чего она хочет  
это бесконечно наблюдать  
как крепостная крестьянка пятакова  
кормит грудью принадлежащих барину  
породистых щенков

### Появляющийся цыплёнок

этот цыплёнок до конца не вылупившийся  
постоянно открывается и закрывается в яйцо  
как затвор овальной кинокамеры  
снимающей что-то безжалостно красивое  
на поверхности белого неба скорлупы

### Джинсовая косуля

косуля с белыми ягодицами  
в белых джинсах как у боба дилана

из левого заднего кармашка которых  
торчит зачёркнутый хвостик  
первой строчки стихотворения

## КОСМОС КАК ПОГОДА

*в конце апреля в моей холодной москве на музей космонавтики падает  
сверху белое погибшие лабораторные мыши не похожие друг на друга  
как снежинки*

1.

на последней перед полётом  
кардиограмме гагарина  
зубцы R неотличимы друг от друга  
как будто именно здесь отстающий бог  
списал у более способного  
правильные ответы  
на экзамене по человеческому сердцу

2.

между чучелом *стрелки* и чучелом *белки*  
первых собак вернувшихся из космоса живыми  
плотная пустота из тех же людей  
что заставляют своих детей  
мыть руки перед игрой  
и после игры  
на чужом живом пианино

3.

портсигар с надписью *praha*:  
зажигалка королёва  
в отличие от других обыкновенных  
каждый раз издавала новый звук  
не была похожа на  
серебристую механическую куклу  
всегда с одной интонацией  
воспламеняющей *мама мама мама*

4.

в тубиках с едой  
в тесных алюминиевых вытянутых кроватках

спят упитанные животные *говядина* и *свинина*  
им снится что их любят —  
едят с красивых тарелок

5.

на космических костюмчиках обезьянок  
бейджи с именами *верный* и *гордый*  
маленькие храбрые мужчины  
первые из приматов  
проверившие что ангелов для них  
там нет

всех забрали себе люди

## ΜΕΤΑΣΤΑΣΙΣ

в детском саду египетской пустыни  
кормили тем же чем кормят детей во все времена  
манной кашей  
манной небесной  
невкусными белыми продовольственными бандерольками  
упавшими сверху

с комочками

бог метит нас с самого детства белым цветом  
как будто обливает бензином то место  
которое хочет поджечь

## МАЛЕНЬКАЯ ДРАМАТУРГИЯ МАЛЕНЬКИХ

просит маму налить ей в чашку уксус  
на удивлённый вопрос зачем отвечает  
на прошлой неделе человек на кресте пил  
папа рассказывал ему нравилось  
тоже хочу  
всё перепутала всё поняла не так  
да все так  
все маленькие дети родившиеся и не очень  
две тысячи лет складываются перед нами  
в какой-то недоступный пониманию узор  
как железные опилки по силовым линиям магнита

если подуть — они вырастают

## КОЛЛАТЕРАЛЬ

каждую ночь снится  
 что я строю большой серый дом  
 из одной только пылинки  
 пылинки особенная  
 у неё два пальца  
 и место  
 за которое утром она щиплет себя  
 чтобы я не проснулся

## 12 ДНЕЙ КРИТСКОГО ПЕНИЯ

•

цикада не поёт  
 она воеет  
 вопит от ужаса перед солнцем  
 ей жарко больно нестерпимо жёлто  
 ежедневные ожоги маленького тельца

представить себе  
 как выглядит лицо  
 этого несчастного насекомого  
 так же трудно  
 как представить себе  
 вкус слова кофе когда оно женского рода

•

цикада не поёт  
 она по-женски воеет в оливковой роще  
 среди других таких же  
 участниц конкурса красоты  
 не получивших на солнце первого места

представить себе  
 как выглядит лицо  
 этого кричащего насекомого  
 так же трудно  
 как представить себе  
 долгую счастливую жизнь  
 камешка в ботинке  
 его спокойную старость  
 и смерть в кругу  
 рассыпающейся между пальцами семьи

# П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Тина Георгиевская**

## ЕЩЁ И ЖИВОПИСЬ

### ГАЛЕРЕЯ

Блестящие епископы на фоне небес, ангелы, группирующиеся для доброго дела, лев, вопрошающий с укоризной, зачем ему ввернули человеческую душу, румяный и мечтательный знаменосец, хозяин льва, счастливые родители несчастливого младенца, — ломают комедию, застыв в неудобных позах, чтобы, как только зрители отвернутся, заняться своими делами.

+

Когда св. Франциск протянул руку, на морде волка высохли следы ярости. Св. Франциск обернулся к летописцу и сказал: это вы запишите. Тропинка в лес ушла той дугой, по которой возвращалась теперь стальная эскадрилья журавлей. Уж никто не боялся волка, чьи кровавые глаза становились всё белей. Тропинка в лес манила, лес разрежен и нестрашен, все исчезали постепенно, и волк смотрел им вслед. Св. Франциск и ангел остались сидеть на скамейке, разобранный труп уже не имел значения, голубой и коричневый тона преобладали.

+

Пока радостный Парис уносил Елену, которая, раскинув ноги в красных туфельках, не знала, плакать ей или смеяться, одна дама обернулась к другим и сказала: как не стыдно! ну кто ж так делает. Но прочие дамы продолжали беседу, будто бы ничего не произошло. Две дамы в упор смотрели на Париса, но он продолжал делать то, что делал. Одна дама крайне сокрушалась, передавая другой даме, которая даже и взглянуть не хотела на то, что делал Парис, в то время как радостный Парис уносил Елену, которая, раскинув ноги в красных туфельках, не знала, плакать ей или смеяться..

+

Много месяцев кактус тянулся к окну, его отодвигали, переворачивали; наконец, они уехали надолго, последнее усилие, он упёрся в стекло лбом с двумя рожками и заплакал, когда шевельнулась занавеска.

✚

Дама в лиловом, протянув руку, сказала даме в голубом: выплюнь жвачку, никто не увидит, все пелятся на твою грудь и узорный лобок.

✚

Все храпели, даже Пётр, привалившись нимбом к колодцу. Господь уже был облачён в чёрное и молил о Чаше. Маленькие ангелы говорили Ему: ничего не поделаешь, — а пока играли с Его Крестом. Зайцы, будто бы без всяких предчувствий, гуляли по саду, болтали и строили планы, будто не видели и не знали, что приближается предающий, а за ним толпа с копьями и дрекольем, а сам предающий облачён в праздничные одежды, розовые, но не пурпурные.

✚

Две девушки напротив, одна составлена из равнобедренных треугольников, уставленных долу угрюмыми вершинами; другая сидит анфас, но, однако же, в профиль, её нога отвесно стекает со следующей ноги, её рука повисла от колена вниз, сквозняк из туннеля колеблет пальцы.

Эти разносерийные пирамидки собраны, собственно, для того, чтобы никто не догадался, чем обычно заняты на фоне небес блестящие епископы, какое отношение имеет знаменосец Румянцев к мечтательному льву, ну, может, разве только...

А вот и я! А вот и я!

Из неизвестного мультика, с семейным рюкзаком, в лакированных туфлях, с диадемой на голове, читаю псалтирь.

Изыдох в сретение иноплеменику, и проклят мя идола своими.

✚

Молочный месячный зубок плавает в акварельном киселе. В наступающих сумерках особенно белы резцы ромашек, особенно резкий скрип цикад, особенно глубокая сырость оврага. Краска быстро облезает с облаков, и только окрошка окон отсвечивает исчезающей желтизной. Со скоростью, обратно пропорциональной мельтешению мошки над водой, к полю молча продвигается компания подростков, угрожающе постукивая мячом.

И проклят мя идола своими.

✚

Как легко дышать в этом новом мире, где камень — ключ, точка — камень, источник — точка. Вот к примеру: летят камушки в дыханье лазури, было бы грубой ошибкой их пересчитать и описать, тем более, что конца им всё равно не видно, тем более, что скоро алый ключ повернёт их обратно.

Или же



Но самое прекрасное дыхание в единственном пульсирующем камне, слегка вздымающем независимую нить, которая не есть источник, ни путь, ни цвет, жаль только, жить в эту пору чудесную не доведётся ни мне, ни тебе.

‡

Оденьте куколку. Оденьте куколку.

‡ ‡ ‡

Олень поднялся из проталенной лунки, сделал несколько шагов, разрывая снег грудью, и замер.

— А ты, оказывается, ещё и художник.

— Я это нарисовал, когда мне было пятнадцать лет.

Олень поднялся из проталенной лунки, сделал несколько шагов, разрывая снег грудью, и замер.

— Я это нарисовал, когда мне было пятнадцать, а папа хранил.

— Я так и думала, что ты художник.

Олень поднялся из проталенной лунки, сделал несколько шагов, разрывая снег грудью, и замер.

— А можно повторить?

— Пожалуйста...

Олень поднялся из проталенной лунки, сделал несколько шагов, разрывая снег грудью, и замер. Проталина отсвечивала синим и серым. Картина называлась, кажется, «Ранняя весна».

— Пожалуйста, ещё!

— Какая же ты всё-таки сладострастная.

Олень поднялся из проталенной лунки, сделал несколько шагов, разрывая снег грудью, и замер.

— Дай, я сама.

— Пожалуйста...

Олень поднялся из проталенной лунки, сделал несколько шагов, разрывая снег грудью, и замер. Из лунки поднимался пар, проталина была не меньше метра глубиной, но земля только просвечивала под быстро

застывающей коркой. Картина, кажется, называлась «Бессловесно». Или же нет. Я протянула руку, повеяло холодом, и привычно-мучительно свело концы.

— Неужели тебе действительно так нравится?

— Да.

Оказывается, я ненавижу не только музыку, но ещё и живопись.

Олн	двумя рывками, сначала на колени	смутным взглядом скольз
	судорожных шагов смутно сколь	разрывая грудь
	в упирающийся наст	Картина замерла.

Оказывается, я ненавижу не только музыку и поэзию, но и живопись.

— Можно ещё раз? Пожалуйста...

— Олень поднялся из проталенной лунки, сделал несколько шагов, разрывая снег грудью, и замер.

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Ольга Баженова**

## ПОКА ВЫЦВЕТАЮТ ЦИНОВКИ

✚ ✚ ✚

бедненькое дитя  
ветер забыл тебя  
с тех пор ты здесь бедя  
(сея беду) сведя  
все прорехи и пустые ответы в одно

как выглядит ребёнок ветра  
оставленный у остановки  
прозрачны глаза, никакого цвета  
ветхонькие обновки  
кто сведает его ветхие лета

когда все лёгкие лета  
облетают (не все облетели)  
пока выцветают циновки  
повешенные на небо вдали  
можно угадать его у земли

✚ ✚ ✚

В пластиковой Таре не оживает  
дух музыки живой, и в бумажной тоже.  
Скажет арфа: когда жила я,  
я была, как ты, живая,  
Может, даже тебя моложе.

Арка выпустит на свободу:  
вот-де улица дождевая —  
трубам петь в такую погоду.

Не походная, вождевая  
музыка проводит меня сквозь воду.  
Вот раковина сторожевая:  
стой, стой, спи, спой,  
а не спишь, так гласи со мной, —

доносится из другого города,  
от другого поводыря, без провода,  
к нам здесь не относится, вмуровано  
в землю по другому поводу.  
А то будто бы можно обрести жёлоб  
водосточный, шумящий — нестыдных жалоб,  
возле б дождь, веселяся, шёл, об  
вещи плеща и сыпясь, шалый,  
и к тому ж в подарок бесшовно —  
ну, прекрасную жабу.  
Это было бы очень просто,  
ну, а так-то — куда угодно —  
мостовой или сводом моста —  
свободна.

‡ ‡ ‡

И легкострастные тела  
воздушных шариков растут  
на нитях дождь из-за угла  
а дождь слегка на стёкла сдут  
легонько чёлкою со лба  
а нить его была толпа  
дождинок слабые они  
когда-нить сохнут и в тени  
но нет здесь слов «дождись», «дожни»

а стёкла настагает дрожь  
та что горячие тела  
с себя с секунду отрясла  
тому назад — что не они  
и ветреная спеет рожь

а шелест слышится испла-  
менённых только что письмён  
что чёл огонь — и до угла  
но верезг здешнего стекла —  
не вереск что из-под знамён  
взошёл на поле боевом  
ещё лежавшем наяву.

**Евгения Изварина**

## НА МИЛОСТЬ МОЛНИЙ

✚ ✚ ✚

...каждый раз — и посуда чужая, и запах,  
а где не они — там никто уже не человек.  
По армейским браслетам на лапах, копытах и лапах  
дети учат названия рек  
убегающих с наших ладоней туда  
где нужней питьевая вода

✚ ✚ ✚

сошёл с воды бесцветный шар  
воздел из дерева пожар  
и обнажилось в глубину  
как будто жир сошёл с костей  
как провожают на войну  
на восемь лет без новостей  
на милость молний шаровых  
идущих фронтом сквозь живых  
и если в комнату войдёшь  
там все свои и штоф разлит  
а за окном полощет дождь  
и дерево горит

✚ ✚ ✚

ивовый воздух серебряный жмых  
следом за пряжей ветвей пожилых  
пух отходящий от стебля пустого  
словно дыхание или стекло

или псалмы от престола  
или от ивовой пряжи тепло

дерево вденет как будто в рукав  
тень золотую в сплетение трав  
Господи сделай как было  
загодя ни у кого на уме

дерево крови и дерево дыма  
за руки взявшись стоят на холме

✚ ✚ ✚

за поворотом проволоки сад  
пустой по форме дерева песок  
и где ручей вишнёвый пересох  
флоренция по форме колеса  
валяется в траншее шерстяной  
кто повернётся к дереву спиной  
очнётся головой на колесе

вах!

на словах: поехали со мной  
туда где все

✚ ✚ ✚

блаженны плачущие досуха

письма доходят  
но буквы срезаны

речи людей  
   сотрясенье воздуха

молчанье богов  
   проясненье бездны

## ВПОЛГЛАЗА

Как хищники в степи,  
как босяки в Сорренто —

на парашюте спи,  
оставленная кем-то  
последняя на круг  
негаснущая «ява» —  
наполовину юг,  
удача — если справа...

✚ ✚ ✚

в ладони льда лампада белая лиловая  
больная мальва резеда здоровая ли  
под фатой как под серебряным молозивом  
с хвоста невеста трясогузка перед озером  
шершавой изморози гвоздь из сердца вынутый  
когда стоишь на плоскодонке опрокинутой

✚ ✚ ✚

...причал, ныряющий с песчаного мыска,  
его последняя (над ямой) доска,  
пропущенная впопыхах —  
как холодна...

        Как всякий странник в облаках  
потёрт о землю — полевой зверёк,  
от жизни прячущий глаза и кошелек —  
и поперёк  
какой-то стебель отсекает на бегу  
его последнее «могу».

Ольга Дернова

## РОДНИКОВАЯ, ЦЕНТРАЛЬНАЯ И ЛЕСНАЯ

✚ ✚ ✚

В сердцах воскликнул: ctrl+alt+delete,  
и на нули рассыпалась дорожка.  
А ниже — неолит, палеолит.  
Какая это Матрица? Матрёшка!  
И дней голубоватые ручьи  
к запруде собираются в купальнях.  
И жизни вертикальные слои  
в истории слоях горизонтальных.

✚ ✚ ✚

Всё склеилось — листья, и мех, и пух.  
И волосы — те, которые в двух  
субстанциях полоскала ты:  
во сне и потом во тьме.  
А снизу идут бойскауты  
и песню поют тебе.

*Мы дети охоты, мы дети войны.  
Архонты, архонты, мы ваши сыны.  
Стремящихся к предкам, вы прятали нас  
по чёрным розеткам, где не было трасс.  
Мы вашей пехоты сияющий хвост.  
Архонты, архонты, чиновники звёзд...*

Так пели, дыша на стёкла.  
Ты слушала их и сохла.  
Внизу оживали сопла,  
им было не до соплей.



И сделался сумрак ломок,  
и пух, окруживший лоб их,  
сорвался с боеголовок  
взлетающих тополей.

† † †

Внезапно извлечённая из танца,  
она сказала сквозь табачный дым:

«Орфей сошёл в Аид и там остался.  
Здесь только я, наученная им.  
Передо мной не опускают ружей,  
и плющ не оплетает грудь мою.  
Но на бесхозной лире неуклюже  
я изредка играю и пою.  
Он — эмигрант за огненные воды  
Пирфлегетона. Та ещё дыра!  
Но вы не там копаете, уроды;  
подите прочь отсюда, мусора!»

Мы вышли вон. По берегам канала  
горели окон жёлтые нули.  
И музыка звучала из подвала,  
как будто далеко из-под земли.

† † †

И с тех пор, как в воздухе девяностых  
тот, второй, зародился воздух,  
говоришь о себе от второго лица,  
ожидая конца.  
Ибо ангел времени не мечет своей икры,  
но любую душу берёт сырой.  
Неизбежно сокращается перерыв  
между первой чарочкой и второй.  
Горизонт затмили крылья небесных птах.  
Океан в ионизированных китах.  
Стань на льдину и оттолкнись легонь-  
ко палкой или ногой.  
Где-то ждут вторая вода и второй огонь.  
И вторая земля выходит на белый свет,  
как младенец —  
точнее сказать, послед.

† † †

Ходить по коридору на сносях  
и радоваться, что такая дура.  
Сама босячка и дитя-босяк.  
Но так уже сложилась партитура.  
Окаменевший угасает день —  
ни капли, ни снежинки не посеял.  
А за окном каких-то сорок ден  
по низким крышам тянутся на север.  
А за окном решился на подлог  
один фонарь — и выжелтил хозблок,  
величественней сделал и рельефней.  
Мир ожидания: камень и литьё.  
Бабахни, хлебосольное ружьё!  
Но тихо над невидимой деревней.  
Кошмар воочью (как бы не пролез),  
и прошибает до второго пота.

И замирает в животе жилец,  
когда к нему приходит это фото.

† † †

Родниковая, Центральная и Лесная:  
Бог-Отец, Бог-Сын и Святой Дух.  
Многие спорят, неточно зная,  
где обитает Сын, на какой из двух.  
Где стволы облепих — словно стада оленей?  
Где стрекоза подобна летающему овсу?  
Лишь Центральная улица не оставляет сомнений  
в своей принадлежности к Богу-Отцу:  
вдоль дороги — шиповников буйные шестерёнки,  
луговых престолов цветочное вещество,  
и в конце — сады, как помыслы о Ребёнке,  
отошедшем от Бога, вливающимся в Него...

**Александр Маниченко**

## ПОЧТИ В ОБРАТНУЮ СТОРОНУ

### ТАКОЙ ВОТ ВОПРОС

утром он спит в вагоне метро  
некрасивая девочка склоняется перед ним:  
«я сосуд добра я источник тепла  
я тебя не обману

возьми мою руку не подведу  
я тебя подниму поведу  
через шум и безмолвие свет и тьму

конечно каждый едет один  
на работу таков порядок вещей  
но для тебя я его изменю  
до наступленья конца дней

кому другому тебя понять  
кроме девочки то есть меня  
боявшейся платье во дворе помять?»

рабочее утро нового дня  
нрзб и толкотня  
она всё зачёркивает говоря:  
«рабочее утро нового дня  
посмей послушать меня  
я всё зачёркиваю вот это вот говоря»

душа моя заговори  
на внятном языке внутри  
убогого простого  
пустого сердца моего  
в урочный ранний час в метро  
каким возможно словом

как сердцу высказать сердце  
и шум и ярость боль и треск  
стук клапана и крови плеск?

Как сердцу высказать сердце  
И шум и ярость боль и треск  
Стук клапана и крови плеск?

КАК СЕРДЦУ ВЫСКАЗАТЬ СЕРДЕЦ  
И ШУМ, И ЯРОСТЬ, БОЛЬ И ТРЕСК,  
СТУК КЛАПАНА И КРОВИ ПЛЕСК?

## ДИДЕЛЬ VS. МАРТА

Дидель ходит в городах,  
в огородах и полях,  
певчих птичек собирает,  
превращаясь в птичку сам,  
в цельном небе он гуляет,  
исчезает на глазах.

Дура Марта, чё ты плачешь,  
словно ночь-луна-подруга?  
Чижик-пыжик твой на небе,  
не тебе его видеть.

✚

Где тебя видели, милый Дидель,  
как есть, без одежд, без вранья?  
На Фонтанке — водку, на лавочке — сидр,  
были пьяные все друзья,  
и кто удивился, когда ты прыгнул  
чижиком, брёвнышком мне в глаза?  
Захотел свободы, Марту обидел,  
Марта теперь в слезах.

✚

здравствуй Марта я пришёл домой  
здравствуй Марта ты меня не любишь  
едва обнимешь тёплой рукой  
ты меня не ждала шлюха

не ждала не трогала тело  
своё думая лишь обо мне  
не жди меня Марта хорошего мужа  
пойду к Лизавете домой

## ПРОГУЛКИ С К. Ч. ПО ПАРКУ «МЕДВЕДКОВО»

*пейте моя девочка пейте моя милая  
этот отвратительный портвейн  
со вздохом облегчения всё что мы видели  
чему-нибудь другому отдадимте взамен*

пойдёмте ксюшенька по каменной дорожке  
вдоль всех домов в туман и эту мглу  
то серую то белую творожную мороженую  
присядем на скамеечку покурим на ветру  
мы тут ходили много лет назад  
а вы тут никогда и не бывали  
вот наша школа и не наш детсад  
цветы которые никто не поливали

пойдёмте ксюшенька от этого обмана  
туда туда где видно ничего  
где я как месяц выну из кармана  
серебряную эр и золотое о  
где красный дом и город обречённый  
и речка яуза и этот стрёмный парк  
вдохните воздух милая копчёный  
но несъедобный  
выдохните пар

когда-то здесь вы знаете гуляли  
любовники и путники  
сверчки  
с цикадами военные секреты выдавали  
мы их узнали и теперь молчим  
идёмте дальше в сторону метро  
какого-то не знаю и не важно  
ведь всё вокруг туман и воздух влажный  
любая вещь простая и бумажная  
и даже эр  
и даже это о

**Василий Бородин****СТИХИ ИДУТ ПОЛЕМ**

✚ ✚ ✚

терменвокс распадается на мензурку и амплитуду  
туда смыли золото по ошибке  
и икона в воздухе обрастает  
человеком — встречным, любым другим  
поролон в подошве плохих кроссовок

расставанье, гимн

✚ ✚ ✚

в издательстве «верный шар» издают  
шарообразные книги с единственной буквой  
«О» внутри:  
она, не меняясь  
при любом ракурсе,— перевод  
всех прежних книг

шары тают  
когда им верят

✚ ✚ ✚

— та яранга та  
Пенелопа с круглым лицом

— Одиссей весной  
возвращается с одним зайцем

✚ ✚ ✚

стихи идут полем  
на них слова́ —  
не те из которых они состоят

на тех словах проникающие  
ранения световой  
лиственницы

ломаются облака́ — хорошо?  
ветки медленных (настоящих)  
деревьев тихо

оставшимся от стихов  
словам поют их  
над-смысл (!)

•

ходит-ходит  
флаг бедней  
нас самих  
и нас-каменной

ходит видит  
сквозь себя  
как всё опережает его  
и это

# О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

## УДМУРТИЯ

**Алексей Сомов**

### АДАМОВИЧ В ПЕТРОГРАДЕ, 1923

...несчастный Адамович в одних подштанниках, на коленках, хлюпал по полу окровавленной тряпкой и выжимал её в ведро, пока другие рубили и впи- хивали в корзину. Голову решено было бросить в прорубь, чтобы трудней было доискаться, кто убитый.

и богтымой какой париж-берлин  
какой там поздний завтрак с глебом струве  
(ты говоришь сейчас мы всё устроим  
ты говоришь не доверяй дверным  
замкам в их ржавых скважинах остался  
горелый запах мартовского льда)  
я говорю тебе что на почтаamtской  
теперь всегда приёмная среда  
там томный отвратительный красавец  
поёт о сети шёлковой на бис  
легонько клавиш розовых касаясь  
и в сбитой юбке пьяная кассандра  
читает про поэтов и убийц  
там наискось плывущий потолок  
и мелкий бисер меж твоих лопаток  
и отовсюду алое текло  
и виноградной патокою пахло  
(а после сразу снова льдом горелым)  
давай о красоте поговорим  
бесстыжий отрок юркий раб галерный  
игрушечный танцор без головы  
поэта хорошо заводит режь  
кромсай пили придерживай коленом  
поэта далеко заводит раж  
когда закат играет в окнах в прятки  
не ал и не багрян а тускло-рыж  
как кровь с отжатой тряпки



## НЕМНОГО О ПЕРСПЕКТИВАХ БОДИ-МОДА

...А для патриотов, например,  
художественные пролежни  
самых разных форм, степеней и расцветок.  
Чумные бубоны, массивные, как броши,  
набор стерильных игл «Подвиг разведчика».

Также в ассортименте — изящные меховые колодки,  
клеймение славянской вязью: «Я — хуйло», «ЗК».  
Вырывание ноздрей,  
кипящее олово в глотки,  
фигурное усекновение языка.

## ПЕСНЯ ПРОТЕЗА

(Слушай песню ортопедического протеза сквозь толщу звуковых наслоений.  
В ней — вековые претензии завшивевших городов и селений,  
близоруких кухонь, немых вокзалов, ползущих во сне через прифронтовые снега.  
Поёт протез, тупые клыки оскалив, подпевает ему липовая нога —

О.....

(Постарайся уловить это настроение, почувствуй битумные слёзы на щеках.  
Теперь с тобой говорят промышленные строения в шлакоблочных пиджаках.  
Вернее, не говорят, а, налитые бормотухой, выносящей последний мозг,  
сучат артритной арматурой, головами мотают, немотствуют —

О.....

(Это что-то вроде растительного нойза, или как если бы запела таблица Менделеева.  
В здешних краях жил народ-богоносец, утопая в своих выделениях.  
Страдая от лени и обжорства, как тесто опадал и скисал.  
Приходил сюда Бог, о свечку обжёгся, рассердился и ничего не сказал —

О.....

(А теперь мы в квартале увеселений, украшенном фонарными стразами.  
Здесь особенно сильно пахнет массовыми выселениями, расстрелами и люстрациями.  
Короче, это Хорошая Иллюстрация К — допустим, к грядущей эре простейших.  
А пока всё относительно о'кей, слушай песню ортопедического протеза —

*О затерянном мире,  
где-то над уровнем моря лежащем высоко́.*

*Там все горбатые и хромые бегают как дети босиком.  
 На пирамидах вселенской свалки прямо с утра  
 читают сурь механические славки,  
 клювики вверх задрав.  
 Мяукают терменвоксы, последние капища погружаются в пески.  
 И кто-то, летая наподобие белой моли,  
 кушает воздух,  
 как нежнейший бисквит.*

## ПРОПИЗДЕЦ

*90-ым*

Помню мир был похож на тетрис с нажатой паузой  
 Каждый носил свой личный Orbis Tertius за пазухой  
 Джинсы пирамиды фенечки напульсники  
 Кое с кем до сих пор перемигиваемся  
 только в комнате пусто  
 Торфяные батончики грызли запивали амаретто  
 А подкрался он незаметно хоть был виден издали  
 Это как-то не по понятиям слышь не умничай  
 а давайте его попинаем ты с какой бя улицы  
 Хобана полетели разноцветные хлопья  
 Это попросту по идее  
 отжали  
 кнопку

## Александр Корамыслов

✦ ✦ ✦

сегодня умрёшь — завтра скажут поэт  
 завтра умрёшь — послезавтра скажут поэт  
 утром деньги — вечером стулья

позавчера умер — сегодня не вспомнили  
 торг здесь неуместен  
 ищи ветра в Гугле

## ЧЕЛОВЕК С ГУСИНОЙ КОЖЕЙ

Человек с гусиной кожей.  
 В кавычках и без,

в мелких и крупных пупырышках  
от внешних и внутренних ознобов.

Порою гогочущий,  
как-бы-между-делом  
спасая хоть-что-кого-нибудь,  
щёлкающий клювом  
на раздаче литературных и прочих премий,  
вздрагивая, выщипывающий из себя  
по новому невидимому пёрышку,  
чтобы написать такой вот видимый текст —  
пусть как индейка лапой...

*Человек человеку — гусь,*  
подразумевали наиболее мудрые из древних римлян,  
спасённые отнюдь не волками...

Хорош гусь?  
Особенно к Рождеству,  
да запечённый с запретными плодами?

Га-га-га...

✦ ✦ ✦

Мой лирический герой подобен страусу,  
живущему в больших песочных часах:  
туловище в верхней части,  
а голова с длинной шеей  
сквозь узкий сосуд опущена вниз  
и спрятана в песок прошлого...

Если же мир перевернётся —  
голова героя окажется в будущем!

✦ ✦ ✦

Сердце Пушкина отлито из бронзы.  
Сердце Пуханова отлито из чёрного шоколада.  
Сердце Бродского отлито из воды венецианского стекла.  
Моё сердце отлито из плоти,  
оно отливает кровь.

Сердце Уленшпигеля отлито из пепла Клааса.  
 Сердце Маяковского отлито из пионерского металлолома.  
 Сердце Бонивура отлито из комсомольского металлолома.  
 Сердце Корвалана отлито из советского корвалола.  
 Моё сердце отлито из плоти,  
 оно отливает кровь.

Сердце Каменного Гостя отлито из сердолика.  
 Сердце Железного Дровосека отлито из сердца наследника Тутти.  
 Сердце гуттаперчевого мальчика отлито  
 из гибкого сердца Григоровича.

Сердце Европы отлито из пражского пива.  
 Сердце России отлито из московской водки.  
 Сердце ядерного реактора отлито из лучезарной смерти.  
 Моё сердце отлито из плоти,  
 оно отливает кровь.

Не всем же быть звеняще-горькими.  
 Кому-то надо просто перекачивать жизнь —  
 из полного в полное.

Ровно этим и занимаюсь.  
 Стучит?

✚ ✚ ✚

Я призову в свидетели полнеба.

А. Сомов

— Я призову в свидетели полнеба!  
 — Нет, это я призову в свидетели полнеба!  
 — Да успокойтесь, обвиняемые, —  
 устало говорит Судия,  
 подписывая приговор. —  
 Неба  
 хватит на всех...

✚ ✚ ✚

солнце русской поэзии,  
 «Воздух» русской поэзии  
 вода русской поэзии —  
 наши лучшие друзья

особенно когда сидишь в зашторенной комнате,  
читая стихи с кондиционером  
и аквафильтром

✚ ✚ ✚

на каждого эффективного *менеджера*  
найдутся эффективные *текелджер* и *фаресджер*,  
взвешают,  
напишут на мониторах огненные письма,  
управятся с любым процессом  
почище самих менеджеров

спи и пируй спокойно, дорогой эффективный Валтасар

### ИЗ ЦИКЛА «СТИХИ О РАБОТЕ»

*Алексею Верницкому*

церковный сторож,  
заполняя анкету,  
борется с искушением  
в графе «место работы, должность»  
написать  
«охранник в ночном клубе»

«ты же здесь *зажигашь*, —  
нашёптывает ему бес, —  
каждую третью ночь,  
в крутой компании —  
свечи, лампы, угли в кадилах,  
сердце своё...»

«отыди, сатана» —  
молча говорит сторож  
и спокойно пишет «Благовещенский собор, сторож»

✚ ✚ ✚

радостно замечаю  
что в последнее время  
всё реже целую руки женщинам

всё чаще — мужчинам  
бородатым  
с наперсным крестом

† † †

уронил себя мишка пониже, чем на пол  
оторвал себе мишка похуже, чем лапу  
всё равно, говорит Господь, Я его не брошу  
потому что кто-то из нас должен быть хорошим

# ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

**Евгений Осташевский**

## ДИДЖЕЙ СПИНОЗА В ШКОЛЕ И ДОМА

### ОБЛАКА ПЛЫВУТ НАД ДИДЖЕЕМ СПИНОЗОЙ

Облака плывут над диджеем Спинозой  
На что они похожи

Они ни на что не похожи  
даже на облака

Диджей Спиноза смотрит на облака  
глазами, испорченными

шлифовкой оптических стёкол  
Облака расплываются

Облака, думает диджей Спиноза  
принадлежат классу вещей

которые ни на что не похожи  
Этим они похожи на любовь

Что знаешь ты о любви  
диджей Спиноза, ты проводишь

жизнь среди мебели  
По-твоему это жизнь?

По-твоему это мебель?  
Вопрос диктует ответ

Ответ диктует вопрос  
Язык

## НЕРАЗРЕШИМОСТЬ ДИДЖЕЯ СПИНОЗЫ

Формула существования диджея Спинозы  
не может быть доказана в пределах этого исчисления.

К счастью, формула несуществования диджея Спиноза  
также не может быть доказана в пределах этого исчисления.

Ух, на этот раз пронесло,  
думает диджей Спиноза.

## ДИДЖЕЙ СПИНОЗА СРАЖАЕТСЯ С ЧЕ БУРАШКОЙ

Я был когда-то странный,  
        говорит Че Бурашка  
игрушкой безымянной,  
и никто никогда не говорил мне: «Эй,  
  как дела, малыш!  
Не пройтись ли нам, только я и ты?» Никогда, никто.

Когда я убил китайского императора  
залпом чертёжных кнопок  
на открытии средней школы в Гуанчжоу,  
кто был там, чтоб восхититься мною?

Когда я содействовал революции в Мавритании,  
заклеивая жевачкой  
стволы карабинов в Арсенале Мавританской Госбезопасности  
(миссия, которая потребовала много одиноких ночей, проведённых в жевании!),  
кто был там, чтоб разделить со мной мою победу?

И кто слышал мою воодушевляющую речь,  
когда я погибал со сверкающими глазами  
под шквальным огнём  
во влажных джунглях Булимии?  
Так что я сочетался браком с крокодилом — был ли у меня выбор?

*Входит студент Литинститута.*

СТУДЕНТ: Ого-го!

ЧЕ: Что «ого-го»?

СТУДЕНТ: Я не ослышался? Ты сказал, что ты сочетался браком с крокодилом.  
Ого-го! Ну и как?



ЧЕ: Ну, размер этой штуки...

СТУДЕНТ: Какая вульгарность!

ЧЕ: ...когда он там лежал весь день в ванне с торчащим наружу хвостом! А птицы!

СТУДЕНТ: Что за птицы?

ЧЕ: Птицы, прилетавшие каждый день пообедать кусками еды, которые застряли у него между зубов! Отвратительно! Вся квартира в крапинку от птичьего дерьма! А кто это должен был чистить, по-вашему? Он, что ли, чистил? Я чистил — на коленях, каждый вечер...

СТУДЕНТ: Сочувствую... Среди ваших знакомых нет ли редакторов?

ЧЕ: А его день рождения — знаете, что произошло на его дне рождения?

СТУДЕНТ: Нет. Что произошло на его дне рождения?

ЧЕ: Он схапал весь торт! Зараз! И потом хап — стол! диван! телевизор! — и потом он смотрит на меня таким взглядом, знаете, я еле успел в ванную. А он кидается на дверь — ещё и ещё и ещё! — и кричит: «Да я тебя, сука мохноухая!»

СТУДЕНТ: Звучит ужасающе.

ЧЕ: Ужасающе? Да ничего страшнее не было в моей жизни! И как крюк дёргается в этой — как её, эта металлическая хрень, куда крюк зацепляется?

СТУДЕНТ: Я не знаю.

ЧЕ: Ладно, в общем, эта хреновина! Как крюк в ней дёргается, я не могу выкинуть этого из головы: хрень эта туда-сюда, и я вижу, что она вот-вот вылетит из косяка и —

СТУДЕНТ: И?

ЧЕ: И — Тудумм! Я просыпаюсь и понимаю: я не за дверью ванной, я на полу спальни; я не Че Бурашка, я — МС Квадратти; и это не крокодил, это... Погоди! Погоди! Это не ты ли? Диджей Спиноза!

ДИДЖЕЙ СПИНОЗА (*срывая маску*): El Cabron! Наконец-то попался!

*Сражаются. Че Бурашка падает мёртвый.*

ДИДЖЕЙ СПИНОЗА (*ликуя*): Гамаю!

Бадаба!

Ламанкиду!

Брэкс! Брэкс!

*Вынос тела под бой барабанов.*

## ПОСЛЕДНИЙ ДИДЖЕЙ СПИНОЗА

Диджей Спиноза —  
могучий борец

Его серафим — книга  
Он грезит о восхождении

по печатным строкам  
Станет отцом множества

речей  
О, диджей Спиноза

перхоть усеяла  
твой габардин

Жена твоя косит  
словно нитку вдевает в иглу

За забором  
твои дети мучают кошку

Народы сбросят твоё иго  
после смертельных конвульсий

Сумятицей лиц  
исполнятся твои улицы

Синагоги твои обратятся  
в кинотеатры и бассейны

Тебя заменит  
полупроводниковый чип

Ибо так мал ты  
и так чёрен

## И СКАЗАЛ ГОСПОДЬ ДИДЖЕЮ СПИНОЗЕ

И сказал Господь диджею Спинозе,  
Изыди от своей земли!

И сказал диджей Спиноза Господу,  
О какой земле говоришь ты, Господи?

И сказал Господь диджею Спинозе,  
Неплохое начало, ибо рассею тебя по всем народам.

И сказал диджей Спиноза Господу,  
Рассей меня по всем народам, ибо уже сам по себе рассеян я.

И сказал Господь диджею Спинозе,  
Зачем ты привносишь свои личные проблемы? Пойди к психотерапевту —  
ты, что наполнил школы звоном своих доказательств!

И сказал диджей Спиноза Господу,  
Господи, разве множество вещей в твоём понимании имеет конец?

И сказал Господь диджею Спинозе,  
Все вещи — одно, но иррациональные числа — нечто другое. Слышал ли ты о  
диагональном методе?

И сказал диджей Спиноза Господу,  
Значит, есть другой Бог над тобою?

И сказал Господь диджею Спинозе,  
Читай на устах моих: изыди от своей земли!

И сказал диджей Спиноза Господу,  
Определённо, тот факт, что ты говоришь на языке, значит, что ты допускаешь эмоции.

И сказал Господь диджею Спинозе,  
Хочешь быть обречён носку моего ботинка?

И сделался диджей Спиноза мал и скуден. И жил среди глухих и стал сам слеп. И жил  
среди слепых и стал сам тугоух. И никогда не видел он моря. И проснулся в комнате о  
четырёх стенах.

Комната сдвинулась. Он услышал голос ребёнка, но пропустил мимо ушей сказанное  
им. Он проснулся из пробуждения. Он был стар, сморщен, беззуб, лыс. Он не помнил  
ничего, что случилось с ним.

## СПИНОЗА / ИАКОВ

Когда отец его умирал,  
диджей Спиноза в козых шурах преклонил перед ним колена  
и прикинулся кем-то другим.

Над полями жужжали кукурузники,  
стук стиральных машин был слышен над всю землёй,  
и масличные деревья печатали маслины со вновь обретённой, мужественной силой.

Бедный отец! Он становился меньше,  
всё более восковым и замкнутым.  
На лицо его легла печать химиотерапии.

Он пытался что-то сказать, но слова рассыпались  
на буквы, выжатые на белых пластмассовых кубиках в игре в Ботгл  
Семья наклонилась вперёд, чтоб увидеть, что он говорит.

Это было: «*мамочка, мамочка*».  
 Диджей Спиноза непроизвольно взглянул на свою мать,  
 которая сидела как можно ближе к кровати, сжимая руку его отца.

## БИТВА ПРИ ЛЕПАНТО, 1571

Портрет МС Квадратти  
 в желобчатых латах  
 и с жёлтой тесьмой вокруг гульфика.

Портрет диджея Спинозы  
 среди подушек и чашек кофе:  
 МОЙ БРАТ ПОСЕТИЛ МЕККУ  
 А МНЕ ДОСТАЛСЯ ЛИШЬ ЭТОТ ВШИВЫЙ ТЮРБАН.

Стопка гранок  
 с сотней ошибок.

Наша цель при движении в будущее —  
 пытаться достичь такого же уровня точности,  
 аккуратности и отсутствия беспорядка, какого мы были способны достичь  
 на этой неделе.

## ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ О ПЕЧАЛЬНЫХ ПОСЛЕДСТВИЯХ ИЗМЕНЫ

1.

Когда невеста диджея Спинозы лежала в объятьях МС Квадратти,  
 поистине горько стало диджею Спинозе

Что ты делаешь,  
 сказал он, что ли у меня нет объятий?

Есть, сказала она, но у него другие  
 Например, часы у вас разные  
 И он уважает меня,  
 тогда как ты, в общем, ты есть ты

2.

Диджей Спиноза не знает как быть с любовью  
 Трудно быть влюблённым  
 и солипсистом одновременно

Моя возлюбленная, говорит он, оставила меня  
ибо не уберёт я её виноградник

Эдем всё тот же, что был, Ева всё та же  
а Адам другой  
скоро и я возлягу с новой несчастной  
застенчивый и вместе с тем безучастный

Блин, говорит Бог  
Что это с вами, философами?  
Или это ваш вечный вопрос о причине  
автоматически переходит в причитания?

Хорошо, сказал диджей Спиноза  
утирая слёзы тыльной стороной ладони  
Но если мы не будем говорить о моих проблемах, о чём же нам говорить?

3.

Диджей Спиноза преуспел в философии  
но философия не есть мудрость

Он строил доказательства,  
вводил поразительные разграничения,  
отрицал основы, производил ероче:  
Почему же он был так несчастен?

Мудрость — это умение любить,  
диджей Спиноза, это действие,  
у собак её больше,  
чем у тебя.

**СЛЫШИШЬ МЕНЯ, ГОСПОДИ? ЭТО Я, ДИДЖЕЙ СПИНОЗА.**

Слышишь меня, Господи?  
Это я, диджей Спиноза.  
Как ты сегодня —  
в норме?  
Что? Не существуешь?  
Опять депрессия, да?  
С кем это я говорю тогда?  
Кто?! Какой это номер?  
Номер чего? Извините,  
вы не могли бы говорить громче,

у вас какие-то вопли на фоне —  
Алло?

*Бросает трубку.*

Что это было? «Жесть жесть жесть»?  
Звучит как название метал-группы из Скандинавии.

*Набирает номер.*

Привет, Боже?  
Это я, диджей Спиноза.  
Я рад тебя слышать тоже.  
А я написал новое стихотворение  
Хотел поделиться с тобой!  
Что значит, слышал уже одно  
и это многовато? Что это  
за объяснение? Кто там тебе звонил?  
Моррис Импостернак? Этот подложный русский поэт?  
Читал тебе типа из своей книги  
*Четвероюродная внучатая племянница моя — жизнь?* Да уж, этот парень!  
Я видел его в кафе сегодня утром,  
он разводил там девчонок, делая грустный вид.  
Эй, не отзвонишь мне, а то это дорого мне выходит?  
Алло?

*Садится. Ничего не происходит. Стихотворение кончается.*

**Перевёл с английского Александр Заполь**

## Ч. К. Уильямс

### ТОТ Я, ЧТО ВО МНЕ

#### ГУДРОН

Первое утро Три-Майл-Айленда\*, первые беспокойные, бестолковые, растерянные часы. Всё утро бригада рабочих снимала обветшалую кровлю с нашего дома, И всё утро я, пытаюсь отвлечься, бродил вокруг, наблюдая, как они сбивают тяжёлые пласты асбеста и разбирают рассыпающийся водосток. Полночи вслушиваясь в новости, прикидывая, как узнать, за сотню миль по ветру, когда бежать, если бежать, и, собственно, куда, потом проснувшись в семь от грохота, с которым кровельщики, а мы их ждали с зимы, потащили лестницы по нашей стене, мы всё ещё не знали ровно ничего: эксплуатационная компания по-прежнему уверяла, что инцидент незначителен, скользкие федеральные чиновники аккуратно увиливали  
от ответов.

Конечно, мы понимаем, что нам врут, но, между тем, вот же кровельщики налаживают лебёдку, разбирают рулоны гудрона, и я на них плююсь с обочины напротив.

Я никогда не задумывался, насколько физический труд буднично и прозаично опасен. Лестницы гнутся и дрожат, инструменты падают с края, материалы тяжелы и громоздки, головки старых, ржавых гвоздей отлетают, прокладка под листами кровли крошится, и даже маленькая пошарпанная топка ревет натужно, как осёл, и задыхается, и глохнет, пуская густой, зловонный дым, приходится кому-то повозиться с краником,  
долбануть по нему,  
тогда уже, всё тише плююсь и клопоча, дантовское infernalное варево  
притомлённо оседает.

Там, в горниле, эта жижа будто вялая лакрица, но стоит ей плеснуть на сапоги  
или спецовку,  
и она липнет, присыхает, топка снаружи вся обдриста лопочущимися пузырями, парней самих настолько заляпало, изгваздало, они как будто чуждой расы, тролли. Присев передохнуть, они прислоняют валики к ведрам с битумом, те ждут, а рукавицы прилипли, как Братец Кролик, к пойманному черенку, они склонились над пропастью, за ними прорва неба, тяжкий полдневный воздух, чреватый  
дрождью миражей.

\* Три-Майл-Айленд — атомная электростанция на реке Саскуэханна в США, где в 1979 году произошла самая опасная в дочернобыльскую эпоху авария. — *Прим. пер.*

Среди дня мне пришлось вернуться в дом: предстояло новое бдение.

Как бы мы ни хотели иного, как бы ни были в этом бессильны, нам ясен уже наш удел:  
расточиться и согнуться, всё это убьёт нас, не ныне, так скоро, не скоро, так в урочный час.  
И последнего поколения истерический рой, пригнетённый к земле

безжалостной твердью небес,  
проклянёт нас со всеми былыми удобствами, и роскошествами, и покорством судьбе.  
Да, пожалуй, я знаю, хотя тогда и не знал, отчего эти кровельщики так ясны

в моей памяти,  
а всё остальное, весь ужас тех дней, отстранённость, безверье — настолько поблёлки.  
Вроде помню президента в нелепых защитных бахилах, выглядел

совершенно бесстрашным, дурак,  
помню женщину с обложки, вглядывающуюся в туман над Саскуэханной,  
в смутные очертания труб.

Но куда живее — мужчин, посеребрённых отблесками кровельной жести,  
прилепившихся к карнизу, словно скворцы.

И ещё — последние караты гудрона в канаве, столь чёрные, что, казалось,  
всасывают свет.

К сумеркам дети добрались до него: по всем дорожкам округи намалёваны  
непристойности и сердца.

## ПЕСНЯ

Я неспешно шёл домой спускаясь с ближнего холма погожим днём под сенью  
Грушевого цвета прямо-таки неистово брызжущего тут у нас из почек каждую весну  
Когда из-за угла с песней вывернул молодой человек нет скорее со слегка  
модулированными выкриками

Впрочем разобрать я почти ничего не мог и подумал это потому что он чёрный  
и говорит как чёрный

Но мне было неважно песня была я бы сказал заводная и мне нравилось  
что он сам симпатичный такой крепыш

Широкие штаны и остальное в том же духе и самоуверенность бьёт через край  
и выплёскивается в пение

Шли мы в одну сторону и оказались совсем рядом когда он меня заметил и «Большой»  
Он прокричал-пропел «Большой» и я подумал как забавно что мой рост попал  
к нему в песню

Так что я улыбнулся но у молодого человека на лице не отразилось ничего  
он в сущности смотрел нарочно в сторону

И песня изменилась «Нет я не славный парень» он твердил речитативом  
«Нет нет нет я не славный парень»

Никакой угрозы он не собирался напугать меня но он хотел чтобы я твёрдо понял  
Что если я своей улыбкой подразумевал что между нами что-то есть  
какое-то согласие то это надо выбросить из головы

Вот и всё и не случилось ничего и его песня снова стала неразборчивой  
к тому же он пришёл



Куда и шёл к дому где его поджидала на веранде девушка со множеством косичек  
вот и всё  
 Никто ничего не видел никто ничего не слышал все незаданные неотвеченные вопросы  
остались где и были  
 Я было подумал напеть в ответ «И я не славный парень тоже» но не нашёлся с мотивом  
 И ведь я же этого и не имел в виду а он бы не поверил так что оба мы знали  
как обстоят дела  
 Вот такой у нас вышел дуэт такое мы составили уравнение такой скрепили договор  
к какому были приговорены  
 Порой чувствуешь даже когда никого нет рядом что кто-то или что-то смотрит на тебя  
и слушает  
 Кто-то кто всё вернёт назад переделает исправит хотя никто ничего не видел  
никто ничего не слышал никого там не было

## СОРВАЛОСЬ

1

Если тот я, что во мне, но не сам я, а тот, кто меня оценивает и судит,  
 если он всегда был со мной (а он был), то ведь был и тогда, когда я сказал то,  
что сказал?

Если он, нынче взыскивающий с меня недюжинным стыдом за мелочь проступков,  
был уже на посту,  
 что ж не предупредил, что будет меня изводить посейчас за тогдашнюю беспардонность?

Я был маленький, но уже вырастил в себе кровожадную зверюгу совести, и сказать-то  
 нечего мне с уверенностью о себе тогдашнем, кроме этого: я уже, он уже научился

из бесконечно малых провинностей извлекать изощрённые созвучия сожалений  
 и разворачивать неумолчным контрапунктом возмездия мотивчик собственной неудачи.

2

У друзей моих родителей умер сын, они взяли меня с собой,  
 а там отправили играть с братом мёртвого мальчика и другими детьми.

Мы шутили, дурачились, и вдруг мне пришло на ум и, к моему изумлению,  
как-то само сказалося:  
*Откуда ты знаешь, когда уже можно смеяться после того, как умер твой брат?*

— и все замолчали, весь двор замер и уставился на меня, и вот теперь  
 я хотел бы знать, зачем этот я во мне, который не я, заставил меня это изречь

и отчего не подсказал сразу, что раскаиваться я буду без конца,  
хотя всего лишь хотел узнать: как и когда заканчивается скорбь?

3

Мне было слышно из дома, как мать мальчика то рыдает, то затихает, то рыдает,  
то затихает.  
Близилась ли к концу её скорбь? Тот в ней, кто не она, говорил ли ей, что скоро  
скорби конец?

Этот её тот был ли к ней добрее, чем мой, мучивший меня и мучающий посеячас, ко мне,  
подсказал ли он ей, что скорбь не навеки? Потому ли она временами стихала?

Но смеяться она не смеялась, или я просто не слышал. Откуда ты знаешь, когда  
уже можно смеяться?  
Почему этот я внутри меня лишь обвиняет и не может ничего объяснить?

Дети снова стали играть, я тоже играл, я больше ничего не слышал изнутри, из дома.  
Так и сейчас порой то, что во мне, молчит и вроде как забывает (на самом деле —  
никогда).

## ПЕРВЫЕ ЖЕЛАНИЯ

Это было как слушать запись симфонии, ещё не зная вообще ничего о музыке,  
какие инструменты как звучат, как выглядят, какую секцию оркестра представляют:  
только громкость и темп, нарастания и спады, петляющий плач модуляций,  
словно трогавший тебя изнутри, через тело, делаясь частью тебя, а затем отделяясь.  
Но даже когда ты выучил шершавый тон одинокой скрипки и пылкие арпеджио валторны  
и попробовал вновь, всё равно, оказалось, смущение и тревога, маета, несбыточность  
желанья  
удерживают тебя в хроматическом диссонансе, он зудит и зудит, пока доминанта  
разрешается в тонику,  
будто есть некий сбой в структуре или (ты знаешь, что это куда вероятней) в тебе.

## МИР

Мы бились друг с другом весь ужин, весь бесконечный вечер, час за часом,  
уже непонятно, за что,  
что за гнусь может стоять стольких мучений, застряв друг у друга в глотке,  
как рыбы кости,  
мертвяки нашей свары освежéваны и расчленены, но мы потащили её и в постель,  
и всю ночь,  
притворяясь, что спим, и мечтая о сне, и не в силах уснуть, так старательно не касались  
друг друга,

от спины к спине переброшен мост одеяла, чтобы под ним пробирался меж нами  
морозный воздух, и мы  
всё ворочались в жертвенной чаше этого гневного мрака, саднящего мрака,  
истомлённого мрака,  
и вот на рассвете я уже не могу удержаться, прощай, справедливое воздаянье,  
я прижимаю её к себе,  
и она переворачивается ко мне так точно и ловко, что мы совпадаем в объятьях  
по всей длине наших тел.

## БЕЛОСТОК, А МОЖЕТ, ЛЬВОВ

Убогий постоялый двор, вонючий самогон,  
табак, завёрнут в кукурузный лист, чадит, как ладан  
в церквушке, бочки втрое разведённого вина,  
молитвенника полустёртые страницы,  
и словно бы плывёт над всею этой гнилью  
моего прадеда отрубленная голова.

Хмельной гундёж, блевотины озёра  
и брани площадной моря, отметы оспы  
и похоти на лицах у крестьян, тяжёлый дух  
стоит колом, и злоба, скорпионьи  
безжалостная злоба безысходности,  
потом опять молитвы, это искажённое лицо,

застывший взгляд — и это всё, что мне досталось  
от мест, откуда вышел я, откуда притекла  
кровь, породившая мою, и даже этот  
рассказ — не мой, а одного поэта из России,  
Хаима Бялика\*, и моего отца ещё, который  
мне говорил, что дед его погиб в трактире жалком

от, говорил он, пьяных до беспамяатства казаков,  
но мой отец выдумывал, так что ж,  
моими предками пусть будет род поэта,  
мои хотели одного: забыть о прошлом, нищете,  
погромах, потому о нём молчали, вспоминая  
одно названье города, утраченное имя,

и больше ничего, в моём наследстве меньше  
истории, чем у собаки, лишь кабак

\* Стихотворение Хаима Нахмана Бялика (1873–1934) «Мой отец» (1932) опирается на детские воспомина-  
ния поэта об отце; в последние годы жизни Бялик-старший, прежде работавший лесником, вынужден был  
ради прокормления семьи держать трактир, в силу чего быстро спился и умер, когда будущему поэту было  
7 лет. — *Прим. пер.*

прадедовский и Бялика-отца, подобный хлеву,  
сказал поэт, и, я добавлю, бездне молчанья,  
ещё душа, сказал поэт, белее утреннего снега,  
с кровавыми слезами, я добавлю, обо мне.

## ДРОЗДЫ

Этим летом вечер за вечером самка дрозда  
ходила по саду с двумя почти взрослыми птенцами.  
Они уже оперились, и мать их учила  
находить себе пищу: одного — успешно, другого — нет:  
у него был перекошенный череп и только один глаз,  
из искривлённого клюва всё выпадало.

Тогда, возвращаясь к матери, он припадал к земле  
с разинутым клювом, будто снова в детстве, в гнезде,  
и она всегда находила для него ещё еды,  
но её подросток-птенец размером уже с неё,  
двух себя не прокормишь, и скоро она его бросит  
и улетит на юг; а птенец, конечно, умрёт.

У людей так не принято — просто бросать, хотя юная  
мать, которую я видел на вокзале сегодня утром,  
толкавшая коляску с девочкой-дауном, наверно,  
так бы и сделала, если б могла. Ребёнок  
так заходился смехом в восторге от быстрой езды,  
что едва-едва не вываливался из коляски,

пока мать не затормозила вдруг и, шикнув на дочь,  
не рванула её за плечи, сажая на место. Девочка,  
притихнув, продолжала бесстрашно улыбаться, а мама,  
едва совершеннолетняя, с потёкшей тушью, в потёртых  
туфлях, снова ускорила шаг, отчаянно тараня  
коляской и дешёвым чемоданом встречную толпу.

Дрозды всё лето ходили взад-вперёд по лужайке,  
то и дело забираясь в клумбы, долгие сумерки напролёт,  
теперь они улетают, и остальные птицы затихли —  
я слышу, как вдалеке кто-то зовёт детей домой, в кровать,  
значит, пришёл черёд летучих мышей: появляться, исчезать,  
возникать снова, собственными следами, призраками самих себя.

## ЭСТОНСКОЕ ХАЙКУ

В 2010 году в Таллинне вышел поэтический сборник «Эстонское хайку» (Eesti haiku). Такое название могла бы носить увесистая антология, включающая тексты десятков авторов, написанные за полвека. Но не в данном случае. Сборник, вопреки претенциозному названию, был размером с небольшой блокнот и содержал новые стихи трёх дружных между собой эстонских поэтов: Аско Кюннапа, Юргена Роосте и Карла Мартина Синиярва. Блокнот-книга был сразу замечен читающей публикой, чему способствовала не только ярко-оранжевая твёрдая обложка, но и необычное содержание. Дело в том, что авторы сборника предложили адаптировать хайку к просодическим особенностям эстонского языка, имеющего, как известно, фиксированное ударение на первом слоге.

«Эстонское хайку состоит из трёх строк в количестве 4, 6, 4 слогов, т. е. всего 14 слогов», — постулируют авторы в предисловии. И объясняют: «известное со школьной скамьи правило 5+7+5 не гармонирует с ритмом крови эстонцев и неестественно для эстонского языка. Правда в том, что ритм нашего языка и поэзии определяет прежде всего хорей, поэтика эпосов Калевипоэг и Калевала. Эстонскому языку всегда был свойственен двустопный размер». Таким образом, замечают авторы, «было бы ограничением и тупостью, если бы мы заставляли себя писать симпатичные разностопные хорей по схеме 4+6+4, в то же время окружающая нас свобода будто требует некой нормы и формы, упорядоченности. Здесь в книге представлена наша попытка говорить в более пригодной для языка и произношения форме хайку, на эстонском хайку».

И хотя, как отмечено во вступлении, новую схему предложил товарищам на обсуждение Аско Кюннап, первое эстонское хайку сочинил Синиярв. Текст получился весьма символичным:

аско кюннап  
карл мартин синиярв  
юрген роосте

Как видно, «эстонское хайку» отличается от классической формулы не только количеством слогов, но и отсутствием смысловых разрывов (по одному на стихотворение, благодаря чему начало или финал произведения — в западной традиции, соответственно, первая или последняя строка — способны выступать как самостоятельный фрагмент) и сезонных слов.

Получается демократичная, слегка усечённая форма, пригодная для употребления поэтическим сообществом. В чём-то подобный эстетический либерализм напоминает танкетки Верницкого — также свободные от пунктуации и не обязанные использовать смысловые разрывы, сезонные слова или определённые стихотворные размеры. Только «эстонское хайку» вдобавок к этому не регламентирует количество слов в строках и имеет другие корни — принципиальный конфликт хореической природы эстонского языка и распространённой схемы 5+7+5.

Сложно предсказать, сколь долго сохранит актуальность «эстонское хайку», хотя интерес к написанию трёхстиший имеет в эстонской литературе давнюю историю. Первые хайку на эстонском языке были опубликованы в 1930 году, их автор — поэт, врач и политик Йоханнес Варес-Барбарус. Начиная с 1960-х к хайку стали обращаться нынешние поэты-классики Яан Каплинский, Пауль-Ээрик Руммо, Андрес Эхин и Вийви Луйк, благодаря чему эти трёхстишия приобрели в Эстонии широкую популярность. В 1980 году появилась первая антология эстоноязычных хайку «Всё в этом мире» (Kõik siin maailmas), в 2007-м следующая — «Всё где-то» (Kõik on kusagil). Во вступительном слове ко второй из них литературный критик Калле Кург, который около 50 лет следит за развитием эстоноязычного хайку, отмечает тенденцию использования разных размеров и более свободной интерпретации содержания и делает вывод о неизбежном появлении новых стилей и школ. Через три года появляется «эстонское хайку».

Сборник собрал обширную, по большей части положительную критику и осенью 2011 года вышел отдельным изданием на финском языке. Вскоре в социальной сети Фейсбук появилась группа под названием Vironhaiku — то есть финноязычное название эстонского хайку, модератором которой указан переводчик оранжевой книги Ханну Ойттинен. По данным на 22 декабря 2011 года в сообществе 122 автора, регулярно публикующие «эстонское хайку» в основном на эстонском и финском языках.

Думаю, «эстонское хайку» может прижиться и в других языках, например, венгерском, чешском, словацком, ирландском, исландском и латышском — эти языки, как и финский, имеют фиксированное ударение на первом слоге.

Предлагаемая подборка призвана показать разнообразие тем и лингвистических конструкций «эстонского хайку». Переводчик не всегда переводил хорей хореем, тем более, что авторы не вполне последовательно придерживались этого размера, а русский язык со своим динамическим ударением предлагает гораздо больше альтернатив.

**Игорь Котюх**

**Аско Кюннап (АК), Юрген Роосте (ЮР), Карл Мартин Синиярв (КМС)**

*КМС*

блеск синих глаз  
по-над чёрным морем  
в белой яхте

*АК*

змейка-змея  
отныне пусть лето  
будет рекой

*КМС*

отпустите  
бумажного змея  
завтра буря

*АК*

моль прогрызла  
потолок палатки  
видны звёзды

*АК*

автомобиль  
зеркало в трещинках  
ярких молний

*АК*

верь в порядок  
города прольются  
грибным дождём

*ЮР*

друг скончался  
свой дружеский уход  
устроил сам

*АК*

один мужик  
имя сейчас забыл  
похож на тень

*ЮР*

хомяк бежит  
крутится колесо  
звуки ночи

*КМС*

рыба-тунец  
спит сном праведника  
в своём соку

*АК*

закрыл глаза  
свинья со всадником  
бежит в сарай

*ЮР*

вкус гиннеса  
очень сильно похож  
на сон жабы

*ЮР*

толпы людей  
будто это вечер  
на выходных

*АК*

старый город  
такси упрямо ждёт  
жертву дождя

*КМС*

знатно звучит  
на реке выханду  
хор латышей

*КМС*

дети входят  
босыми пятками  
в божий покой

*ЮР*

бог сделал мир  
бог сделал этот мир  
с крупным счётом



*КМС*

уфф сохранил  
тот дурацкий стишок  
в воскресенье

*АК*

стихи в рифму  
будто гадюка на  
колёсиках

*КМС*

как на небе  
так пусть и на земле  
и под землёй

# А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й   Ф Р О Н Т

## СТАТЬИ

**Денис Ларионов**

### ПРИНЦИПИАЛЬНО СВОБОДНЫЙ СТИХ

Поэзия такой парадигмы, под стать репрезентативной литературе, опять-таки основывается на имплицитных определениях слов, значения которых порождаются в процессе работы языка. В радикальных проявлениях такая поэзия может быть диверсионной, анти-систематическим детонатором утверждённых и устоявшихся отношений, анархическим освобождением энергетических потоков, в том числе и либидинальных. Такого рода письмо атакует структуру знака, утверждённая незыблемость внутренних отношений которого представляется репрессивной.

Аркадий Драгомощенко  
«Местность как усилие»

Первый сборник стихов Павла Жагуна, «Радиолярии», вышел в 2007 году: в него вошли тексты, писавшиеся в стол на протяжении 1960-80-х годов и первоначально не предназначенные для публикации. В этой книге обозначен ряд тенденций, параллельных возникавшим в тот же период у неподцензурных поэтов, особенно тех, кто мыслил себя в диалоге с модернистскими/авангардистскими опытами начала двадцатого века: в послесловии к «Радиоляриям» Данила Давыдов среди основных направлений, с которыми соотносится поэзия Жагуна, называет постакмеизм, различные изводы центонной поэзии, мета-реализм и т. д. И если Александр Ерёмченко в своих текстах 1970-80-х годов намеренно объединяет эти подходы, то Жагун постепенно удаляется от «общих корней» (Мандельштама, прежде всего) по направлению к большим нарративным циклам, в которых абсурдистские приёмы аккумулируют смещение оптики, открывающее для этих текстов значительную герменевтическую свободу, а также к отдельным стихотворениям, где смещение осуществляется уже на уровне синтаксиса и призвано обозначить места смысловых разломов, порождающих новые и неожиданные значения.

Учитывая время написания большинства текстов, вошедших в «Радиолярии», продуктивно сопоставить их с многожанровым творчеством Владимира Казакова (1938-1988), чьи работы, кажется, в полном объёме не изданы по сей день. Преданный ученик русского футуризма, Казаков стремился вывести за скобки его радикализм ради обнаружения своего рода зазора между героикой исторического авангарда и реальностью 1960-80-х годов, ззора, в котором и «обнаруживает» себя «несчастное сознание»<sup>1</sup> поэта. Тексты Казакова

<sup>1</sup> Людвиг Хейде пишет об этой категории у Гегеля: «Мы видим, что это несчастное сознание составляет противовес и довершение внутренне совершенно счастливого, комического сознания». Смысл ясен:

достаточно эклектичны: в них можно найти лирические пассажи в духе раннего Маяковского, заумь, приёмы, которые можно было бы назвать протоконцептуалистскими (в таких текстах, как «Смерть Князя Потёмкина», «Прекрасное зачёркнутое четверостишие»), не будь в них так сильна эвристическая направленность, свойственная многим адептам вновь обретенного в шестидесятые авангарда. В отличие от поэзии Казакова, тексты Жагуна свободны от прямого диалога с футуристическим наследием: скорее, он обращается к нему через ряд смежных практик — саунд-поэзию, новейшую музыку, то есть те опыты, которые сформировались под прямым или косвенным влиянием футуристического творчества. Кроме того, Жагун не разделяет катастрофическое мировидение Казакова: «Радиолярии» насыщены смутными, но гармоническими образами. Это особенно заметно в текстах, посвящённых описанию «любовного переживания». Так, например, в довольно известном тексте Казакова «Набережная 4», одном из многочисленных палимпсестов классического пушкинского стихотворения, субъект словно бы «захлёбывается», стремясь соединить хрестоматийный материал и «неклассическое исполнение»:

*я вас люблю я вас поверьте  
моей любви тяжёл чугун  
но она молчит перчатку вертит  
глядит с печалью... я не лгу!*

<...>  
*хотите каменно останусь  
накрытый тяжкою спиной...  
она молчит склонясь над сталью  
реки изогнуто-стальной*

Личное местоимение второго лица из аккумулирующей претекст цитаты практически сразу «превращается» в местоимение третьего лица: адресат стихотворения диссоциирует на классическое «вы» и отстранённое «она», часто возникающее и в поэтической прозе Казакова, к которой он обратился по совету Алексея Кручёных. Эксперименты в области субъект-объектных отношений нередки у Казакова: в данном тексте смена «ракурса» происходит одновременно с переходом от классической цитаты («я вас люблю», «перчатку вертит» и т. д.) к футуристической риторике («моей любви тяжёл чугун», «реки изогнуто-стальной»). При этом стихотворение обрывается чуть ли не на полуслове, возникает как бы коллапс поэтической речи: это характерная черта ряда текстов Казакова шестидесятых-семидесятых годов.

Павел Жагун в первом сборнике ведёт диалог с поэзией прошлого в не столь напряжённой манере:

*помнишь какая радуга петербург  
сколы сырой извёстки на фресках лёд*

---

несчастное сознание — не только то, чем становится сознание комическое. Это, в то же время, изменение, где последнее себя исчерпывает. «Самость, которая для себя есть абсолютная сущность», не смогла бы прочно удержаться в позиции комического сознания». (Людвиг Хейде. Автономность и несчастное сознание / Пер. с нем. Д. Лунгиной // «Логос», № 9, 1999.)

*мех опалённый в сумерках чернобур  
тонкая кожица губы что твой ренклюд  
мякотью влаги полнится млечный сад  
детские голоса голубиный плен  
вьюга до неба и нет нам пути назад  
и рыбакам в заливе не встать с колен*

Здесь многочисленные реминисценции из Мандельштама не приводят, как у Владимира Казакова, к смысловым разрывам, но завершаются афористической строкой, итожащей обозначенные в тексте мотивы, связанные с различными изводами «петербургского мифа». Вообще отношения с поэтической традицией у Жагуна трудно назвать болезненными — возможно, потому, что особенно поздний дебют и длительная самоизоляция подталкивают поэта к созданию собственной «истории поэзии», подчинённой исключительно авторской логике и включающей самые неожиданные имена: условно говоря, на первый план выходит не борьба с предшественниками, не «страх влияния» Харолда Блума, но обнаружение себя в широком национальном и мировом контексте. Другой выразительный пример этого рода — Лариса Березовчук (чьи поиски, как и у Жагуна, тесно связаны с музыкальной стихией).

Во второй книге Жагуна, «IN4» (2008), с лирическими стихотворениями, подобными приведённому выше, соседствуют нарративные тексты, в которых разворачивается то или иное парадоксальное действие, заставляющее (циклы «Земляничные тропы» и «Ликвидация коллекции») вспомнить опыты международного абсурдизма, персонажи которого редуцированы (скажем, у Ионеско или Беккета) к элементарным речевым функциям:

*входят отцы и матери за спинами их неродные братья  
и мы принимаем в спектакле глухих участие  
гримируемся  
клеим усы*

На долю этих персонажей-фантомов (напоминающих также о *весёлом человеке Франце* Александра Введенского) остаётся только детерминированная контекстом реплика (что лишний раз указывает на театральную природу упомянутых циклов), растворяющаяся в метонимических построениях:

*— я плохой я плохой  
голосил развесёлый пекарь  
благородные дамы внутри мерцали  
предвкушая стальные пальцы  
и шерсть медведя  
что ходил по ночам вдоль леса*

Близкую задачу выполняет Леонид Шваб, довольно важный для Жагуна (контр)автор, — но в текстах израильского поэта расшифровка того или иного образа или стихотворения мало что даст читателю, стремящемуся прояснить основания, на которых строится авторская картина мира:

*Был опыт в градостроительстве,  
Строил в Польше,  
На рубеже первичных изысканий  
Испытывал отвращение как профессионал,  
Замыкался в себе,  
Отвечал самым высоким требованиям.*

В качестве примера можно было бы привести почти любое стихотворение Шваба: все они насыщены своего рода «минус-детальями», не просто затрудняющими понимание цельной картины, не просто проблематизирующими её возможность, но и, кажется, вовсе препятствующими любому герменевтическому акту, — указывая на невозможность постичь смысл исторического нарратива: это своеобразное проклятие, заставляющее героев Шваба блуждать по одним и тем же заброшенным территориям. Программа Жагуна диаметрально противоположна художественной стратегии Шваба: обозначая в цикле «Ликвидация коллекции» характерные детали репрессирующего (скорее всего, советского) опыта, он находит возможность его преодоления в смысловом смещении, выводящем поэтический субъект из аналогичной текстам Шваба алармистской ситуации:

*у метро «краковская»  
четверо бойких парней в олимпийских перчатках  
вопросали прохожих  
«есть среди вас транзитный албанец  
или мудрый учитель?»*

Кроме того, ярко выраженная фикциональность названных циклов Жагуна не позволяет им достичь той точки, где, по словам Андрея Монастырского, «язык заплетается», — логика развития парадоксального сюжета не позволяет автору уйти в режим метаповествования:

*«входите-входите»  
он встал нам навстречу  
большой подполковник  
<...>  
улыбчивый друг всех приезжих матросов*

*сам жил на окраине  
в маленьком липовом шалаше  
мяч волейбольный  
брусочек арамейского мыла  
и книга о том  
как построить вселенский гараж  
без единой доски и гвоздя  
наслаждаясь черёмухой  
карпом некрупным*

*и тонкой лодыжкой купальщицы  
из подмосковья  
хранившей  
два фото  
своё и чужое*

— таким образом, у Жагуна дискретные персонажи Шваба, свидетельствующие о политической катастрофе<sup>2</sup>, оказываются в ином контексте, связанном с нелинейным восприятием исторического процесса («брусок арамейского мыла / и книга о том / как построить вселенский гараж / без единой доски и гвоздя»). По сути, перед нами своеобразные ассамбляжи, вмещающие различные структуры опыта — причём не обязательно человеческого: в своём манифесте «Оцифрованный сад, или Несколько слов в защиту реки», вошедшем в книгу «Алая буква скорости» (2009), Павел Жагун пишет о компьютере как о «*изоцрѐнном инструменте*», служащем для артикуляции «*вариабельных, индетерминированных, алеаторических и интуитивно- импровизационных процессов*», а в цикле «Результаты фиксации» реализует подобный тип текстопорождения на практике. Перед читателем возникают не исполненные критического пафоса композиции Александра Скидана, стремящегося «обнажить поэтическое высказывание <...> как технику секуляризованного радения»<sup>3</sup>, но ожидающие означивания «чистые» феномены:

*красный мех на плечах  
лесник*

*в одном ухе часы  
в другом апельсин*

*ты похожа на воздуховод  
китайский фонарик*

*кофемолка сломалась*

*вращайся в ручье  
пустой коллизей*

---

<sup>2</sup> Здесь я солидаризуюсь с Александром Скиданом, предлагающим политическое прочтение стихов Шваба, — в частности, в опросе журнала «Воздух» «Поэт в меняющемся мире» Скидан отмечает: «Планетарная политэкономическая система, какой она начала складываться приблизительно в 1989 году (понятно, что это символическая дата), достигла критического порога развёртывания. Этот порог, в его локальном социально-культурном измерении, отчётливее других диагностирует поэзия Кириллы Медведева и Елены Фанайловой. <...> Наверное, я бы мог назвать и другие имена, например, как ни покажется это странным, Леонида Шваба, цитатой из которого — хочется верить, провидческой, по крайней мере в моей, перевёрнутой оптике, — и закончу: “За пограничным ограждением обнаружился свежий провал, / Аллеи распрямлялись в единую линию, / И шторм прощальный уже не огорчал, / И ослабление государства”».

<sup>3</sup> Александр Скидан. Расторжение / Академический проект «Русского Гулливера». — М.: Центр современной литературы, 2010. — С. 217.

Технологическая составляющая эстетики Жагуна не прошла незамеченной: в своей рецензии на «Carte blanche» (2010) Кирилл Корчагин пишет об этой книге как образце «“дигитализованной” литературы, перенимающей у техники те или иные стратегии структурирования информации»<sup>4</sup>. В этой связи вспоминается одна из форм бытования «машинности» в современной культуре — предложенные Жилем Делёзом и Феликсом Гваттари «желающие машины». По мнению Михаила Ямпольского, машины Делёза/Гваттари «ниче-го не представляют, но осуществляют связи, соединяют между собой бесконечное количество элементов»<sup>5</sup>. Особое внимание — и целую главку в «Анти-Эдипе» — французские исследователи посвящают проблематике *среза*<sup>6</sup>, частным случаем которого является цезура (в том числе и в конце ритмической фразы). В нелинейной референции Жагуна цезура позволяет увеличить количество стратегий прочтения «Carte blanche» — в артикуляционном аспекте и, как следствие, на уровне интерпретации:

*а если дебют что утюг изменчив резкая  
боль под лопаткой треск малиновых  
ягод ранен поэт многоочием смысла  
навьлет*

<...>

*забвение вот ты уже и дома  
горчишники лейка и дряблый пудинг  
возьми до восьми*

В децентрированном мире Делёза/Гваттари, по «законам» которого устроен «Carte blanche», ценным оказывается сам режим производства (текста) и его освобождающий потенциал: смысл сообщения вычитывается здесь на местах разрывов («забвение» уточняется императивным «вот» и подкрепляется неожиданным «ты уже дома», призванным расширить границы смыслополагания, вызывая самые разные коннотации: от элегических до хайдеггерянических). Вслед за французскими философами Ямпольский связывает машинный способ восприятия с отказом от репрезентации в пользу аффективности как одной из форм отношений между зрителем и изображением: таким образом, считает Ямпольский, возможен отказ «от понятия автономного субъекта». Он связывает возможность подобного отказа с опытом авангардного американского кинематографа, представители которого (в частности, Майя Дерен) серьезно интересовались разного рода транс-овыми состояниями, инспирированными *ритмом*, что сближает обозначенную проблематику со стихосложением. Если в ранних текстах Жагуна классический метр насыщается нелинейным содержанием («сирена в зимнем гобелене / язык к апухтину прилип / услышь пчелы лазурной пень / пыльцы морозной напылень / силлабо-тоненький верлибр» —

<sup>4</sup> Кирилл Корчагин. Ритм и число // «Новое литературное обозрение», № 108, 2011.

<sup>5</sup> Михаил Ямпольский. Экспрессивность: между человеческим и машинным (неметафизическая антропология и кинематограф) // «Новое литературное обозрение», № 109, 2011.

<sup>6</sup> «Машина определяется как *система срезов*. <...> срезы действуют в различных измерениях в зависимости от рассматриваемого качества». — Жиль Делёз, Феликс Гваттари. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения / Пер. с франц. и послесл. Д. Кралечкина; науч. ред. В. Кузнецов. — Екатеринбург: У-Фактория, 2008. — С. 62.

приём, знакомый нам по практике ряда авторов, практикующих полистилистический подход), то в книге «Carte blanche» преобладает полиметрия вкупе с последовательной редукцией смысловых связей:

*гюнтер наследник клеймо на веке  
водонапорная башня в тени  
запрети            мне искать    неживых*

*стрекоз    больше снега и мягче ваты  
голубиные    сумерки    горца  
заржавленный зуб на верёвке*

«Carte blanche» не только итожит достаточно большой период поэтической работы Павла Жагуна, но и радикализирует его основные тенденции, демонстрируя полный отказ от семантической обусловленности, который намечается и в более ранних текстах (особенно показательна в этом отношении книга «IN4»). К самым разным принципам развёртывания образа — от метареалистического до (квази)абсурдистского — Жагун обращается не в последнюю очередь для того, чтобы сделать тот или иной подход проблематичным для дальнейшего смыслополагания. При этом сверхъидея творчества Жагуна состоит вовсе не в концептуалистском исчерпании «мёртвых зон» письма, но в обнаружении «территорий», *принципиально* свободных от инерции восприятия, связанной с артикуляционной и интерпретационной линейностью поэтического текста. При этом, в отличие от предшественников, разрабатывавших подобные способы структурирования материала, Павел Жагун порывает с традицией прочтения (пост)авангардного текста в рамках того или иного утопического проекта.



**Виктор Іванів**

## МЕЖДУ СОЛНЦЕМ И ЛИЦОМ

*О поэзии Данилы Давыдова*

Когда человек просыпается, ему приходится заново обувать сапоги и надевать шапку. Бывают такие мысли, которые нужно всякий раз заново подтверждать. Хотя они никогда не спят, и в этих бессонных мыслях виднеется подлинное лицо мира, его солнечное лицо. Оно никогда не повторяется и всегда кажется новым. Эту мысль трудно зафиксировать, уяснить себе, как трудно запомнить минуту погружения в сон. Но она всегда оказывается видимой и ясной на сломе стиха, а сам стих — распоротой полостью этого мира.

*эта странная молчанка  
между логикой и сном  
обернулась мокрой плёнкой  
мир отправила на слом*

*между кражей и поклажей  
между солнцем и лицом*

Такой мир, и такая мысль, словно накалённая добела наследственная обериутская сабля, образует строй стиха Данилы Давыдова. Мысль показывает свою дословесную природу, обувая те самые сапоги слов: антитеза и авось, солнце и лицо — это всего лишь подпорки, а для кого-то костыли, на которых мысль шествует по околице представлений.

Сегодня у нас мало кто мыслит стихом, жгучим и чёрным, как у Пушкина, который положил идею Декарта о пробуждении времени под свою подушку. Кого пробуждает эта мысль, кто лирический субъект, — об этом очень хорошо сказано в предисловии Марианны Гейде к книге Данилы Давыдова «Марш людоедов». Это всякий раз новый субъект, или всякий раз новый всадник, вскочивший на атомарного плазменного коня. Атомарного — не как слово из пыльного словаря, а как козлоногая метафора на службе у нового Гесты.

*краденые колесницы огненноглазых? нет жукоглазых*

...

*мы вскачем на них помчимся за тридевять земель*

В «Илиаде» миф о Гефесте изложен примерно так: бог огня сковал ложе измены, уловившее Юнону и Марса, в котором они забились, как пойманные мухи. Миф о Гефесте у Давыдова реализован на простом личном примере, и на проектном чертеже всей книги. Стих Давыдова ловит и мысль, и двусмыслицу. Во многом его поэзия, выражаясь его словами, это брак крысолова и мухобойки. Это поэзия комического ляпсуса, который засмеивает горечь смыслов. Ляпсус — единственное от наивного стихотворства (которое он изучал как филолог), что Давыдов берёт для своей поэзии. И, пожалуй, ещё — хорей.

Хорей сейчас у нас в забвении. Кроме Давыдова, к нему столь же часто прибегал ещё один автор, сегодня несправедливо отнесённый к филологической поэзии и совершенно заброшенный, — Игорь Лоцилов, более известный как исследователь Заболотного. Хорейческие строфы Лоцилова создавали гротеск смешного, детского, вовлекая заговорённые образы страшного. Хореи Лоцилова были точны, инкрустированы, как янтарная могила жука и как его панцирь. Но они не допускали ляпсуса. Страшный образ, который заключался в этих точёных формах, был пострашнее описания, приводимого в книге Павла Улитина «Разговор о рыбе»: мать пришивает отрубленную саблей голову отца.

Так или иначе, хорей сегодня — это поэзия шифра, или поэзия Доктора Пилюлькина, который может делать яды в лекарственной оболочке. И это тоже роднит такие стихи с внутренней алхимией, с гимнической поэзией, к которой прибегает Давыдов. Только шифровальщик у него сам опился своими ядами, сам попробовал их. Прозу Улитина Давыдов знал ещё задолго до публикации «Разговора о Рыбе». Единственный сборник прозы самого Давыдова «Опыты бессердечия» может по-своему прояснить, прокомментировать и иначе повернуть предмет разговора — и мы увидим иную жизнь лирического героя:

«Фабрика, производящая неведомо что: и в ней есть окна, и они горят. Там работают круглые сутки, сооружают таинственное оправдание. В окна не заглянуть, они на высоте четвёртого этажа. Да и зачем, и так всё известно. Возвращаясь домой, протрезвел. В окна собственной квартиры видны голые ветви деревьев, крыша депо, снег на крыше; если же посмотреть снаружи — вряд ли что-нибудь интересное можно заметить. Но никогда не было больно так и так весело. Заснул, не раздевшись».

Ночные блуждания, вернее — такие, где ночь перепутана с днём, — это время, когда живёт давыдовский лирический человек. Именно тогда происходит жизнь мысли, которая почти не касается земли, которая передвигается по фракталу. Это инженерная мысль, способная долететь до Кассиопеи, а её жизнь — это жизнь человека в валенках и пальто, но без шапки, человека Москвошвея. Человека, одна нога которого касается реальности, а вторая — в мире головоногих, а третья — в мире бессонных эфемерид.

*там сидит сплошное То  
невнятное какое-то  
у него ни dna ни неба  
ни ботинок ни пальто*

Если искать в поэзии живого чувства, то мне лично от этих стихов действительно становится очень больно и очень весело, почти как от слов Одарченко: «это будут слова, от которых бегут без оглядки». Может быть, здесь дело в обмене взглядами, в разделённой общей комнате, где многие встретились десять лет назад. Всегда, когда я вижу и читаю Давыдова, я словно бы вхожу в эту комнату, где мне доведётся спать на сожжённой кровати, обернувшись в ядовитый плащ, зная, что рядом беседуют и грезят близкие мне люди.

Это место встречи — общее литературное пространство моих ровесников, его чертёж был начерчен именно Данилой Давыдовым. И это вновь возвращает нас к предисловию Марианны Гейде: нужно думать о жалкой тряпочке сердца и подлой мечте, даже когда тебя ждёт невидимый лифт на запретельный этаж.

# ВЕНТИЛЯТОР

## ОПРОСЫ

### НЕДООЦЕНЁННЫЕ И ЗАБЫТЫЕ

*Вот уже десять лет, как закончился XX век, а до системного осмысления его наследия — вообще и в области русской поэзии в частности — ещё очень далеко. Это касается, помимо всего прочего, и персонального состава русского поэтического пантеона: иерархия авторитетов в поэзии первой трети столетия куда определённое в массовом сознании, чем в умах профессионального сообщества, поэтическая история второй трети сплошь состоит из белых пятен, а по ближайшему к нам времени, кажется, пока нет даже намёка на консенсус. Такая непрояснённость ставит в очень неловкое положение исследователей, но есть у неё и обратная положительная сторона: ещё не всякая историческая несправедливость увековечена, ещё есть шанс что-то изменить. Попробуем сделать это прямо сейчас: назовите, пожалуйста, недооценённого, незаслуженно забытого поэта XX века, который наиболее важен для вас и кажется вам наиболее значительным. Чем он замечателен? Если можно, приведите одно стихотворение, которое, с Вашей точки зрения, об этом свидетельствует.*

#### **Ирина Ермакова**

Иннокентий Анненский. Казалось бы — сто лет уже пристально и с любовью читаемый и исследуемый, постоянно упоминаемый. Конференции. Чтения. И всё же. Масштаб явления, на мой взгляд, недооценён. Не белое, конечно, пятно. Но — туманное. В сегодняшней иерархии поэтических вершин XX века имя его словно укрыто дымкой. Чем он замечателен, как бы всем известно. И всё же. Не великий поэт Анненский, без которого вся отечественная поэзия XX века была бы иной, а — и Анненский. Почему? Разные его тексты словно написаны совершенно разными людьми. Мне представляется, что внутри Иннокентия Анненского существовала целая толпа замечательных поэтов с этим именем, часто друг с другом не ладивших, находившихся между собой в сложных («отражающих», «мучительных») отношениях. От разных этих поэтов потянулись в XX век ветки разных поэтических направлений. Всякий последователь подсаживался на близкую ему ветку. И начинал враждовать с веткой соседней. И истоки этой вражды в самом Иннокентии Фёдоровиче (*Никто* как одно из самоопределений). Может быть, дело в том, что враждующие ветви отбрасывали разной конфигурации и плотности тени не только друг на друга, но и на первоисточник, скрадывая его? Цитировать надо бы всё, включая «Книги отражений». И особенно — письма. Не говоря уж о трагедиях.

Но. Одно стихотворение автора «Тихих песен».

Под яблонькой, под вишнею  
 Всю ночь горят огни, —  
 Бывало, выпьешь лишнее,  
 А только ни-ни-ни.

.....

Под яблонькой кудрявою  
 Прощались мы с тобой, —  
 С японскою державою  
 Предполагался бой.

С тех пор семь лет я плаваю,  
 На шапке «Громобой», —  
 А вы остались павою,  
 И хвост у вас трубой...

.....

Как получу, мол, пенцию,  
 В Артуре стану бой,  
 Не то, так в резиденцию  
 Закатимся с тобой...

.....

Зачем скосили с травушкой  
 Цветочек голубой?  
 А ты с худюю славушкой  
 Ушедши за гульбой?

.....

Ой, яблонька, ой, грушенька,  
 Ой, сахарный миндаль, —  
 Пропала наша душенька,  
 Да вышла нам медаль!

.....

На яблоне, на вишенке  
 Нет гусени числа...  
 Ты стала хуже нищенки  
 И вскоре померла.

Поела вместе с листвиём  
 Та гусень белый цвет...

.....

Хоть нам и всё единственно,  
 Конца японцу нет.

.....

Ой, реченька желты-пески,  
 Куплись в тебе другой...  
 А мы уж, значит, к выписке...  
 С простреленной ногой...

.....

Под яблонькой, под вишнею  
 Сиди да волком вой...  
 И рад бы выпить лишнее,  
 Да лих карман с дырой.

### Алексей Цветков

По ближайшему времени пока не буду, хотя высказываться случалось, с мёртвыми иметь дело не так беспокояно, с живыми непредсказуемо. Противопоставлять массовое сознание поэтическому консенсусу не имеет смысла, победа в любом случае останется за первым, а второй вообще оксюморон.

Мне-то как раз кажется, что пантеон XX века уже сложился и даже слишком оценел. Совсем не очевидно, что мы сумеем расшатать эту скульптурную группу, состоящую из фигур, которые здесь нет смысла называть и из которых бесспорной для меня кажется только Осип Мандельштам, пришелец из сопредельной вселенной поэтических смыслов. А воздвигнута она была в своих основных чертах не массовым сознанием, а в ходе известных бесед двух ведущих бронзовых персонажей с Исайей Берлином — в таком виде их канон, выстроенный к собственной обоюдной выгоде, был подвергнут экспорту, и в том же виде он неминуемо достался нам. Можно иметь собственные мнения,

но никого в этой композиции уже не сдвинуть с места, все попытки лишь добавляют стилизованные декоративные фигурки в барельеф пьедестала.

Бронза или не бронза — жить в отсутствие канона невозможно, но он может быть только внутренне мотивированным, а не навязанным расхожим мнением, которое запустили в оборот лица с прямым интересом в размещении себя на первом плане. Но рассуждать о том, что кому-то недодали славы и почёта, можно до бесконечности, переставляя эти фигурки на Пергамском алтаре по собственному усмотрению. Поэтому я хотел бы упомянуть только две, пусть даже они уже и были добавлены с флангов в ходе одной из промежуточных реконструкций, хотя их место — совсем не на флангах.

Для меня это два убитых поэта. Одного из них подстрелили заживо, на взлёте, и вынудили к посмертному прозябанию в качестве унылого моралиста и певца общих мест — это Николай Заболоцкий, бесспорно одна из самых ярких величин русской поэзии минувшего века. Другому, Александру Введенскому, убитому без аллегорий и оговорок, не дали даже времени по-настоящему обрести голос, мы можем только с болью гадать о том, чего он нам недоговорил. Оба остались за пределами поля зрения зодчих канонического пантеона, выстроенного ими под себя. Так что и выбор стихотворения очевиден.

Александр Введенский

### ЭЛЕГИЯ

*Так сочинилась мной элегия  
о том, как ехал на телеге я.*

Осматривая гор вершины,  
их бесконечные аршины,  
вином налитые кувшины,  
весь мир, как снег, прекрасный,  
я видел горные потоки,  
я видел бури взор жестокий,  
и ветер мирный и высокий,  
и смерти час напрасный.

Вот воин, плавая навагой,  
наполнен важною отвагой,  
с морской волнующейся влагой  
вступает в бой неравный.  
Вот конь в могучие ладони  
кладёт огонь лихой погони,  
и пляшут сумрачные кони  
в руке травы державной.

Где лес глядит в полях просторы,  
в ночей неслышные уборы,  
а мы глядим в окно без шторы  
на свет звезды бездушной,

в пустом сомненье сердце прячем,  
а в ночь не спим томимся плачем,  
мы ничего почти не значим,  
мы жизни ждём послушной.

Нам восхищенье неизвестно,  
нам туго, пасмурно и тесно,  
мы друга предаём бесчестно  
и Бог нам не владыка.  
Цветок несчастья мы взрастили,  
мы нас самим себе простили,  
нам, тем кто как зола остыли,  
милей орла гвоздика.

Я с завистью гляжу на зверя,  
ни мыслям, ни делам не веря,  
бороться нет причины.  
Мы все воспримем как паденье,  
и день и тень и сновиденье,  
и даже музыки гуденье  
не избежит пучины.

В морском прибое беспокойном,  
в песке пустынном и нестройном  
и в женском теле непристойном  
отрады не нашли мы.  
Беспечную забыли трезвость,  
воспели смерть, воспели мерзость,  
воспоминанье мним как дерзость,  
за то мы и палимы.

Летят божественные птицы,  
их развеваются косицы,  
халаты их блестят как спицы,  
в полёте нет пощады.  
Они отсчитывают время,  
Они испытывают бремя,  
пускай бренчит пустое стремя —  
сходить с ума не надо.

Пусть мчится в путь ручей хрустальный,  
пусть рысью конь спешит зеркальный,  
вдыхая воздух музыкальный —  
вдыхаешь ты и тленье.  
Возница хилый и сварливый,  
в последний час зари сонливой,  
гони, гони возок ленивый —  
лети без промедленья.

Не плещут лебеди крылами  
над пиршественными столами,  
совместно с медными орлами  
в рог не трубят победный.  
Исчезнувшее вдохновенье  
теперь приходит на мгновенье,  
на смерть, на смерть держи равненье  
певец и всадник бедный.

### Александр Уланов

Видимо, в вопросе соединено два: об иерархии и о забытости.

Иерархий авторитетов много, они слишком различны и никогда не совпадут. Иерархия для неквалифицированного читателя; иерархия для читателя, считающего себя квалифицированным, но на самом деле мало склонного к восприятию чего-то малопривычного; иерархия для поклонника контркультуры... и так далее. Причём один автор (например, Марина Цветаева) может фигурировать в нескольких иерархиях вследствие совершенно различных причин. Для меня центральной фигурой в русской поэзии первой половины XX века является Мандельштам, мне кажется, что он полностью изменил эту поэзию; но многие и сейчас живут, читают и пишут так, как будто его не было. И я вполне понимаю, что интересная мне современная русская интеллектуальная поэзия тоже никогда на первом плане в большинстве иерархий не будет; хотя прилагаю и некоторые усилия для того, чтобы кого-то ею заинтересовать.

Очень важен вопрос о забытости. Действительно, современниками высоко оценивается чаще всего автор, относительно привычный для них и, соответственно, не слишком новый, а реальное развитие литературы обеспечивают совсем другие, не находящиеся на переднем плане фигуры. Работа по «открытию» таких авторов абсолютно необходима.

Но, поскольку по роду своей деятельности я, к сожалению, не работаю с архивами, мне трудно ответить на этот вопрос применительно к первым двум третям XX века. Нельзя называть незаслуженно забытыми Александра Введенского или Елену Гуро. Можно пожелать большего внимания к Мариенгофу или Шершеневичу, но и они не забыты. Порой возникает впечатление, что открыто то, что может быть открыто. Период «осознания» автора в русской литературе кажется не отличающимся от Запада: приблизительно от 20 лет (Рембо, Мандельштам) до 50 (Дикинсон, Введенский). Возможно, утра-

ченное утрачено окончательно. Рукописи прекрасно горят, что осталось бы от Введенского (да и Хармса), если бы не Друскин? (Впрочем, не больше осталось бы от Дикинсон, если бы не Мэйбл Лумис Тодд.) Видимо, для кого-то Друскина или Тодд не нашлось. Может быть, что-то лежит в архивах КГБ, но сейчас там искать невозможно, да и надежда слишком мала. Скорее, можно говорить о переоценённых авторах — таким представляется мне, например, Ходасевич.

Но не получается у меня ответить на вопрос и применительно к недавнему прошлому. Есть авторы, внимание к которым явно недостаточно, например, умерший в 1987 году петербургский поэт-верлибрист Геннадий Алексеев. Но, с одной стороны, публикация произведений Алексеева продолжается; с другой — всё-таки это не такой поэт, присутствие которого радикально изменит всю картину. Опять-таки легче говорить о переоценённом.

Кажется, что при современном росте возможностей публикации текстов и возможностей их прочтения — а также при современной множественности иерархий, — если появляются какие-то достаточно необычные тексты, они всё-таки будут замечены каким-то, пусть небольшим, количеством людей. Что, конечно, требует от читателя внимательности, готовности отойти от стереотипов, готовности просеивать тысячи тонн для добычи радия. Но кажется, что сейчас какое-то количество таких читателей есть, и можно говорить не о забытости, а о недостаточной известности. Но что такое достаточная известность? Верочка Полозкова всегда будет известнее Драгомощенко.

По моему личному впечатлению, в современной ситуации более тяжёлый вопрос — то, что молодые авторы, которые могли бы делать очень интересные тексты, проваливаются не в забытость, а в не-писание вообще, часто это сопровождается тяжёлым личным кризисом. На фоне тех, кто репродуцирует очевидное и продолжает это делать без сомнения и остановки... но это уже совсем другая история.

## Григорий Кружков

Вопрос необозримый: забытых тьмы и тьмы и тьмы. Есть довольно узкий канон, который на свету, а сверх того? Считать ли тех поэтов, которых в советские времена все знали, а ныне вычеркнули из джентльменских списков, считать ли их недооценёнными? или незаслуженно забытыми? или заслуженно забытыми? Ничего никому не докажешь. Для меня, например, Дмитрий Кедрин — незаслуженно забытый. Приходилось читать поэму об Атилле («Свадьба») новым друзьям, даже тем, кто не так уж намного моложе: слушают — ушам своим не верят. Ещё более близкий пример — Евгений Винокуров. Иные скажут: конформист, строчкогон. А ведь у него немало хороших стихов — особых, со своим непридуманном характером. Вот первое, что вспомнилось: «Я был усерден, но учился плохо...», «Между тем как в малиновой шапке начальник...», «Она бывает там, где всё вразброд...», «Мне не сойти с привычной колеи...» Но Винокурову повезло (хотя бы тем, что на войне не убило). А сколько иных, которых не печатали. или сгубили, или тихо свели на нет. Их имена порой всплывают в воспоминаниях, в наших разговорах, порой в оглавлениях переводных книг. Кто для меня наиболее важен? Не могу назвать одного. Важнее всего — вот эта тень, слитая из многих теней. Мерцающая на свету и в темноте.



### Полина Барскова

Среди поразительной разрозненной плеяды поэтов-блокадников, впитавших влияние ОБЭРИУ, — Геннадия Гора (1907–1981), Павла Зальцмана (1912–1985), Сергея Рудакова (1909–1944) и Дмитрия Максимова (1904–1987) — именно последний в данный момент занимает меня особенно остро — своей яркой жизнью поэта-невидимки. Знаменитый филолог (ведущий специалист по Блоку и Брюсову ещё до тартуских прозрений), он был всегда на виду, на всех университетских набережных. Его охотно все вспоминают — как остроумца, сноба, всегда щедрого, иногда робкого, иногда лукавого. Однако только в конце жизни его современникам стали известны его стихи. Хотя он и носил их тайно и упорно Вагинову и Заболоцкому на показ, влияние оказалось поверхностным, сердцевина ни на кого не похожа, от всех отличается абсолютной аморфностью, абсолютным аморализмом. Его блокадные стихи-колыбельные вполне сравнимы с горовскими по силе удара, но мне бы здесь хотелось привести его стихи о плотской радости, удаче, воплощении — потому что с этим делом в двадцатом веке русской поэзии всё было весьма скупо, как говорил князь Мышкин — «не о том». А у Максимова, мне кажется, о том.

#### ДОН ЖУАН

Не ты ли, Дон Жуан, свой посох потный  
 Хотел у врат Севильи положить,  
 Но горб эфирный твой до неба воспаряет,  
 Кровей сгущенье как перенести.  
 Не перенёс — и милая сквозь слёзы,  
 Зовя как милость друга ввечеру,  
 Ему свой пояс протянула скромный,  
 Когда любовь предстала перед ней.  
 И друг на склоны дня её уводит  
 (Не Донну Анну — бедную мою),  
 Там, как трава, его подруга бьётся,  
 Не ветви — косы по земле сырой.  
 А тёмной пеной бедра уж клопочут,  
 Поголубели руки, как ручьи,  
 И знает он: до слёз покорно тело,  
 Но в обладаньи грусть не превозмочь.  
 И кажутся — тягучесть губ отверстых,  
 Женоподобных пальцев трепетанье  
 И сладострастьем согнутый хребет —  
 Лишь лучезарной радугой ему  
 В сверкающем мозгу под черепом хрустальным.

### Валерий Шубинский

Что такое — забытый, недооценённый? С точки зрения «широкой читательской массы», может быть, и Ходасевич с Анненским недооценены. Известно, что Рита Пури-

шинская, вдова Леонида Аронсона, возила его стихи Евтушенко. И последний настолько проникся судьбой трагически-погибшего-многообещавшего-ленинградского-поэта, что позднее включил его стихотворение в свои «Строфы века». Одно стихотворение. Раннее, нехарактерное. Думаю, для поклонников Евтушенко (Кибирова, Быкова, Емелина etc.) и сейчас нет никакого Аронсона. Тем не менее для множества профессионалов (от Олега Юрьева до Владислава Кулакова и от Владимира Эрля до Михаила Айзенберга) он — классик. Его сочинения издаются и переиздаются, ему посвящают статьи и стихи... Можно ли говорить, что он забыт и недооценён? Конечно, нет, так же, как, к примеру, Андрей Николев, Сергей Петров, Павел Зальцман или Сергей Вольф. Кому надо, тот знает и любит.

Кого же можно отнести к недооценённым и забытым? Допустим, тех, чьи произведения не переизданы. Сразу же возникают имена Тихона Чурилина и Александра Ривина. Но первому посвящён особый сайт в Интернете, книгу второго (в подготовке которой мне довелось принять участие) многие возбуждённо ждут. Чуть сложнее с Сергеем Нельдихеном, которого помнят скорее как колоритного персонажа литературной жизни, чем как поэта. Но степень «недооценки» Нельдихена станет ясна только тогда, когда собрание его стихотворений увидит свет. И, конечно, блокадные стихи Геннадия Гора, потрясающий и уникальный в своём роде текст. Но о них говорилось, писалось совсем недавно, и, надеюсь, о них будет упомянуто другими и в ответах на этот опрос.

Я же хочу назвать имя поэта, которым сейчас, кажется, никто не занимается. Это Мирон Левин (1917–1940). Воспоминания И. Дьяконова рисуют его как довольно странного и нехарактерного для своего поколения человека. Судя по всему, он, что называется, «опоздал родиться» лет на пять-десять, у него был «по-досоветски» поставлен голос. И поскольку таких, «опоздавших родиться», среди людей 1915-1920 годов рождения, кажется, попросту больше не было (Ривин был не такой, он был безумец, выпадавший из всех поколений и плеяд) — Левин существует.

Осталось от него очень немного, видимо; кое-что напечатано в 80-е и начале 90-х. Это самое известное:

Начинается война  
И кровава и длинна,  
В лазаретах запах пота  
И солдатского сукна.  
Трупы, трупы как грибы,  
Рядом делают гробы...  
Мы не мёртвы, мы устали  
От походов и пальбы.  
На дороге столбовой  
Умирает рядовой.  
Он, дурак, лежит, рыдает  
И не хочет умирать.  
Оттого что умирает,  
Не успев повоевать.  
Он, дурак, не понимает,  
Что в такие времена

Счастлив тот, кто умирает,  
Не увидев ни хрена.

Написано в 1934, семнадцати лет; переключка с «Вот придёт война большая» Ривина (написанным пять лет спустя) очевидна. Так, такой ждали войны странные, по-разному странные мальчики в Ленинграде.

А вот менее известное:

Душа моя! Милая птица,  
Пернатый кусочек тепла.  
Прости меня, надо проститься,  
А ты и простить не могла.

Часами страдала от скуки,  
Плела о безумной любви...  
Ну что ж, разомкни мои руки  
И выше меня поживи.

Довольно примечательно: такие стихи в 30-е в Ленинграде, а не в Париже. И — человек 1917 года рождения.

### **Алексей Кубрик**

То, чем дышит поэзия, возвращённое обратно в человека дыхание небес, не предполагает развития в сторону дурных бесконечностей и сложной комбинаторики. В чём-то даже наоборот, чем сложнее, тем понятней то, что за этим стоит. Между Шопеном и жестяным вентилятором — компьютер и Шарль Алькан, уронивший на себя одну книгу, которую он хранил на верхней, возвышенной полке. Virtuозность исполнительства создаёт всё новые и новые Касталии. Измы в восторге, кайф упразднил вдохновение и гуляет с тезаурусом на поводке центона.

Странно, но у меня есть ощущение, что 11 сентября не закрыло XX век. Что его, как какое-нибудь средневековое, почти невозможно «закрыть». Чисто стилистически он всё ещё продолжается, хотя бы потому, что гиперъязычество двадцатого столетия не доигралось до точки в конце периода. Так, чтобы опять быть отнесённым, «как купол к пустым небесам». Чтобы все увидели: вот за спиной пропасть, а вот — «за полем полей поле новое». Конечно, есть целый ряд имён в поэзии XX века, у которых приращения смысла имеют вертикаль — отсюда к Богу, к Сыну Человеческому. И Поплавский, и Божнев, и Николев, и Кривулин (конечно, я кого-то забыл в этом неслучайном перечислении) искали «лица Твоего, Господи» и пытались преодолеть суе-верие позитивизмов и религий. И, скорее всего, именно в силу этого они обретали в своей поэтической речи, в самой просодии, не меньше, чем в фигуре умолчания, обретали то, ради чего только и стоит «работать речь, не слушая сам-друг». И всё-таки одно стихотворение Дмитрия Кленовского, поэта, казалось бы, почти столь же по-советски многословного, как Слуцкий или Елагин, я готов поставить чуть более отдельно, чем многое и многое даже среди шедевров у поэтов первого ряда.

Во-первых, мне нравится, когда в стихах почти нет слов. Уже нет. Как у Пушкина и Мандельштама.

Во-вторых, если речь о лирике, то, наверно, за всеми стихами есть Любовь, которая пре-бывает всегда, но не за всеми она прозрачна и ясна. И чуть ли не вопреки мучительным экзистенциям, историям, которые хватают тебя за горло.

В-третьих, можно предположить, что есть такие стихи, в которых каждое «заново созданное изнутри» слово — это своеобразный перемещающийся центр, от которого все остальные удалены на абсолютно равное расстояние. Что рядом? Цветаевское «Над синевой подмосковных рощ...» или «пролитая слеза» Бродского? «Область неразменного владения» или можжевеловый куст и мальчуган из поздних снов Заболоцкого? А у самого Кленовского? Не так уж и мало: «Шуршанье ящериц в камнях Равенны...», «След письма на пропускной бумаге...», «Были: он садовником глухим...», «Я много молчал и ждал...», «В талом небе такие мокрые...», «Когда весной — чужой весной!..»...

И всё-таки «Корзина с рыжиками...». Что в нём совсем особенного? Может быть, некий жест, который отодвигает суету гордыни и «горестное ничтожество» на единственно верную дистанцию?

Пусть будет жест. Внезапный, неслучайный... родной.

Корзина с рыжиками на локте,  
А за плечом — мешок еловых шишек.  
Опушки леса ласковый излишек —  
Не царский ли подарок нищете!

Затопим печку, ужин смастерим  
И ляжем спать на стружковой перине.  
Есть в жизни грань, где ты неуязвим,  
Неуязвим, как ветры и пустыни.

### Татьяна Нешумова

Очень трудно, конечно, сузить ответ до одного имени. Во-первых, потому, что «недооценённые» и «незаслуженно забытые» поэты — это пересекающиеся, но не совпадающие множества. Поэтому позволю себе назвать не одно имя. К категории недооценённых я бы причислила Веру Меркурьеву, Александра Величанского, Евгения Герфа. В числе незаслуженно забытых я бы назвала Дмитрия Усова и Галину Сергееву.

Вера Меркурьева — поэт-виртуоз, легко справляющийся с любыми формальными сложностями, но ценю и люблю я в ней другое: тёплую человечность, в которой трагическое всегда в обнимку с усмешкой, я не знаю другого такого поэта, в котором бы серьёзность и ирония были бы настолько неразделимы: «Я пришла к поэтам со стихами, но она стихи слагали сами». Дар её не меньше, чем у Цветаевой и Ахматовой, но его человеческий модус, отсутствие претензий к миру мне очень близки, и Меркурьева в этой тройке для меня на первом месте:

С нежностью нагнусь я над мешком —  
простеньким, пустым, бумажным.

Был он полон золотым зерном,  
на простые деньги не продажным...

Редкому — на золото цена.  
Редкая моя находка —  
россыпь, да не денег, не зерна —  
Сердца — золотого самородка.

И храню я бережно пустой  
свёрточек бумажный —  
память о привязанности той —  
и не покупной, и не продажной.

1934

В сентябре 2011 года вышел двухтомник Дмитрия Сергеевича Усова (1896–1943), который я готовила семь лет. Мне повезло, потому что Усов — один из самых тонких читателей своего времени, знакомство с его миром помогает «настроить» поэтическое зрение и сегодняшнему читателю. История не знает сослагательного наклонения, но если бы он мог издать собранную им к началу 1920-х годов антологию переводов Рильке, вокруг евангельских стихов «Доктора Живаго» не было бы такого вакуума.

Quand je dors — tu veilles dans l'ombre.

Lamartine

Спи, мой милый, спи, мой давний,  
И любимый, и чужой...  
Я закрыла плотной ставней  
Мир — тяжёлый и большой;

Там давно, стучась о крышу,  
Плачет дождь — как плачу я,  
Говоря (но только тише)  
Про далёкие края.

Там давно, как вехи горя,  
Осеня наш уют,  
С безутешным ветром споря,  
Тополя про смерть поют,

И про то, что тут, в изгнание,  
Где всему — предел и дно,  
Без причуд и без страданья  
Жизнь истратить суждено,

И про то, что ты, в пустыне,  
 До моих седых волос,  
 Креп, и цвёл, и зрел, — и ныне  
 Своё детство перерос,

Чтобы там, в бреду цветенья,  
 В жарком мире, в жарком сне —  
 Помнить разве моё пенье  
 И не думать обо мне...

Слышишь? Видишь? — Вижу, слышу,  
 Вижу затенённый лик,  
 Слышу, как ты ровно дышишь  
 И лелеешь хрупкий миг.

Пробудясь от дрёмы странной,  
 Перед тем, как вновь уснуть, —  
 Что шепнуть тебе, желанной,  
 Улыбнувшейся чуть-чуть?

Что тебе, узнавшей чудо, —  
 Все сказанья и слова,  
 Если ты всегда и всюду  
 До конца во всём права?

В крови губ и в блеске взора —  
 Всё открыто: не тебе ль?  
 ...Близок час — и скоро, скоро  
 Станет *ложем* — колыбель.

<1917>

Когда в 1983 или 1984 году я услышала на семинаре К. В. Ковальджи при журнале «Юность» стихи Галины Сергеевой, я не сомневалась, что её голос, блистательный, неповторимый и ставший для меня воплощением молодости и поэтической свободы, — не пропадёт. Но вот прошло почти 30 лет, книги стихов издано не было, и это имя теперь помнят несколько человек. Я сохранила её машинописную подборку, и многие стихи из неё теперь можно прочитать в антологии «Русские стихи 1950-2000 годов» и сетевой антологии «Неофициальная поэзия». Я и теперь думаю, что такого воздуха и такой степени свободы в стихах ни у кого из поэтов моего поколения не было.

Мы у отца, и во флигеле сняты картины испуганной бабкой,  
 И личности снова в сарае за старым корытом.  
 А Стёпа, Наташа и я под огромной лоскутной тряпкой  
 Орём и хохочем,  
 И нами они поимённо навеки забыты.

А бабка бы век подпевала нам поверх очков:  
«Эйни-бени, лики-паки,  
Тиль, буль-буль, калеки-шмаки!»  
Как вдруг наш нервозник-отец в час семейного счастья  
Вспомнил о какой-то роже и заплакал, словно крыша.  
«Ой, — говорит, — отчего мир одною рукой за кусок ухватился,  
Словно за больное сердце, а другую — за кнут всевластья?..  
Побежать бы к нему на помощь  
Или крикнуть: «Ненавижу!»  
Да-да-да, одно и то же». —  
Так сказал и вышел.  
И слышно, как наши часы бьют за старой стеной,  
И бабушка плачет ужасно, и курит Наташа,  
А Стёпа кричит, что садовником будто родился,  
И огненной брызжет слюной.

<начало 1980-х>

### **Владимир Аристов**

Возможно, буду ломиться в открытую дверь — не я один назову его имя, — но иногда ломиться в воздушную дверь надо, и это не всегда бывает легко: странным образом вход, казалось бы, несомненно прозрачный, невероятно упруг и по сути непроходим.

Известный (многим по легенде — бросил стихи «как Нарбут и Рембо», потом через много лет вернулся, но уже совсем другим человеком) поэт всё же больше известен слухами вокруг (как повлиявший на Бродского, Айги и «многих других»), чем стихами. Понятно, что речь идёт о Станиславе Красовицком, уничтожившем в начале 60-х свои произведения, но они возникли против воли его опять, впрочем, и не исчезали. Приведу банальную («в своей избитости») строфу, которую всё же не все видели или слышали:

А летят к небу гуси да кричат:  
в красном небе гуси дикия кричат.  
Сами розовые-красные до пят.  
А одна не гусыня —  
белоснежный сад.

Хочется быть оригинальным, но если окажется, что строки его стихотворения «Белоснежный сад» процитирует также кто-то другой, буду только наивно рад.

### **Леонид Шваб**

Первое имя, которое сразу пришло в голову, то есть до неспешного осмысления вопроса, — Ян Сатуновский. На нём я и остановлюсь, так что ответу немного невольно. В самом деле, это Сатуновский-то не оценён и незаслуженно забыт, — пожалуй, что и

оценён экспертами и специалистами, и не забыт вовсе, правда, в узких кругах тех же экспертов, и цитируется, пусть и нечасто.

Итак, Ян Сатуновский, «инженер из Электростали», поэт маргинальный, что называется, по голосу, по обыденной документальности высказывания. Для меня очевидно, что Сатуновский не прочитан, а значит, не усвоен сегодняшней традицией, и об этом два слова.

Документальность текстов Сатуновского обманывает, уводит в сторону, потому что метафизика поэтического текста создаёт свой собственный документ, очень похожий, вероятно, на настоящий, но иной. У художественного пространства свои законы, своя география и антропология, даже если трансформировать событие в текст напрямую, линейно. Большому мастеру по плечу «захватить» в свои владения и уличный разговор, и заметку в газете, — происходит невероятное, плоская картинка раздвигает свои собственные границы навстречу третьему измерению, прямая речь твёрдо предъявляет читателю свои загадочные претензии.

Ян Сатуновский сам определил свою личную позицию в одном из стихотворений: «Поэзия — это то, что я себе позволяю». Позволял многое, свидетельством тому около тысячи стихотворений. Одно из них прилагаю.

И та же чертовня из-за забора,  
и та, или не та,  
коза,  
или корова,  
и тёткин говорок («таё-моё»);  
но лейтенант — не тот;  
тот был майор.

1971

### Наталья Осипова

Назвать Всеволода Некрасова забытым поэтом, конечно, нельзя. Но именно с его именем связано ощущение большой несправедливости, недооценённости. С другой стороны, и книги Всеволода Некрасова нельзя назвать общедоступными. Изданные небольшими тиражами и давно распроданные, они незнакомы массовому читателю. Несколько журнальных публикаций, случившихся после смерти поэта, конечно, недостаточно для того, чтобы донести до широкой публики замечательные стихи и блестящую, вполне сохраняющую актуальность публицистику. Несмотря на достаточно полные публикации в сети, довольно загадочным представляется равнодушие издательств к этому, вероятно, доступному для них материалу. И даже тот факт, что при жизни поэт с некоторыми издательствами не поладил и печатать свои тексты у них не согласился, не мог бы объяснить этого *всеобщего* невнимания. Дело тут, скорее, в некотором плоском представлении о том, что несомненный талант поэта-де и сам пробьётся, не забудется. А было ещё и такое, услышанное мной однажды о том же Некрасове суждение: что раз Господь-де уже вознаградил его дарованием, то зачем ему премия. (Как известно, никакой денежной литературной премии Всеволод Некрасов никогда не получал.) Иногда мне даже кажет-



ся, что пафос нашего нынешнего исторического эпизода в том, что не должны гордиться лучшие. (А Некрасову при жизни очень свойственно было настаивать как раз на противоположном мнении.) Вспоминается, как однажды, в самом конце восьмидесятых, я попыталась показать поэту Кириллу Ковальджи, стихи Некрасова. «Да, знаю, — бесцеремонно сказал мне Ковальджи, — вот умрёт, тогда напечатаем». Однако же нет, не напечатали. И ведь даже на цензурные ограничения сослаться уже нельзя.

Темнота

В темноту  
Опускается пыльца

Где-то там  
Где-то тут

Где-то около лица

Над покрытой головой  
И в канавах у шоссе

Дождевой  
Деловой

И касающийся всех

Происходит разговор

Между небом  
И землёй

Между летом  
И зимой

### **Наталья Черных**

Выбор для меня оказался трудным. Тот случай, когда хочется написать об одном поэте, но необходимо — о другом. Хотя могу назвать пять имён, с которыми для меня связана лучшая часть поэзии двадцатого столетия (второй его половины). Всеволод Некрасов, Геннадий Айги, Леонид Губанов, Александр Миронов и... Евгений Всеволодович Головин.

Считается дурным тоном говорить о Евгении Головине как о поэте, хотя все, кто знаком с его эссеистикой, превозносят её до небес. Стихи Головин писал в 60-х и 70-х, их немного. 80-е на стихотворения крайне скупы, а в 90-е и далее, кажется, были только песни. Так что вроде бы нет причин заниматься им как поэтом. И даже его поклонники,

открывающие «Туманы чёрных лилий», чувствуют себя неловко от смущения. Мол, и у гениев бывают минуты слабости. Мол, стихи ЕГ — дело молодое. Из них развилась его эссеистика, его культурология на грани (мистерии? бурлеска?). Стоит ли поднимать шелуху от зерна?

Но именно этот момент — связь стихов и эссеистики — меня привлёк.

На сайте «На Середине Мира» решила разместить (вначале был только литературно-исторический импульс) материалы о ЕГ. Выяснилось, что есть неплохо организованный официальный сайт, там сравнительно полное собрание эссе, и повторяться не очень хотелось. Тогда почти случайно (а может, и нет) в доме возникла небольшая, в ладонь, ультрамариновая книга стихов — «Туманы чёрных лилий». Мне подарили её давно, со странным напутствием: это для тебя. И вот момент настал. Читаю, перепечатаваю от руки стихи (это ритуал) и... понимаю, что эссеистика мне уже не нужна. Всё, что великий Головин выразил в своих блистательных фрагментах, уже было в стихах. Там, где сыпались блёстки абзацев, достаточно лучика строки, а то и тропа!

поэты поступайте на заводы  
не бойтесь смазочного масла ах не бойтесь  
выплёвывайте розовые звёзды  
в туманы чернобровых безработиц!

...

когда вас спросят кто такой Жюльен  
Сорель по ком звонят колокола  
скажите что как сладостный рентген  
на холмах Грузии лежит ночная мгла.

*(«Ах-манифест»)*

Чрезвычайно доверчиво, беззащитно. Так врач сам ставит себе прививку, а после записывает ход болезни. Головин не просто читал поэзию и знал в ней толк. Он поставил на себе эксперимент, он смог найти прививку, выделить эссенцию бесконечно недоступных для нас европейских поэтов и внести её в тело русского поэтического языка. И наши поэты заговорили, как Аполлинер, Рембо, Паунд, Тракль. Стали возможны царственный Жданов и благородный Ерёмченко. Жест Головина в русской поэзии по масштабу сравним разве что с жестом Маяковского. Головин открыл двери и впустил тех, от кого приносили письма и телеграммы. Европейская и американская поэзия модерна навсегда связаны им с поэзией русской. Но Маяковский жил, как лев. Головин жил, как волк. Это и решило судьбу его стихов.

Быть подпольным мудрецом выгоднее, чем непризнанным поэтом. На беду, ЕГ обладал, видимо, азартом исследователя и поэзию обожал. Его собственный дар довольно скоро нашёл оптимальную (считай: компромиссную) форму. Я слышала, признак гения — любовь к творениям других. Головин, обладавший деспотической харизмой, тем не менее относился к достижениям других почти благоговейно. Он любил поэзию, как может любить только поэт, он писал эссе, как записывают явившееся стихотворение, он чувствовал перемену внешности поэзии (ритм, лексика, строфика), как это дано немногим из поэтов. Его стихи — версифицированное послание в современность, к нам, в десятые годы. ЕГ писал так, как начали писать только во второй половине нулевых, подчиня-

ясь определённой языковой тенденции, которая уже в 70-х не давала ему покоя. Он предвидел катастрофу. И он описал её стихами. Прекрасными стихами.

Стоит перечитать «Туманы чёрных лилий», и большинство современных звуковых и лексических «открытий» (а с ними и добрая сотня вольготно устроившихся имён) покажутся бессмысленными и смешными. «Сладостный рентген» великого Головина пронизывает время, выявляя в нём (как может выявлять только мгла) момент катастрофы, который повториться уже не может, но будет ещё долго отражаться в каждой вещи.

Стихи Евгения Головина необходимо знать современному молодому сочинителю. Это квинтэссенция современной русской поэзии. Я не хочу назвать ЕГ самым значительным поэтом двадцатого века, да и не считаю его таким. Но он должен занять одну из ведущих позиций, это несомненно. Не как культуролог, не как эссеист. Как поэт, каким он и был.

и дырявая автомобильная шина  
и скомканный обрывок газеты  
и ржавая консервная банка и  
продавленный пинг-понговый шарик и  
разорванная бабочка и всё

что было когда-то и хранило воспоминания  
о небе в пене одуванчиков  
о роскошной жизни удара  
о почтовом ящике  
о распластанном рёве мотора и всё

что было когда-то и надеялось  
на идеальную метаморфозу  
в павлина в цистерну в дирижабль всё

что сверкало и шуршало и билось и летело  
и теперь  
ожидая сожжения  
в концлагере мусорной свалки

вспоминает потерянный парадиз своей формы

### **Лиля Панн**

Среди поэтов-экзистенциалистов 80-90-х годов XX века, чьей Музой стала в зрелости «жизнь, подстриженная под ноль» (Дановский), так что ноль смысла жизни переходил в положительную величину в стихотворчестве, среди этой плеяды поэтов исповедального плана, не сдавшихся на уговоры концептуализма, что «драматургия рождения личного языка себя исчерпала» (Пригов), и противопоставивших ему, концептуализму, если не новую драматургию, то небывалую чистоту звучания личного языка, Лев Дановский (1947–2004), помимо строгой дисциплинированности своей экспрессии (*Снег сухой*

*летит на пруд, / Перхоть белая небес. / Тростника не видно тут, / Посочувствуйте мне, Блез. / Снег сухой летит в лицо, / Почему он так правдив? / Мира хрупкое яйцо, / Шаткий утренний штатив*), помимо многих других недешёвых средств выражения, примечателен ещё и тем, что в конце своего стихотворчества открыто признаёт его иллюзорность как универсального средства стать выше хаоса жизни, отказывается от подспудного поэтоцентризма, столь характерного для российского XX века.

Причём делает это с прежней отточенностью слова. Порой комического: *«Лирика — икота души, перейди на Федота, / С Федота — на Якова, на вообще кого-то»*, чаще серьёзного: *«Не пользуйся речью, как рычагом / Или отмычкой. Речь / Работает лучше всего ручьём, / Ей надо себя истечь. / И помни, что говорил Архимед: / Точки опоры — нет. / Это правило справедливо для / Воды, поэта, шмеля»*.

Такой вот «я памятник себе...».

Однако читатель смеётся последним. И не согласен отправить в Лету мужественную речь этого всегда подлинного поэта, будь она произнесена без иллюзий или всё-таки с надеждой на гармонии таинственную власть:

Всё чего-то боюсь: потерять ключи,  
Уходя, включённой оставить плиту.  
Хлопочи, мой хозяйственный, хлопочи,  
Рассыпай по комнатам суету.

Чтобы только себя отвлечь от той,  
*Настоящей* опасности, укрупняй  
Эти мелочи, начинай запой  
Озабоченности, заходи за край.

Я-то знаю, во что превращает быт  
Человека, какой ввечеру корой  
Покрывается он, это новый вид,  
Петрушевская, это твой герой.

И пускай меня за мытьём полов,  
Неожиданно-точные, как всегда,  
Настигают, хотя я к ним не готов,  
Телеграмма, казённый звонок, беда.

А когда реальный масштаб вещей  
Восстановит горе, вплотную вдруг  
Смысл подступит, уставшая быть ничьей  
Шевельнётся речь и очнётся звук.

### **Дмитрий Григорьев**

Таких поэтов несколько. Возможно, прочитав ответы на опрос других авторов, я найду ещё несколько значимых для моей «карты поэзии конца XX века» имён. За послед-

ние годы многое изменилось, и если раньше публичное открытие могло не произойти из-за ограниченной доступности информации («Эрика» берёт четыре копии...», как сказал Галич), то теперь яркий голос легко может затеряться в «белом шуме» интернета. Что же касается не публичного, а «личного» открытия, то здесь я фаталист, и, если встрече суждено произойти, уверен, что она произойдёт.

Итак, Герман Волга, Михаил Кондратьев, Борис Пузыно. Первого я знаю по стихам из маленькой книжечки 1993 года «Город Тах», с остальными провёл вместе не один год жизни. В интернете можно прочитать что Герман Волга умер в 17 лет в Ленинграде, но мне доподлинно известно, что он жив. И, кажется, давно ничего не пишет. Впрочем, «Поэт начинается там, где человек исчезает...».

Вот одно из стихотворений Волги:

Снился лесок в снежке, —  
ёлочный переплёт

беленькое в смешке —  
шёрсткой навыворот...,

чёрного аиста в мешке  
чёрный медведь несёт...,

снилась моя жизнь  
путаницей в шажке...

Вёл золотой малыш  
Солнце на ремешке.

Михаил Кондратьев (Транк МК), известный переводчик и, на мой взгляд, яркий поэт, ушёл из этого мира несколько лет тому назад.

ещё на шаг — и отпереть ворота  
бредущему во тьме единорогу  
и если город здесь не без урода  
осталось побледнеть — и на дорогу

осталось полчаса до знака мести  
среди своих — пора понять что камень  
крошит вода а человек бессмертен  
и есть кому топтать тебя ногами

и есть зачем не ощущая жизни  
ловить глазами замершие пули  
не зная где свои а где чужие  
и кто хозяин в этом липком улье

и кто возьмёт тебя на полувздохе  
по мере продвижения по краю...

подвижники с глазами цвета охры?  
случайные стрелки в воротах рая?

И, наконец, поэт, который оказал сильнейшее влияние как на моё творчество, так и на творчество многих моих друзей, в то числе и на МК, — Борис Пузыно. Сейчас он живёт в Гатчине, в своём собственном мире, где для того, чтобы писать, не нужны ни кисти, ни карандаши, ни бумага.

Малая известность Кондратьева и Пузыно отчасти определялась их собственным нежеланием активно участвовать в литературной жизни. Я помню лишь два выступления Бориса Пузыно (оба совместные со мной — может, потому и помню) в середине восьмидесятых: в «Клубе 81» и в Москве, организованное «Эпсилон-салонем». Плюс — публикации в «Часах» и «Континенте». Большую книгу стихотворений, в 1991 году уже подготовленную издательством «Северо-Запад» к печати, Борис собственноручно уничтожил.

Стихотворения Пузыно при первом знакомстве меня «сшибли с ног». Возможно, эффект был усилен тем, что я сначала услышал, и лишь потом прочитал его стихи. Пузыно придавал огромное значение интонации, которая в свою очередь зависела от ритма дыхания. А ритм дыхания — от вселенских ритмов. Это просто был джаз в поэзии, свободный и пронзительный. Пузыно даже называл свои тексты не «стихотворения», а «интонации». На бумаге он старался передать «внешнюю» интонацию при помощи знаков, которые могли располагаться и в самом начале строки.

Но дело не в знаках. Это в целом был новый для меня язык, и, соприкоснувшись с ним, уже невозможно было писать «по-старому». Вот одно из моих любимых стихотворений Бориса Пузыно:

## ВОЗРАСТ

Мне под восемьдесят, у меня за плечами  
моя осень со всеми её печальями —  
время года, покрывшее прошлое, словно праздник и как усталость;  
и идя из дома как в дом — можно спешить, а можно и не спешить:  
свобода. И многое уже не важно, сейчас —  
когда жить уже — так нестрашно; давно уже так не страшно жить.

, некого пестовать, ни к чему считать, кому что досталось,  
ибо доставшееся — просто места, недоставшееся — пространство,  
а оставшееся мне — малость: познание той, что проста-проста —  
как все таинства,  
как «утрачиваться — это произрастать» и как «старость — это  
такая радость».

Мне за сорок, у меня за плечами —  
безработица, торговля поддержанными вещами,

среднего размаха задолженность, две или три семьи,  
похороны матери и отца заодно со всеми мечтами,  
хлопоты со своими и не своими детьми;  
долгие уже ночи, долгие ещё дни.

Мне за двадцать, у меня за плечами —  
разбитый ящик с колотыми ключами,  
разными ключами:  
от женщин и злоключений всех, от пещер  
психиатрических лечебниц, от добрых ночей,  
от чёртова творчества, роющего, как червь,  
и от простых вещей, просто простых вещей. И ещё у меня за плечами —  
то, что под восемьдесят мне, как и теперь.

Мне — неделя от роду, год от конца-начала  
истории, местной. Мне — час. Мой вес — полкило.  
У меня за плечами  
: только крыло, крыло.

### Василий Бородин

Поэт, большой или маленький (тот, чей авторский мир умещается в спичечном коробке или выходит за границы Вселенной), начинается с настоящего чуда — с рождения-в-слове, с какого-то первого стихотворения или одной-единственной, но неизвестно откуда взявшейся строчки, в которой восприятие мира, от рождения у каждого уникальное, оказывается... не зафиксированным, а «проснувшимся» в (общих для всех и до этого момента непослушных) словах. Проснулось — и сразу же заглядывает за собственные пределы: не столько «самовыражение», сколько начало пути. Путь (всегда очень одинокий) может оказаться, вместе с жизнью, коротким; ещё вероятнее сбиться с этого пути, забыть, что наградой за все трудности (и, главное, за «прямоту» жизни) могут быть только новые непостыдные стихи, — и начать оглядываться: вдруг осознать, что многое произошедшее в пути было ерундой, а что-то — подвигами и чудесами... и никем эти подвиги и чудеса не замечены! Все, кто что-то читает, — поэты; каждый идёт своей сложной дорогой; когда собираются вместе, у каждого на голове свой хрупкий космодром; под потолком сталкиваются невидимые ракеты, — и можно долго, любуясь чужими ракетами — красивыми или сильными, — жалеть свои, сбитые, и себя, недооценённого. Смешной ведь взгляд, ложный? *Недооценены* (друг другом — или «литературными потомками») все — и Елена Шварц, и Роберт Рождественский; *забыты* только те, кого ни один человек не помнит. Имена, которые постепенно и беспорядочно приходят в голову, — Владимир Казаков, А. Ник, Сергей Вольф, Евгений Хорват, Пётр Смирнов... — не забыты; те, кто их стихи любят (как любят вообще свободу), не разочаровываются в этой любви, передают её другим. Наталия Черных собирает и комментирует на сайте «Середина мира» стихи поэтов контркультуры: Сергей Жаворонков или Елена Эйм — поэты замечательные.

Как правило, очень интересны стихи художников — ярким и неожиданным сочетанием формальной смелости с естественностью языка. Стихи Бориса Кудрякова, знаменитого ленинградского фотографа, опубликованы и хорошо известны; стихи Владлена Гаврильчика знамениты, пожалуй, больше, чем его живопись. Мне очень дороги стихи художника Нины Веденеевой (1959–1992). Короткие, часто написанные на полях (или поверх) графических листов, они стоят особняком среди стихов 80-х годов, как сама графика Нины Веденеевой — среди искусства 80-х. Поиска художественного языка как «темы» в них нет — есть уже обретённый, очень большой и трудный, дар; есть — не вполне, м. б., осознанные, никогда не спрятанные и не выставленные напоказ ранимость и открытость. Эти стихи не были единственной «целью жизни» — они, скорее, «след жизни» — жизни очень осмысленной и прямой. Со мной эти стихи будут, наверное, всегда — как отдельное облако в голове — красивое, скрученное из сильного ветра.

Я хочу написать что-то такое,  
 Что давало бы надежду.  
 Совершенно не важно, будут ли это стихи или музыка,  
 Что это будет — цветок, женщина или кусочек неба.  
 Важно, чтобы я вложила туда  
 Хотя бы часть огромной чудесной силы, что живёт во мне.  
 Чтобы травинка была и травинкой, и землёй и небом,  
 А лицо травинкой и раковиной,  
 И раковина — целым миром.  
 Что-то, что давало бы радость.

### **Вадим Месяц**

В молодости я любил повторять слова любимого тогда Льва Шестова, что история «с неслыханным, почти сознательно человеческим искусством замечает следы всего необычного и экстраординарного, происходившего в мире...» Протестантизм предполагает существование произвола. Я воспринимал этот произвол как вызов и был романтически уверен, что в истории литературы полно белых пятен и самых диковинных авторов, сохранившихся в рукописях, припрятанных на чердаках. Настрой хороший — позволяет не обольщаться. С появлением большей гармонии в отношениях с миром мысли о принципиальной несправедливости бытия отошли на второй план, почти нивелировались. Я стал утверждать, что в поэзии заблудших душ не бывает (на оригинальность афоризма не претендую), причём не только в смысле, что чью-то неопытную музу могут увести в страну Дураков кот Базилио и лиса Алиса, но и потому, что души сформировавшиеся рано или поздно дорогу к людям — найдут.

Организаторы опроса призывают восстановить справедливость, дать наиболее правдоподобную картину репутаций современности — и первая мысль была написать о тех, кто мне действительно важен. Таких авторов немного. Скажу, что, пока в нашей поэзии работает Андрей Тавров, с ней всё нормально. Другое дело, что полномасштабное введение в поле нынешних литературных величин его имени, по правильному замечанию Сергея Строканя, должно настолько исказить привычную картину нашего



поэтического пантеона, что есть смысл пока что этого не делать и позволить развиваться событиям своим чередом. Я не отклоняюсь от темы. «Непрояснённость» ставит исследователей «в неловкое положение» — а исследователей надо любить и всячески им помогать :)))

Я остановлюсь на стихах ещё не опубликованного автора «Русского Гулливера», крупнейшего русского поэта эмиграции — Ивана Афанасьевича Буркина, приславшего огромную папку своих стихотворений в нашу редакцию в марте этого года. Три больших поэтических книги: «В часы дневные и ночные», «При свете одуванчика», «Тихоокеанские сонеты». Напомню, что Иван Буркин ушёл из жизни 4 июня 2011 г. в возрасте 92-х лет. Человек-эпоха. Титан. Гулливер. Мы не успели опубликовать книжку его стихов при жизни, жаль. Очень жаль.

О Буркине я слышал в редакции «Нового журнала», когда обитал в Нью-Йорке, видел несколько подборок его стихов. Его имя встречалось в «Веке перевода» — там опубликован его замечательный перевод «Тринадцати взглядов на чёрного дрозда» Уоллеса Стивенса. Признаюсь, мне стихи Ивана Афанасьевича до редакторского с ними знакомства были не столь известны. И сейчас, перечитывая 600-страничную рукопись его текстов, я смущён. Таких авторов надо знать. Поэт-долгожитель — уникальное явление в нашей культуре, в отличие, например, от китайской. Существенен не только человеческий и творческий опыт, а возможность обзора, более широкого взгляда на вещи, чего в поэзии, разбитой по соперничающим друг с другом поколениям, увы, не происходит.

Чудесная отстранённость этого одинокого голоса, будничная лиричность, не позволяющая себе надрывного пафоса, отмечена запоминающимися, пронзительными строками: «И только чёрный длинный крик креста разносится от края и до края», «И воздух крепкий как крошун в полях у Пензы и Тамбова», «Ночь подадут, наверно, как карету», «разбей себя, а зеркало убей, чтоб избежать скорей двойного тлена», «день, как будто погружён в чуть прозрачную стеклянную посуду», «два неизвестных жениха скрестили шпаги в букве Х», «и в музыке с азартом разобьёт все десять пальцев непослушной плоти»...

Поэт не жалуется на судьбу, не избличает власть, скромно тоскует о родине, не проклиная чужбину. Смирение, верность литературному призванию, неспешность, мягкое чувство юмора, прочие добродетели труда, которые кратко можно определить как «благодарность жизни». Я поймал себя на мысли, что в стихах Ивана Буркина (особенно рифмованных) есть что-то подкупающе детское: и в манере письма, и в характере переживаний. Детскость, позволяющая вместить трагичность существования в считалку «Я ниточка, соломинка, клубок. Я все несчастья знаю назубок». Сохранять добродушную улыбку получается не всегда: «Когда золою станет всё, как прахом, я на подушку лягу как на плаху», говорит он в одном из «Тихоокеанских сонетов». Возможно, для искушённого читателя поэта Буркина покажется слишком простой: манерность, запутанность речи, многоступенчатая метафоричность претят его характеру. Стихи его лучше рассматривать в конкретном времени, сопоставляя с образцами советской поэзии давних и недавних лет: общая картина меняется.

Введение фигуры Буркина в отечественный контекст явно этот контекст обогащает. Бывают случаи, когда «величинность» поэта можно рассматривать вне его текстов. Несомненно, творчество не остаётся за кадром, но личность, судьба, знак, тень (печать?) на горизонте — в данной ситуации даже не литературном, а географическом, — это твор-

чество парадоксальным образом перевешивает. С позиций нынешнего дня и литературного быта пожилой человек с Калифорнийского побережья, посвятивший свою жизнь написанию сонетов и живописи, кажется таинственным, как Миклухо-Маклай. Знаковый образ. Замковый камень.

P.S. Сборник «При свете одуванчика» полностью состоит из верлибров. Обаятельные интонации и здесь узнаваемы: «Идёшь по улице, и каждая собака спрашивает, как тебя зовут. Я отвечаю: — Собакевич. Собакам нравится, и хвосты их смеются». Или: «При свете одуванчиков я пишу письмо России, где кланяюсь всем василькам, всем тропинкам, всем крестам и могилам убиенных за правду. Спасибо, одуванчики». На это хочется ответить: «Спасибо Вам, Иван Афанасьевич».

P.P.S. Вопрос, поставленный журналом «Воздух», радует меня трезвой оценкой нынешней ситуации. С иерархией авторитетов трудно. Консенсуса нет, и он невозможен. Небывалое выпадение России из собственной исторической колеи привело к хаосу в шкале ценностей, преемственность утрачена, и этот тектонический сдвиг реален. По логике вещей баланс должен восстановиться: «жизнь, качнувшись влево, качнётся вправо» и, возможно, наше литературное творчество будет признано следующими поколениями порочной практикой, а награды и премии вполне сойдут за волчий билет. Не уходя в футурологию, можно предположить, что шанс остаться должен быть у тех, кто смог сохранить своё творчество в поле естественного для родной речи Логоса, интуитивно нащупал почву под ногами, опору, от которой можно оттолкнуться и взлететь. Не секрет, что основной тенденцией нашей литературы стала экспериментальная, насильственная фрагментация этого самого Логоса: работа, несмотря на внешнюю привлекательность и мнимую революционность, заводящая в тупик. Тенденции — тенденциями, однако каждому из своего тупика придётся выбираться самостоятельно. Так что пожелаем удачи друг другу.

### **Кирилл Корчагин**

Очень не хочется соревноваться в эрудиции с уважаемыми коллегами: XX век вопреки утверждениям отдельных историографов длился достаточно долго для того, чтобы количество «забытых» (т.е. попросту не существующих в сознании даже достаточно просвещённого читателя поэзии) поэтов измерялось десятками (очень хочется написать: сотнями). Однако важно спросить: а кто, собственно, забыл? И вопрос этот, может быть, принципиальнее, чем перечисление отдельных, пусть и блистательных имён (в диапазоне, скажем, от Бориса Лапина или Валентина Португалова до Алика Ривина или Николая Белоцветова). И здесь мне приходится конструировать образ читателя журнала «Воздух», подразумевая, прежде всего, читателя младшего поколения, обладающего более динамичной системой взглядов и, к чему скрывать, более мне близкого. И уже сам этот образ заставляет несколько модифицировать поставленный вопрос: кто *не прочитан* младшим поколением читателей журнала «Воздух», к которому относит себя и автор этих строк? Кроме того, есть ещё один проблемный момент: как известно, на протяжении большей части XX века существовало, как минимум, три русские литературы — официальная, неофициальная и эмигрантская. Они до сих пор не осмыслены как единое литературное пространство, поэтому, отвечая на поставленный здесь вопрос, требуется

для начала решить, на чьей ты стороне, а это, в свою очередь, снова зависит от того, к какой именно аудитории приходится обращаться.

Имея в виду эти проблемные точки, я возьму на себя смелость, назвать, во-первых, *двух поэтов* (они относятся к разным «русским литературам»), а во-вторых, поэтов относительно неплохо изданных, но, насколько я понимаю, совершенно неизвестных очерченной выше аудитории. У этих поэтов, однако, есть общие черты, проходящие по ведомству, скорее, социологии чтения: они оба не относятся к неподцензурной / неофициальной поэзии в узком смысле, хотя в широком смысле могут быть с ней идентифицированы: произведения одного из них были вовсе неизвестны русскому читателю, а произведения другого долгое время оставались доступны в весьма специфическом виде и в ограниченном объёме.

Первый поэт — Игорь Чиннов, вслед за Поплавским и Одарченко попытавшийся уйти от Парижской ноты (которая стала в последние годы «зеркалом праведным» для литературных ретроградов) к «звезде бессмыслицы», развить тот извод «неоклассики», что немислим без достижений исторического авангарда (среди условно советских авторов в схожем направлении двигались, например, Геннадий Гор и Павел Зальцман). Чиннов позаимствовал у жоржиков редкое по нынешним временам умение балансировать на грани безвкусицы; кроме того, он хорошо усвоил один из любимых приёмов Парижской ноты — ностальгически-пародическое выворачивание наизнанку любимых тем дореволюционного модернизма, позволявшее этим поэтам одновременно отстраняться от своих предшественников и не упускать их из виду. Правда, в качестве предшественников нашего поэта выступала уже сама Парижская нота, к которой он примкнул довольно поздно, уже в пятидесятые (спустя годы нечто подобное с поэзией первой эмиграции пытался проделать Василий Ломакин, выступавший, правда, в куда более бескомпромиссном ключе). Возможно, поэзия Чиннова на нынешний взгляд слишком контрастно сочетает современное и архаичное — отчасти виной тому контекст эмигрантской словесности второй половины века (где бал правили персонажи вроде Дмитрия Кленовского), отчасти — любовь поэта к парадоксальным сочетаниям (*Вы курите? Кукареку. / А где ваши куррикулум вите? Угу. / Садитесь оба на сковороду. / Не беспокоит? Кра-кра, кру-кру*). Всё это заставляет меня для иллюстрации сказанного выбрать, может быть, одно из наиболее хрестоматийных стихотворений, где острые углы поэтики Чиннова не так заметны, а на передний план выступает характерное для поэта напряжённое всматривание в основания бытия, воспринимаемые прямо-таки на физиологическом уровне:

Был весёлый, живой соловей,  
А теперь — заводного мертвей.  
Впрочем, нет, чуть живей: от червей.

Он лежит и гниёт, как навоз,  
Под кустом отцветающих роз,  
И роса на кусте — вроде слёз.

Слёзы скоро просушит мороз.

В том, что вечного нет ничего,  
Тоже нового нет ничего.

Другой поэт, которого мне хотелось бы упомянуть на этих страницах, некоторым образом присвоен теми, кто мнит себя наследниками советского литературного истеблишмента (вроде какого-нибудь Коровина и других обитателей нехорошей квартиры), что представляется не совсем справедливым. Этот поэт — Борис Слуцкий, оставшийся, быть может, единственным поэтом в ряду «фронтового поколения», которого сейчас можно читать, не пеняя на сложность исторического момента и искажающее действие советской цензуры (не в последнюю очередь потому, что последние издания Слуцкого представляют ещё не изученные [само]цензурой варианты). Эта поэзия — род исследования мира, причём в наиболее болезненных его проявлениях — тех, что связаны с переживанием насилия, которое учиняет история и её акторы, готовые в зависимости от обстоятельств выступить то на стороне претерпевающего, то (если повезёт) на стороне заставляющего претерпевать. Герой стихотворений Слуцкого — один из этих людей, и, однако, это не мешает ему фиксировать всё происходящее с известной безжалостностью к собственной персоне. Подобная оптика, как мне кажется, — одно из самых существенных художественных (да, именно художественных) достижений ушедшего столетия. Конечно, не один Слуцкий работал в этом ключе: и Ян Сатуновский (особенно в ранний период) и Пауль Целан, и далеко не только они также напряжённо пытались методами искусства осмыслить природу насилия, причём со Слуцким их объединяет и некоторый набор общих тем, связанных, прежде всего, с войной и холокостом (хотя они по-разному подходят к этому материалу). Правда, в отличие от героя этих двух поэтов, герою Слуцкого известна роль не только объекта, но и субъекта исторического насилия (пусть и с многочисленными оговорками), а постоянная интерференция этих двух ролей рождает специфический взгляд поверх проговариваемых героями точек зрения (нечто подобное можно заметить, например, в блокадных стихах Полины Барсковой). Стихотворение, снабжённое такой оптикой, словно стремится стать самой ситуацией, за пределы которой выведено всё то, что о ней могут сказать люди (ведь они всегда лгут):

Теперь Освенцим часто снится мне:  
Дорога между станцией и лагерем.  
Иду, бреду с толпою бедным Лазарем,  
А чемодан колотит по спине.

Наверно, что-то я подозревал  
И взял удобный, лёгкий чемоданчик.  
Я шёл с толпою належке, как дачник.  
Шёл и окрестности обозревал.

А люди чемоданы и узлы  
Несли с собой,  
и кофры, и баулы,  
Высокие, как горные аулы.  
Им были те баулы тяжелы.

Дорога через сон куда длинней,  
Чем наяву, и тягостней и длительней.

Как будто не идёшь — плывёшь по ней,  
И каждый взмах всё тише и медлительней.

Иду как все: спеша и не спеша,  
И не стучит застынувшее сердце.  
Давным-давно замёрзшая душа  
На том шоссе не сможет отогреться.

Нехитрая промышленность дымит  
Навстречу нам  
поганым сладким дымом  
И медленным полётом  
лебединым  
Остатки душ поганый дым томит.

Пожалуй, отсутствие в круге чтения очерченной выше аудитории именно этих двух поэтов (и, соответственно, стоящих за ними литератур) кажется мне крайне ощутимым. Возможно, внимательное чтение Чиннова или Слуцкого поможет реанимировать те линии русской поэзии, что в последнее время пребывают в некотором запустении.

### Андрей Левкин

Вообще поэты — длинные по жизни, в разные моменты это вполне разные поэты, тут всегда проблема: кого за что помнят, дело случая. Здесь о недооценённости Владимира Луговского как автора одного текста. «Алайский рынок», поэма, 263 строки, 1942-1943, Ташкент.

Потому что там он предъявил не то что какой-то отдельный тип письма (да, предъявил, но не в этом дело), а сделал тип отношения, позицию письма, для поэзии не так чтобы принципиально новую, но — ну, вопрос же о недооценённости, — незамеченную. Конечно, этот текст как-то трактовали, он помещался в антологии, но не имея в виду отношение к миру (причём — не рассказанное, а предъявленное), которое там внутри. А не совсем точная оценка хуже, чем даже недооценённость.

Вне «Алайского рынка» Луговской вполне нормальный поэт своего времени с присущей тому атрибутикой. Ну, лучше многих, но вполне в общую меру. Со всеми прочими тогдашними он и находится в некоторой условной истории литературы — если об оценённости в целом. Но вот начало поэмы.

Три дня сижу я на Алайском рынке,  
На каменной приступочке у двери  
В какую-то холодную артель.  
Мне, собственно, здесь ничего не нужно,  
Мне это место так же ненавистно,  
Как всякое другое место в мире,  
И даже есть хорошая приятность

От голосов и выкриков базарных,  
 От беготни и толкотни унылой...  
 Здесь столько горя, что оно ничтожно,  
 Здесь столько масла, что оно всеильно.

Конечно, и в других случаях у него вовсе не провальные тексты, «Середина века» просто хороший сборник. Писать он умел, без этого он бы свой шанс использовать не смог; иначе бы позицию, предъявленную в АР, нельзя было реализовать уже и технически. Словом, у него тут выпадение из реальности, литературы, жизни, социальности, своего круга — чего угодно. Просто вот выпадение, настолько выпадение, что оно в тексте действует ровно внутри себя, само по себе — уже вне любых причин, которыми могло быть вызвано.

Мне, как бывало, ничего не надо.  
 Мне дали зренье — очень благодарен.  
 Мне дали слух — и это очень важно.  
 Мне дали руки, ноги — ну, спасибо.  
 Какое счастье! Рынок и простор.

Речь именно о выпадении, а не о принятой на себя маргинальности — та остаётся в общей рамке, только в крайней позиции. Тут не о проклятых поэтах, бедных, гонимых, ворах-разбойниках, юродивых, сверхэстетях и непризнанных страдальцах: всё это вполне социальные функции, предполагающие зрителя. Здесь все роли прекращены: присутствие в форме отсутствия, что ли. Причём тут описания самой позиции мало, её надо создать и письмом: не в варианте воспоминаний про то, как с автором однажды было во-о-от такое, а изнутри, находясь там — производя это «там» ещё и письмом: без письма бы оно не возникло. По крайней мере, чтобы получилось изнутри во время чтения, а не мемуаром.

Но есть на свете, на Алайском рынке  
 Одна приступочка, одна ступенька,  
 Где я сижу, и от неё по свету  
 На целый мир расходятся лучи.

Это точка реального выпадения; там, где он оказался, нет и читателя. Это принципиально, ему там неоткуда взяться. Но письмо при этом сохранилось, притом — не по инерции, а ещё и сдвинувшееся, как-то очистившееся от внешних неизбежных шаблонов любого размера: от идеологических и — через бытовые — до привычного, машинального словоупотребления. Язык, то есть, полностью конгруэнтен ситуации, они по факту описывают друг друга: выпадение по жизни и поэма выпадения. Это редкая для поэзии позиция пишущего, что уж о самом предмете речи, странном для социализированной до общности русской литературы.

Какое счастье на Алайском рынке,  
 Когда шумят и плещут тополя!

Чужая жизнь — она всегда счастлива,  
Чужая смерть — она всегда случайность.  
А мне бы только в кепке отсыревшей  
Качаться, прислонившись у стены.

Разумеется, из биографии можно сделать какой-нибудь вывод о том, как именно он попал в это место, где и выпал в силу обстоятельств, только это не имеет смысла. Он оказался ровно там, куда хотел попасть. Перед этим были начало войны, армия, контузия, депрессия, эвакуация — вот и каменная приступочка у двери в какую-то холодную артель. Ну, вроде бы, почему бы всё это и не записать, если так сложилось.

Но заявку оказаться там он выписал себе ещё в 1929-ом, в письме Тамаре Груберт: «Если хочешь понять кое-что из этого условного мира (условного, потому что уютного) — смотри чаще в окно своей комнаты вечером, ночью. Ты там и не там. Там лежат все твои вещи, вся арматура твоего “я”, все воспоминания, заключённые в предметах. А ты одинок, гол, стоишь извне, и каждая звезда тебя колет, оглушает бессмысленным ритмом космических пространств. Как астероиды, пролетают мимо извозчики и прохожие. Каждый из них — обитаемый мир, не имеющий никакого отношения к твоей ванной. Забавно? Забавно и очень грустно».

За тринадцать лет, прошедшие со времени этого письма до алайской стены, он стал жёстче. И вот тогда получилось.

И ничего мне, собственно, не надо,  
Лишь видеть, видеть, видеть, видеть,  
И слышать, слышать, слышать, слышать,  
И сознавать, что даст по шее дворник  
И подмигнёт вечерняя звезда.

Недооценённость, собственно, в том, что оценки АР обычно внешние и романтические — как описание любого незаслуженного одиночества, но тогда и вышло бы одиночество с его пресс-релизами, а не выпадение. Тогда это было бы, как Лермонтов сочинял про Демона. «Алайский рынок» есть речь самого Демона — то, что он написал сам, а не в чьём-то изложении от третьего за первое лицо. У него-то первое лицо отслаивается, оставляя третье раскачиваться там, а само говорит с каким-то вторым; и все они здесь одновременно.

Самое странное в этой истории то, что Алайский рынок и в самом деле существует.

# СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Даниила Давыдова

Сентябрь — декабрь 2011

Михаил АЙЗЕНБЕРГ. Случайное сходство  
М.: Новое издательство, 2011. — 80 с. — (Новая серия).

В новой книге Михаил Айзенберг обращается к своеобразной критике «нового застоя», характерного для путинской России конца двухтысячных, и в этом смысле перед читателем — глубоко политические стихи. И хотя конкретные события почти всегда вынесены за скобки, порождаемое ими экзистенциальное напряжение сгущено в особом рода мизантропический концентрат. Все предметы, обнаруживаемые на страницах этой книги, словно что-то злоумышляют («Даже лесная тишь потеряла доброе имя»), а действительность обретает предапокалиптические черты: окружающий мир стремительно сжимается, а бытие утрачивает остатки осмысленности прямо на глазах поэта. Мир оказывается устроен таким образом, что каждая сущая вещь толкает его к пропасти — просто потому, что такова её природа, и, следовательно, существование как таковое оказывается не более чем движением к близкому коллапсу. Это мир в ожидании близкого конца.

*нет ничего в руках / нет и сил у руки / всё замечает страх / у него глаза велики //  
Страх, посмотри в глазок. / Там никого. Там близка, густа / сделана темнота / из одного куска. // Да и что ему твой песок — / он и сам из песка.*

Анна АЛЬЧУК. Собрание стихотворений  
/ Предисл. М. Рыклина; сост. и коммент. Н. Азаровой и М. Рыклина. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 352 с.

Первое и наиболее полное на данный момент собрание поэтических текстов Анны Альчук (1955–2008) — плод труда поэтессы Наталии Азаровой и мужа автора, философа Михаила Рыклина. Здесь представлены и ранние стихи 70-80-х годов, написанные в духе русского модернизма, с регулярным метром и традиционным визуальным обликом, зрелые же и поздние тексты Альчук, предельно герметичные и ёмкие, стоят на грани речи и молчания, стремятся к самопоглощению, к нулевому пределу. Поэт дробит и срывает слова, выделяет отдельные морфемы и буквы, заключая в скобки смежные сегменты слов. Подобные стихи на первый взгляд напоминают тексты футуристов, в особенности А. Кручёных и В. Каменского, но, в отличие от своих предшественников в области авангардного искусства, поэзия Анны Альчук стремится не к нигилизму, эпатажу или патетике, но, наоборот, к медитативному спокойствию, не теряя при этом своей перформативности.

*осВОЮ страх // осВОЮ У // ЖАСмином упою ЖЕСТО // КОСТЬ выпала кому // играть? // влачить // коМУКАлённый окос? //*

**Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.264) в обзоры не включаются.**

Кирилл Корчагин



*заБУДЕМ // чертвливо! // заБУДЬ И // НЕБУ  
ДЮН // прости...*

**Денис Безносос**

Избранное безвременно ушедшего поэта. Благодаря хронологическому подходу читатель может отследить, как Альчук в конце 1980-х годов отсталась от «усталой лиры» в пользу оставангардного словотворчества циклов «Словарево» и «Простейшие», а затем, после семилетнего перерыва, предстала совсем новым поэтом, смешивающим языковой эксперимент, культурологические медитации и — в текстах двухтысячных годов — «социальную воспалённость».

*сталь / а не латекс / стекло / а не пласт /  
масса взлетела на воз / дух превознёсся  
яснея / конструктивистская мысль / словно  
короб стеклаklarheit / барокко укор — /  
красота?*

**Денис Ларионов**

Собрание сочинений поэта и художника Анны Альчук включает как её ранние, так и поздние стихотворения, что позволяет проследить интересную эволюцию автора от более или менее традиционной к экспериментальной поэзии. И там и там, впрочем, самая основа стиха является одинаковой — это тесно связанные с природой переживания сентиментального характера, которые постоянно меняющаяся форма акцентирует совершенно по-разному. Сборник дополнен статьями, посвящёнными поэзии Анны Альчук. Эти статьи придадут опубликованным стихам дополнительное аналитическое измерение и помогают понять одну из значимых тенденций в развитии современной русской поэзии.

*море трав влекомых / одиночество туй /  
керамическая улитка в пепле / ползёт по  
растениям комнаты / нарастающих флейт /  
скрипичных / чистое небо*

**Анна Голубкова**

Насколько я понимаю, полное собрание стихотворных текстов Анны Альчук: здесь представлен путь поэта от, как уже отмечала критика, продолжения «тихий» традиций модернизма («Мы начинали зыбкие почвы, / Пение в зарослях птиц длиннопёрых, / Рыб колебание в воздухе пёстром») к радикальным опытам (цикл «Простейшие», фокусирующийся на графической эстетике буквенного ряда) и стихотворениям, где работа с тканью слов ведётся на микроуровне, а фонетика и графика открывают возможности для присоединения новых смысловых слоёв. Известны поэты, доводящие этот метод до экстремума (Александр Горнон, прежде всего), но в относительной умеренности Альчук есть безусловный плюс: её эксперименты не заслоняют изначально рождённого лирического движения. Проще говоря, тихий, всегда немного удивлённый, ищущий голос остаётся с поэтом до самого конца. В книге напечатаны примечания, биографические данные и статьи о поэзии Анны Альчук — в том числе тексты Всеволода Некрасова, Сергея Бирюкова и Кэти Чухров; хочется также порекомендовать недавнюю рецензию Кирилла Корчагина на сайте OpenSpace.ru.

*В свободном ПА / ДЕНЬ Или ночь / о дно  
всё // дни-ща-лодок / зарывшихся в песок...  
// косе присуща ширь / река шары волны? /  
раскатит... // мы вольны / прощать-ся /  
навсег(да ль)?*

**Лев Оборин**

Антология Григорьевской премии 2010  
СПб.: Лимбус Пресс; Изд-во К. Тублина, 2011. —  
336 с.

Петербургская поэтическая премия, инспирируемая Виктором Топоровым (он же — составитель нынешнего сборника), названа в честь поэта Геннадия Григорьева (1949–2007). Лауреатом премии за 2010-й год стал Всеволод Емелин; помимо него, в сборник вошли подборки лонг-листеров и

финалистов. В сборнике соседствуют представители (по преимуществу, второстепенные) пессимистической поэтической линии и авторы провокативно-радикального направления. Разброс участников антологии — от Дмитрия Веденяпина до Евгения Лесина, от Игоря Караулова до Андрея Родионова.

*... Пидор гнойный, гусь хрустальный, / Луг духовный, торт миндальный, / Клён кудрявый, лист резной, / Гроб комфортный заказной.* (Шиш Брянский)

Владимир Аристов. Имена и лица в метро / Предисл. А. Таврова. — М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2011. — 72 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Новая книга известного московского поэта. Андрей Тавров в предисловии отмечает, что «Аристов с большим вниманием относится к формам, которые позволяют вместить в себя всё, причём более явно и опознаваемо, чем глубинное созерцание буддийского мастера». Это верно, но верно и то, что стихи Аристова остаются одним из самых ярких примеров (наравне, быть может, с Аркадием Драгомощенко — работающим, впрочем, совсем иным способом) поэтического разговора не о предметах, но о соотношениях, взаимодействиях, способах притяжения и отталкивания явлений. Казалось бы, это чисто метафизическая позиция (хотя, отметим, на деле совпадающая с главными семиотическими постулатами), — тем интересней видеть вторжение в визионерское пространство Аристова профанного материала, который обретает у поэта совсем новый смысл.

*... Неужто здесь в Любляне / Главный её житель / Определяется по жребию? / Возможно, лишь на день один? / Ты будешь делать своё дело / свободно / Не опасаясь, что за заслуги / тебе воздастся непомерно / Ты можешь пройти рядом с утренним фонтаном / и в воду заглянуть / Не опасаясь, что увидишь в волнистом отражении / го-*

*лову дракона иль ничего — / лишь небо / дымное / Особый цвет его сиреневый среди гор*

Д. Д.

Павел Арсеньев. Бесцветные зелёные идеи яростно спят [СПб.: 2011]. — 56 с. — (Kraft: Книжная серия альманаха «Транслит» и Свободного марксистского издательства).

Павел Арсеньев не пишет стихов, он создаёт поэзию. Его марксистские центоны и иронические ситуационистские медитации не принадлежат просодическому корпусу русской лирики, а, скорее, похожи на экспонаты музея нонконформистского искусства: такие лингвистические бомбы или бульжники, призванные стать оружием в социальной борьбе за бытие. При этом они не лишены традиционных для лирической поэзии атрибутов: иронии и меланхолии. «Возвращайтесь в аудитории» звучит как мантра и как кавардасийский плач, это мудрый коллаж из штампов и трогательных нюансов, пронизанный любовью к человечеству и жертвенным ему служением.

*Ведь пожар в одной голове / всегда может перекинуться на другую, / И тогда полыхнёт весь город.*

Пётр Разумов

Знаменитая фраза, ставшая предметом спора Якобсона с Хомским, тут, увы, ни при чём. Это просто маркер образованности. А сама книга разделена на две почти равных по объёму части: СОЦИОЛЕКТЫ и READY-WRITTEN. Первая — типовые верлибры, из тех, что американцы называли «университетской поэзией», порой украшенные фотографиями акций «Лаборатории Поэтического Акционизма». И впрямь, где-нибудь на ступенях действующего кафедрального собора или в суতোлке супермаркета — через мегафон! — они могут заинтересовать

или хоть эпатировать. Вторая забавнее, поскольку не всегда можно понять, где ready-made, где авторская речь. А сам Арсеньев пытается спастись иронией, но это удаётся ему лишь так:

*На примере данного стихотворения / Мы снова увидим, как / Политические декларации, / Включённые в произведение искусства, / Распрямяют, / Упрощают / И выводят произведение / Из эстетического пространства, / Переводят его в некую иную плоскость.*

#### Дмитрий Чернышёв

Павел Арсеньев сосредоточен на работе чужой речью, балансируя на грани между found poetry и прямым высказыванием (если предположить, что у них вообще может быть общая грань). В стихах первой книги поэта в очередной раз доказывается невозможность индивидуальной речи, но делается это несколько иначе, чем в классическом концептуализме: неважно, каково именно происхождение того или иного высказывания, навязано ли оно внешней дискурсивной матрицей или по естественному праву принадлежит поэтическому субъекту — риторическая структура речи принципиально не изменится, ведь по природе своей она лжива и всегда работает на «хозяев дискурса», но особо приготовленная выжимка из этой лжи способна заставить риторику «показать себя», а стоящую за ней идеологию отступить под напором холодной иронии.

*Сокращение контингента, / Голод, падение / роли денег, / открытие общежитий, / появление неожиданных форм / коллективной жизни. // Долгосрочный характер тенденции («1914—1922»)*

#### Кирилл Корчагин

Будучи поэтом-акционистом, создателем поэтических фильмов, лидером левых

студенческих движений и академическим филологом, Павел Арсеньев также автор концепции серии «Крафт», которая недавно пополнилась второй «обоймой». Серия поэтических «брошюр», отпечатанных на обёрточной бумаге, призвана в негероическую эпоху поздних нулевых с их политическими и культурными консенсусами напомнить о двух героических традициях — о футуристической книге времён революционного авангарда и о советском самиздате. Именно поэзия, следуя логике серии «Крафт», обладает сегодня потенциалом протеста и неизрасходованным авангардным импульсом. Первый выпуск серии (куда вошли книги Кети Чухров, Романа Осминкина, Антона Очирова и Вадима Лунгула) ставил вопрос, как приравнять поэзию к открытому политическому высказыванию, перерастающему в непосредственное прямое действие. Вторая обойма (в ней собраны книги самого Арсеньева, Кирилла Медведева, Валерия Нугатова и Никиты Сафонова) заостряет проблему: как превратить поэзию в конкретную социальную практику, придать ей статус социального исследования или социальной миссии, сделать её социально необходимой. Книга Арсеньева (да и остальные книги в этой серии) будто пытается испытать поэзию на прочность, расширить границы поэтического или даже выйти за его пределы, в сферу злободневной социальной критики, репортажной журналистики или художественного акционизма. Арсеньев парадоксально сочетает два противоположных понимания поэзии: поэзия как материал для ситуационистского уличного перформанса («Религия — это стоматология», «Поэма товарного фетишизма» и т. д.) и поэзия как результат историко-филологического анализа, как поле столкновения культурных риторик и стилевых приёмов. Наверное, в дальнейшем его манера будет эволюционировать либо в сторону политического перформанса, либо

в направлении утончённого филологического письма. Многие тексты Арсеньева пронизаны непримиримым поколенческим пафосом: например, в стихотворении «Марионетки самих себя» он обвиняет предшествующее поколение, «людей девяностых», в том, что они упустили исторические шансы, которые им были предоставлены перестроечными реформами. Любопытно, что поколенческая оптика, заданная в книге Арсеньева, содержит в себе одновременно и романтическое бунтарство, и очень чёткое, трезвое осознание своего места и назначения в сегодняшней социальной реальности.

*а в конце понимаешь, / что все эти разы, когда ты высказывался, / лучше всего тебе удавались пассажи, / в которых говорящий то ли сам не вполне понимает, / по какую он сторону баррикад / и какую партию исполняет, / то ли оставляет возможность это решить тому, / кто это прочтёт или услышит.*

**Дмитрий Голышко**

Владимир Бауэр. Terra Ciorani  
СПб.: Центр актуального искусства; Изд-во журнала «Звезда»; Изд-во RK-Publishing, 2011. — 68 с.

Издателям пришлось решать массу проблем. Печатать в одном месте, сшивать в другом, вырубать блоки (на обувном оборудовании!) в третьем. Третьим местом была колония УИН под Форносово, часть тиража украли заключённые, остальные экземпляры в какой-то момент конфисковало начальство: «за порнографию». Но результат, действительно, хорош. Новая книга стихов Владимира Бауэра напечатана на чёрной бумаге в форме покосившегося, закруглённого сверху могильного камня и украшена 17-ю листами графики (художник скрылся за инициалами А.К.). Все тексты снабжены эпиграфами из работ Эмиля Чорана, самого загадочного и мрачного европейского философа XX века. В соединении с эпатаж-

ными стихами это производит сильное и неоднозначное впечатление. Так, после эпиграфа «Эйфория, бедная родственница экстаза», читаем:

*Когда капризного кондома / колечко враз не раскрутить, — / как между Сциллоу / истома / сдувается и / «н е ч е м к р ы т ь» / картёжника.. // Прости, чуть спортил наш непринужденный гламур. / Но совладал. / Успехов в спорте желает на ушко амур.*

**Дмитрий Чернышёв**

В сборник петербургского поэта вошли тексты, каждому из которых предпослан эпиграф из философа-мизантропа, чьё имя дало название книге: лирические герои Бауэра, дошедшие до отчаяния в своей текстуальной жизни, испытывают посткоитальную грусть, о которой писал Гален. Как и некогда Тиняков, Бауэр стремится предъявить животную сторону чувственности, помноженную на особый, петербургский колорит, — но общая инерционность поэтического письма Бауэра приводит к тому, что либертены и маниаки, возникающие на страницах книги, несколько отдают архивной пылью.

*...а старость провести в блаженной хуете / как эти не смогли и не сумели те / вреда не нанося кружащейся среде*

**Денис Ларионов**

Terra Ciorani — оголтелый концепт, весьма некрофильского содержания (всё про смерть да беспорядочные половые сношения), третья книга Бауэра, а ещё это надгробие, которое можно установить на могилу своей развратной барби, или кошке... Лирический герой книги сбежал из фильмостудии Trota, правда, без кальмара-убийцы, и метнулся месить фарш по чёрным страницам данного издания. И всё это под правильную готику — румынский философ-пессимист Эмиль Чоран, все эти изу-

родованные девы и прекрасно сохранившиеся скелеты. В обкислоченной поэзии Бауэра нет музыки, как под землёй, водой и тяжёлыми наркотиками, зато есть визуалочка (ну, девы и скелеты) и персонажи, непонятно откуда, зато эффектно, залезающие в кадр.

*Любовь регулярная мука... / Помысли ж о жизни моей — — — / и в спальню ввалился без стука — / с разбухшим бревном муравей!*

**Вита Корнева**

Антон БАХАРЕВ-ЧЕРНЁНОК. Живи сюда: Стихи Пермь: Сенатор, 2011. — 184 с.

Книга молодого пермского поэта весьма разнородна: среди постпочвенных стихотворений, кстати, в рамках своей поэтики вполне убедительных, попадают образцы весьма тонкого и безжалостного, довольно брутального, но самоироничного письма, отсылающего не столько к Рубцову или Рыжему, сколько к Божневу.

*Растворю окно, / Растворюсь в окне. / Ты смотри кино / И не плачь по мне. // Но не так, не так, / Чтоб сказали — чё, / Вот ещё муда, / Типа Башлачёв...*

Денис БЕЗНОСОВ. Заулисье  
Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2011. — 40 с.

Денис БЕЗНОСОВ. Разгром луны  
Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2011. — Без пагин.

Ещё две книги молодого московского поэта и филолога. Безносос создаёт поэтику, так сказать, проективного поставангарда, реконструируя модальности авангардной классики, а не конкретные её стилистические линии. Тем не менее, книги разнятся: «Заулисье» — собрание парадигматических диалогов, деконструирующих диалог как таковой, наполненных наделёнными правом говорить псевдосущностями; «Разгром луны» — текст на грани неодадаизма, в немалой

степени отсылающий к предшествовавшим визуальной поэзии графическим опытам.

*... мои улицы больше не чешские / собаки не разговаривают / только псалом на спине чешется / а нога расковыривает / мне сегодня исполнилось 100 / я залез на стол / у меня растёт эйдос / за ним растёт логос / из самого признаться неприличного места. / развивается близорукость / и рукоблизость...*

Сергей Бирюков. Полёт динозавра  
Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2011. — 52 с.

Очередная книга признанного лидера русского неоавангарда. Сергей Бирюков ёрничает, сталкивая игровые, чуть ли не иронистские конструкции с пафосом трансформации мира. Перед нами провокативная работа, взлом очевидных обыденному сознанию концептуальных рядов; в то же время авангардизм Бирюкова представляется скорее закрывающим дискурсы, нежели открывающим (как то было в историческом авангарде).

*по мнению учёных / обезьяны понимают / концепцию смерти // если другие обезьяны / им её объясняют / доходчиво // например играют / в то что умирают*

**Д. Д.**

Вениамин Блаженный. Верлибры  
/ Ред. Д.Строцев. — Минск: Новые мехи, 2011. — 72 с. — (Минская школа).

В обширном поэтическом наследии Вениамина Блаженного верлибры занимают достаточно скромное место — около семи-десяти текстов, — и почти все они вошли в этот сборник. Большая часть из них написана уже под конец творческого пути, в 90-е годы прошлого века, когда такая форма стала достаточно распространённой. Это довольно обычные по технике, хоть и яркие миниатюры. Тем более удивительно прочесть свободные стихи 1940-го года, настолько свежие, будто созданы они только

сегодня. Вот из первого сохранившегося верлибра Вениамина Блаженного, названного «Добрые мертвецы»:

*...Капля из крана / Словно девочка, / Ступившая каблучком на звонкую ступень. // Дрёма приходит — / большой слон, / В вазелине / Нежного сырого тепла... // Голова кружится... // Быстрый стук, / Словно девочка, / Поскользнувшаяся на ступени... // Девочка, где ты?..*

С каждой книгой этот загадочный, ещё недооценённый автор открывается нам по-новому.

#### Дмитрий Чернышёв

Эту тонкую книжку можно воспринимать как своего рода приложение к более объёмному тому «Сораспятье», по каким-то странным причинам оставшему за бортом все «нерифмованные» стихотворения поэта. Представленные верлибры, пожалуй, могут удивить читателя, знающего только силлабо-тонику поэта (если такой читатель существует): в этих стихах часто возникает эротическая тема (может быть, подспудно связанная с «Песнью песней»), они подчёркнуто ироничны, существуют словно на грани с наивным искусством и почти лишены характерной для Блаженного эсхатологической оптики. Ожидаемая отечественная параллель Блаженному-верлибристу — Ксения Некрасова, но в то же время можно вспомнить и поэзию битников (конечно, не Аллена Гинзберга, но, например, Гэри Снайдера): мир здесь осознаётся через телесное и ограничен телесным, а возвышенная тематика почти не допускается — видимо, потому, что связывается с возвышенной — рифмованной и обладающей размером — речью.

*Жеребец утолил горячку желанья, / Животные утомились божественной работой, / Они возвращались одним путём / (Зовите Природой — зовите Любовью), / Могучий круп жеребца нервно подрагивал, / Всё*

*кругом пахло музыкой. // Пели цветы. / Пела река. // Всё это пахло гениально.*

#### Кирилл Корчагин

Из поэтического наследия Вениамина Блаженного (Айзенштадта) до сих пор издана лишь небольшая часть, значение его творчества пока ещё не осмыслено во всей полноте, и, как пишет У. Верина в послесловии к данному изданию, «уже складывается парадоксальная традиция писать о Блаженном каждый раз как впервые». В новом сборнике представлены 53 стихотворных текста Блаженного, написанные верлибром — способом, к которому автор обращался в разные периоды жизни, но который стал его, так скажем, специальным методом достаточно поздно. Многие отмечали, что стихи Блаженного суть один большой текст — молитва, страстный вопль, претензия, жалоба, объяснение в любви, направленные от экзистенции уведённого в неизбывный галут, в сиротское изгнание, человека — к Богу, возлюбленному и мучителю, собеседнику и непостижимому Великому Глухому; верлибры оттеняют эту ситуацию принципиальной лёгкостью, формальной незавершённой, отсутствием в концовке стиха, по словам составителей, «сцементированной до афоризма формулы», характерной для силлабо-тонических вещей Блаженного. Эта маленькая красная книга — несомненный подарок для всех ценителей творчества Вениамина Блаженного, чья поэзия родилась из откровенной страсти и нежности «всего человека», как страстный и любовный крик к Богу первого хасида родился из крови младенца, заживо вырезанного из чрева матери во время еврейских погромов.

*Самоубийца повесил мать, отца, / Братьев, сестёр, / Затем повесился сам, / И не знал, / Что все они остались живы / И бродят / С обрывками верёвок на шее.*

#### Сергей Круглов

Иосиф Бродский. Стихотворения и поэмы / Вст. ст., сост., подг. текста и прим. Л.В. Лосева. — СПб.:Изд-во Пушкинского Дома; Вита Нова, 2011. Т.1: 656 с.; Т.2: 576 с. — (Новая Библиотека поэта).

При разговоре об издании, вышедшем в Большой серии «Новой библиотеке поэта», — издании, между прочим, знаковым: много лет читающая публика ждала выхода этого тома (появившегося в результате двумя томами), — благодаря подготовке его поэтом и филологом, другом и биографом нобелиата Львом Лосёвым, ныне тоже покойным, — странно было бы обсуждать собственно поэтику Бродского. Странно было бы и оспаривать значимость фигуры Лосева — не только как поэта, прозаика, эссеиста, но и как литературоведа, в том числе — «бродсковеда». Известна важная роль Лосева в независимой культуре второй половины XX века; и отношение Лосева к Бродскому, конечно, завораживает. Самое главное здесь чтение, конечно, лосевские комментарии (предисловие всё-таки — сокращённый вариант книги Лосева, вышедшей в «ЖЗЛ»). Редко когда комментарии читаются с не меньшей радостью, нежели комментируемые тексты (тем более, они давно знакомы наизусть). Лосев был блестящий стилист, что видно даже в этом анонимном жанре. Но сухой остаток — именно разочарование. Читатель ждал открытия тайн, прояснения неведомых контекстов, глубинных интерпретаций. Перед ним же, увы, весьма тонкие, но часто произвольные заметки, подчас избыточные, подчас недостаточные (многие укажут на явственные контексты, в комментариях не обозначенные). Тончайший мыслитель о культуре и литературе, Лосев всё-таки был художником. Его статьи замечательны тем, что в них предьявлены вещи, действительно автора занимающие. В такой же системной работе, как тотальное комментирование, увы, сказывается своего рода «высокий дилетантизм». Будь эти комментарии изданы под загла-

вием «Лосев. Мой Бродский» — вопросов бы не возникало. Но «Новая библиотека поэта» претендует на академизм, а в результате у нас так и нет научного тома Бродского. Что касается собственно публикуемого корпуса — спорно отсутствие многих значимых ранних текстов (впрочем, здесь вступают в работу авторские права). Ценно зато появление некоторых на редкость ярких «домашних» текстов, либо публиковавшихся в редких изданиях, либо вообще напечатанных впервые.

*... Когда бы уложить я мог / Америку в два русских слога, / я просто написал бы МНОГО. / Всего — людей, автодорог, // стиральных порошков, жилья, / щитов с летящим «Кока-Кола», / скайскрэйперов, другого пола, / шмотья, истерики, жулья...*

Дмитрий Быков. На самом деле  
М.: Эксмо, 2011. — 320 с. — (Поэзия XXI).

Том избранных стихотворений известного журналиста, поэта, прозаика и общественного активиста. Пронизанные глубинными экзистенциальными переживаниями и притчевой образностью ранние стихи Дмитрия Быкова (особенно важнейший цикл баллад) сходны с нынешними быковскими фельетонами, пожалуй, лишь мастерством нарративного мышления и неизбывностью т. наз. здравого смысла.

*У нас военный переворот. / На улицах всякий хлам: / Окурки, гильзы, стекло. Народ / Сидит по своим углам. / Вечор, ты помнишь, была пальба. / Низложенный кабинет / Бежал. Окрестная гольтьба / Делилась на «да» и «нет». / Три пополудни. Соседи спят. / Станции всех широт / Стихли, усталые. Листопад. / В общем, переворот...*

Д. Д.

Борис ВАНТАЛОВ-КОНСТРИКТОР. Речка  
Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2011. — 102 с.

Новая книга поэта, прозаика и художника «Речка» написана в «соавторстве» двух псевдонимов: Борису Ванталову принадлежит проза и стихи, Борису Констриктору — графические работы. Книга тесно связана с петербургской топонимикой и так называемым петербургским текстом. Написанные по большей части в традиционной манере, стихи Ванталова вступают в диалог с авангардной полуабстрактной графикой Констриктора, формируя единое синтетическое высказывание и создавая образ загадочного Петербурга, населённого призрачными фигурами, посреди которого, по словам автора, «поэт шевелит губами в пустой комнате».

*Живи, как земляной червяк, / не поддаваясь чарам мысли. / То электричества пустяк. / Заразы-мифы вдруг прокисли. / Сижу, лишившийся всего, / на ветхом стуле. / Похоже, Господи, того, / меня надули.*

**Денис Безносков**

Андрей Василевский. Плохая физика  
М.: Воймега, 2011. — 44 с.

В третью книгу Василевского вошли не только новые стихи за время, прошедшее с выхода второй, но и (судя по проставленной автором дате) вещи более ранние, предшествующие появлению первого сборника «Всё равно». Вровень с уже привычным мотивом тотального неизъяснимого ужаса перед смертью (гибелью) встаёт проблема определения культуры, культурного пространства, литературы и истории. И вытекающее отсюда ощущение, что поэтическим поводом может стать всё, что угодно.

*Россия это ледяная пустыня / по которой ходит лихой человек / ходит ходит да и обернётся / боится падла / потому что Россия это*

**Александр Маниченко**

В отличие от второй книги «Ещё стихи», демонстрировавшей поиски своего поэти-

ческого стиля и темы, третья книга Андрея Василевского показывает, что из всего многообразия точек зрения автор всё-таки выбрал слегка иронический взгляд на вещи с оттенком стоицизма и подчёркнутой сентиментальности. Причём читателю в первую очередь предьявляется именно сентиментальность, а об её ироническом подтексте приходится потом уже догадываться, сопоставляя содержание разных стихотворений. В этом отношении книга «Плохая физика» сама по себе представляет очень целостное и хорошо выстроенное произведение.

*потрогал стену / обои шершавы // тактильные / ощущения // линзы увеличивают / резкость изображения // слух отрегулирован / обоняние ослаблено*

**Анна Голубкова**

Третья книга стихов Андрея Василевского вполне оправдывает своё «недоброе» название: за каждым стихотворением чувствуется смутная, исходящая из внешнего мира угроза. Течение времени иногда вызывает существенные изменения в декорациях этого мира («из тех баснословных времён / когда барышни не носили пирсинг»), но за этими декорациями всегда чувствуется безжалостное движение истории, ничуть не расположенное к человеку (как в жутком, но исторически достоверном стихотворении «Несорокин»). Василевский-поэт словно останавливается перед невозможностью что-либо противопоставить этой стене надвигающегося мрака и готов лишь описать в двух-трёх словах фрагмент возникающей перед глазами опустошённой реальности за мгновение до того, как он окончательно скроется под его завесой.

*андрей вознесенский / привозит в ЦКБ / томик мандельштама / <с предисловием дымшица> // борис леонидович / говорит спасибо / откладывает в стопочку / понимает почти всё («Жить долго. 1974»)*



*в ночь перед рождеством чёрт говорит  
Вакуле / держи держи меня за хвост / секи  
меня крепче / мы сладкая парочка // кузнец  
плюётся / хохол / гомофоб*

**Кирилл Корчагин**

Андрей Василевский продолжает работу с концептуалистским наследием, прививая к нему личную интонацию: в результате собственная его мрачная ирония смыкается с ироническим потенциалом выбранной методики. Приметы современности здесь увязываются с ощущением надвигающейся всеобщей катастрофы — эсхатологической или коммуникативной, а штампы, даже и совпадающие с этим ощущением, моментально разрушаются (много раз уже процитированное стихотворение 2004 года: «Россия это ледяная пустыня / по которой ходит лихой человек / ходит ходит да и обернётся / боится падла / потому что Россия это»).

*очевидного нынче мало / раньше больше  
бывало // а теперь и очами видное /  
недостаточно очевидное // а заочное /  
вроде как подзамочное // или для групп  
друзей // вы не можете видеть эту запись //  
а эту //эту пожалуйста*

**Лев Оборин**

Мария Ватутина. Ничья: Стихотворения  
СПб.: Геликон Плюс, 2011. — 220 с. —  
(Созвездие).

Новая книга московского поэта. В «Ничьей» Мария Ватутина развивает свой метасюжет, связанный со стоическим переживанием здешнего бытия, с попыткой нахождения смысла в бессмысленности текущего и происходящего. В стихах последнего времени Ватутина всё более обращается не к переживаниям конкретного лирического субъекта, но к обобщённому субъекту, «всем нам» («мы» всё чаще возникает вместо «я»). При этом для Ватутиной

остаётся важнейшим сохранение стержневого «я», пусть и растворённого в потоке однородных метафор.

*... в конце войны как на конце иглы /  
смерть сходит на нет а теперь услад бы / мы  
заходим в город заглядываем за углы /  
занимаем соборы госпитали усадьбы*

Марат Векслер (КАРТМАЗОВ). Шаг в сторону  
М.: ОГИ, 2011. — 384 с.

Сборник поэта Марата Векслера (1930–2009), близкого к диссидентским кругам врача-психиатра, участвовавшего в процессе реабилитации репрессированных. В СССР Векслер публиковался под псевдонимом Марат Картмазов. Наиболее близкие по стилистике к Векслеру авторы — Наум Коржавин и Владимир Корнилов; первый из них, между прочим, участвовал в подготовке настоящего издания. Без учёта имени Векслера нельзя представить себе картину «правого фланга» независимой поэзии советской поэзии.

*Колдующий на пне, / Дотопе ты не дока,  
/ Пока не скажешь мне, / О чём шумит  
осока. // Ты знаешь на зубок / Живой язык  
растений. / Его придумал Бог, / Его усвоил  
гений. // Нашёптано листвою, / Что нам  
велит природа / Не верить в гений свой, / Но  
ждать его прихода.*

Вечность камня и неба ночного: Альманах  
/ Сост. М. Иверов. — М.: Воймега, 2011. — 116 с.

Сборник поэтов-традиционалистов, идеологически свой традиционализм подчёркивающих: «Скромная задача альманаха — свидетельствовать о том, что остаются ещё литераторы внятные, не захваченные духом века сего» (из предисловия составителя). Среди авторов сборника — Антонина Калинина, Игорь Меламед, Александр Закуренко.

*Ласточки твои пропали, / Афанасий Фет.  
/ Бабочек, что здесь летали, / и в помине  
нет. // Похоронена в сугробе / песня ям-*

щика. / И истлела в тёмном гробе / нежная щека. // С корнем выдернуты розы, / вытоптан лужок. / Остаются лишь морозы / Холодно, дружок. (И. Меламед).

Д. Д.

Дмитрий Воденников. Обещание  
М.: Эксмо, 2011. — 288 с. — (Поэзия XXI).

«Обещание» Дмитрия Воденникова включает стихи из предыдущих сборников (начиная с первого «Holiday», 1999 года издания) и небольшое количество новых, известных преимущественно по журнальным и сетевым публикациям. Отчётливо прослеживается эволюция автора от многих любимого барочного неоромантизма к хрестоматийному выхолощенному постконцептуализму прямого высказывания (одновременно личного и обезличенного) и — далее — к откровенно позёрскому лирическому дневнику. Очевидна рефлексия метода над самим собой, своими истоками, целями, вариантами последующего развития.

... — Если где он и был, этот дом, превратившийся в дым, / то он был только там, где сквозь сердце моё проходил, / через бывшее сердце моё — серый ветер и розовый ветер.

**Александр Маниченко**

Новая книга Дмитрия Воденникова — его избранное или даже полное собрание сочинений — ещё раз говорит о том, что, о чём бы человек — любой человек — ни писал, он всегда пишет свою биографию, в стихах ли она или в сборнике задач. Чужая душа — всегда потёмки, и самый яркий луч способен лишь очертить круг, но не осветить её всю, со всеми дальними уголками. Жизнь любого из нас — совершенна и неподсудна.

*От долгой совместной жизни родственники друг от друга / устают как нога от обу-*

*ви — / и думают ночью, что смерть / когда-то их выдернет нежно (а может быть вырвет грубо) / из старческого слабоумия / небесной морковкой — вверх.*

**Евгения Риц**

Зюэль Вульф. 12  
СПб.: Своё издательство, 2011. — 2-е изд., испр. — 28 с.

Первое издание тиражом 1 экземпляра было главным и единственным призом проведённого проектом СпбЛитГид конкурса «Майская книга», в котором игрушечный тюлень Зюэль Вульф победил таких поэтов, как Андрей Пермяков, Иван Соколов и Дмитрий Чернышёв. Жюри, состоящее из молодых петербургских филологов, решило, что «12» ближе всех к недостижимому платонову архетипу поэтической книги. Хозяева тюленя Лидия Череева и Вячеслав Крыжановский значатся в выходных данных авторами фотографий и оформления. Каждому из двенадцати стихотворений, до некоторой степени пародирующих техники русского поставангарда, соответствует фотоснимок, на котором есть некий текст или маркировано его отсутствие. Концовкой, что логично, стал «Перечень фотографий», его хочется цитировать и цитировать: «Стр. 5. ГРАЖДАНЕ! ПРОХОД ЧЕРЕЗ МОСТ ЗАКРЫТ! МОСТА НЕТ! Предупреждающая табличка. Ул. Беринга возле Ново-Андреевского моста, временно отсутствовавшего. Фото В.Крыжановского; Стр.6. ПРОРУБ. Надпись мелом на кирпичной кладке, Петропавловская крепость, внутренняя стена потерны...» И т.д., и т.п. Поэзия, в общем-то, никакая, но книга изумительно интересна.

**Дмитрий Чернышёв**

Дина Гатина. Безбашенный костлявый слон / Предисл. А. Глазовой — М.: Новое литературное обозрение, 2012. — 144 с. — (Серия «Новая поэзия»).

В книгу включены как относительно новые, так и уже известные по предыдущей книге стихотворения, дополненные несколькими фрагментами короткой прозы. По доволно свободно совмещению этих текстов можно увидеть, что творчество Гатиной — не только, возможно, наиболее цельная и последовательная на данный момент реализация так называемой «некроинфантильной поэтики», но и один из наиболее убедительных вариантов развития той линии неподцензурной поэзии, что восходит к речевым и дискурсивным экспериментам Всеволода Некрасова (и так или иначе стоящему за ним Лианозову). Речь поэта строится на обрывочном внутреннем монологе, среди которого будто сами по себе выделяются своего рода «болевые точки», поддающиеся исследованию при помощи специфической оптики: поэт словно поглощает причиняющие боль вещи мира, исследуя их уже как часть собственной личности, впрочем, часть не менее болезненную.

*они умирают — / — ты повторяешься — / — каждый день / повторяй за мной / и ничего // ты повторяешься каждый день и ничего // умирай за мной / каждый день, / летние скидки, / повторяй за мной: // летние скидки // кричи громче*

#### Кирилл Корчагин

Книга «Безбашенный костлявый слон» включает несколько стихотворений из предыдущей «По кочкам», но в основном это — новые стихи и движение к новой стилистике. Звук здесь сохраняет важность, но отступает с первого плана, чтобы дать дорогу выращенному им синтаксису. В попытке перейти к, например, социальному высказыванию («Текст чудовищной силы») сама попытка и её анализ оказывается важнее высказывания: книга Гатиной, по существу, о том, как непросто говорить по-другому. Но важно и то, что это осознание автор обра-

щает не только к самому себе: другим концом оно коснётся читателя. Здесь совершенно не случайна сквозная тема детства: ребёнок совершает открытия впервые и для всего мира, а закрывая глаза, он предполагает, что погружает весь мир во тьму. Всё внимание отдаётся ситуации, которой достаточно, чтобы из неё — благодаря фонетическим и синтаксическим ассоциациям, моделирующим этот свой мир, — что-торосло.

*напрямой пойдёшь — / дождь / и китай прошёл почти / а вон и лондон тож / вон и вена — / во всё время — / прочь, прочь, мгновенья / синие / висельные / все в любви / в узлах, глазах // пощади, всесекундный / не обращай вниманья*

Лев Оборин

Ирина Горюнова. Шаманская книга  
М.: Вест-Консалтинг, 2011. — 64 с.

Новая книга московского поэта и прозаика. В новых стихах Ирина Горюнова всё более работает с письмом на грани расшатанной тоники и свободного стиха; при этом её опыты в этом направлении идут от абстрактных лирических медитаций к сложным напластованиям разных форм субъектности.

*... Затяжная весна свихнулась вместе с нами, / Солнечными зайчиками бросается в лицо, / Рыдает капелью бесстыжая, хохочет, / Взрываясь трелями сумасшедших соловьев...*

Д. Д.

Дмитрий Григорьев. Новые сказки: Стихи  
Таганрог: Ньюанс, 2011. — 32 с. — (Специальная серия «32 полосы»).

Десятая (или одиннадцатая, если считать затопленного «Неторопливого гребца») книга известного петербургского поэта и прозаика включает стихи разных лет, как вошедшие в издания 1992–2010 гг. или пуб-

ликовавшиеся в периодике, так и совсем новые. Все они связаны с интерпретацией мифов и легенд. При составлении таких сборников, где главное не поэтика, а тема, перед автором встаёт чрезвычайно сложная задача: как сделать книгу единым целым. Григорьев справился с ней блестяще, перед нами действительно книга, а не случайная тематическая подборка. А его голос, как всегда, узнаваем.

*Собаки лают наперебой, / за деревьями  
небо с разорванной губой, / Илья-пророк  
рассыпает горох / и электричество вырубает  
по всей деревне. // Он едет мимо нашего дома / на телеге, полной застывших слёз,  
/ он засеял уже всю дорогу, / и нам целый мешок привёз. // Молоко превращается  
в простоквашу, / дорога становится глиняной кашей, / мешок лежит у порога,  
/ открывать его страшно...*

**Дмитрий Чернышёв**

Николай Звягинцев. Улица Тассо  
/ Предисл. М. Нилина. — М.: Новое литературное обозрение, 2012. — 96 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Книга одного из самых «тёмных» и в то же время привлекательных современных поэтов. Поэзия Николая Звягинцева, чей фирменный приём — эллипсис, пропуск смысловых звеньев (которые иногда подлежат читательскому восстановлению, чаще — нет), обращается, с одной стороны, к реконструкции внутренней речи с её пробелами, лакунами и сопоставлениями отдалённых предметов и явлений (в отличие от Всеволода Некрасова, твёрдо-ритмичной и полнозвучно рифмованной), с другой — к, казалось бы, отодвинутым на обочину построениям «метаметафористов» (в какой-то момент эта линия оказалась прерванной, или даже тупиковой, дошедшей уже в стихотворной практике отцов-основателей до полного и даже несколько гипертрофированного совершенства). Именно благо-

даря синтезу этих стратегий (не столь полярных, как это кажется на первый взгляд) Звягинцеву удалось воскресить — а точнее, создать — новую метаметафору; таковой — при успешной расшифровке — оказывается уже не только отдельный троп, но целое стихотворение. Тропов как таковых, впрочем, тоже достаточно — как правило, они работают на неожиданном смысловом сдвиге, кунштюке («Подружки ловят свои букеты, / У них предложный всегда падеж»; «Все на свете перелётные Наташи»; «Каждый охотник желает знать <...> где сидят его семь патронов»; «Татьяна Ларина, 22 года. / Может стать причиной пожара. / Есть инструкция по уходу...»). Вот одно из самых прозрачных — и потому самых известных, вернее, популярных стихотворений Звягинцева:

*...В городе твоего пистолета / Целая  
улица птичьих клеток. / Сейчас он  
выключит ваше лето, / Выбросит ключ и  
пойдёт налево. // Когда ты любишь —  
дрожишь, как заяц. / Когда не чувствуешь  
— замерзаешь. / Вот сидишь посредине  
зала, / Такая серая и с глазами.*

В своём предисловии-эссе Михаил Нилин возводит поэтику Звягинцева к Пастернаку — напрямую, как бы проезжая без остановки станцию метаметафористов: тоже своего рода эллипсис, пропущенные звенья, лакуны, подлежащие при желании восполнению. С Пастернаком (минус «холодноватых» метафизиков-метаметафористов) поэзию Звягинцева сближает и почти подростковый оголённый и в то же время неуловимый, как бы рассыпанный по тексту эротизм, и столь же едва уловимая, но ощутимая ироничность, сниженный, но не «снятый» пафос...

PS. Тассо — как сказал Звягинцев, представляя свою книжку на вечере в «Билингве», — по-итальянски «барсук». В книжке и правда много Италии — полнокровной и живой, очень плотской, предмет-

ной, хотя и странно-предметной — равно как и странно-приимной, — как и мировой культуры вообще. Воды в том или ином агрегатном состоянии тоже много — Звягинцев вообще очень текучий, «ртутный» поэт. Маленьких пушистых животных (в том числе и женщин как кошек и кошек как женщин) — тоже много. Даже очень много. Это такая фирменная фишка Звягинцева.

PPS. Кстати, первая его книжка, вышедшая в 1993 году, называлась «Спинка пьющего из лужи».

#### Мария Галина

Анастасия Зеленова. Тетрадь стихов жительницы  
N.Y.: Ailuros Publishing, 2011. — 114 с.

Первая книга стихов молодого поэта Анастасии Зеленовой вышла в молодом же нью-йоркском поэтическом издательстве. Обложка книги, воспроизводящая школьную тетрадку со стихами ребёнка, — точный образ всего творчества Зеленовой, записывающей (как сказано о ней на сайте премии «Дебют» — стихи Анастасии входили в шорт-лист этой премии в 2006 году) стихи и «мемуары» с восьми лет; слово и сопряжённый с ним образ мира автор перекачивает на языке как животворящий леденец. Эта поэзия прикровенно и несомненно пронизана токами христианства, но христианства, скажем так, дошкольного возраста: мудрая агнчая жертвенность взирает на бездонную трагедию этого мира упоённо, во всю ширь распахнутыми изумлёнными глазами.

*по синему / самому синему / голому / по голубому / глубокому Богкому Небу / ходимые — / Мы / чающие / пресмыкопитающие / можжевелопопалые / и / светящие!*

#### Сергей Круглов

Обаятельно изданная первая книга нижегородского автора состоит из двух разделов: «Мягкий ребус» (хочется сказать,

«тихая постобериутская лирика» — хотя и постаронзоновская, например, тоже) и «Нечточки незваные» (где непосредственность лирического отклика на чуда мира и чуть ли не их прямая трансляция, собственные первой части, дополнены авторской — или лирического героя — рефлексией). В целом «Тетрадь стихов жительницы» стилистически, интенционально и интонационно развивает линию, которая в ближайшем к Анастасии Зеленовой старшем поколении представлена, например, Яной Токаревой.

*Пришёл садовник со стремянкой А. / Полез на яблоню и яблочек набрал. / Прогнал мальчик, дыбля велик В. / Фонарь невидимо Горел в конце аллеи. / Над домом Дымился дымоход. / Ежихе с ёжиком / рогатый Жук-олень / перешагал тропинку. / Прохожий близоруко разглядывает месяц З.*

#### Юрий Цаплин

В ранних стихах Анастасии Зеленовой отчётливо видны ориентиры поэта — с одной стороны, Леонид Аронзон, с другой — лианозовская школа. Метафизичность и религиозность мировидения сочетались в них с иронической дурашливостью и ненавистным приятием реальной, бытовой жизни. Причём речь идёт не о подражании, но именно об ориентировании. Вполне самостоятельные оригинальные стихи Зеленовой оказывались как бы укоренёнными, причём весьма органично, в советский поэтический андеграунд — не исключено, что составлявший в то время основной круг чтения молодого поэта: Незвана-непрошена / прикатилась горошина. / Не то чтобы страшная, / но странно окрашенная. / Размером — с клуб, / а формой не куб. / Хозяйственный люд — вокруг похаживает, / бока её шшупат, поглаживает. / Астроном ухмыляется, хитрит: / скрывает, что это ценный метеорит. В 2006-2007 гг. Анастасия Зеленова дебютирует как публикующийся и вступающий автор, и включение в контекст

текущей поэзии, да и вообще течение жизни, взросление естественным образом расширяют рамки её поэтики. Она становится мягче, мелодичнее, минус-приём и прямое высказывание не исчезают вовсе, но уходят в тень, место тотальной иронии занимает скрытая усмешка, метафизические же настроения оказываются выраженными даже тоньше и индивидуальнее, чем раньше. Из стихов не уходит детская очарованность миром, умение ему радоваться и удивляться. И прекрасное, на уровне уже отдельного искусства, состоявшегося букарта, оформление книги — в виде тетради, подписанной школьницей Настей, — ещё раз говорит об этом.

*нежные, нежные сбывают они лепестки / с лобка / ничего, впрочем, не загадывая / наверняка / говорят, это слишком яблочный / год / Ньютон в больнице / у Адама болит / живот / маковые росинки сами стекают / в рот / если лежать вот так / облака / сбегают / и обнажают / лоб*

**Евгения Риц**

Как ни странно, эта книга — первая у Анастасии Зеленовой, при том, что её творческая манера сформировалась довольно давно, а стихи известны многим ценителям современной поэзии. Чувствуется, что для поэта важен опыт русского аванграда, обогащённый влиянием обэриутов, что в сумме приводит к доминированию в этих стихах так называемой «некроинфантильной оптики» — как у Дины Гатиной или раннего Виктора Иванова, но в несколько ином варианте, связанном с нехарактерной для этих поэтов минималистичностью и отрывочностью: не покидает ощущение, что всё время говорится что-то случайное, озвучивается какой-то внутренний монолог, который должен продолжиться уже за пределами печатной страницы.

*Говорят, будто под водой тоже кто-то живёт. / Двое с одним камнем на шее ищут,*

*где брод. / По пятам идёт Прошка, он ищет Сашу / и не узнаёт. / Маленькая чужая кошка проходит по спящим / и мнёт им живот. / И река течёт, а озеро — нет, / лежит. / Жизнь проходит, а смерти нет, / она её сторожит.*

**Кирилл Корчагин**

Книга нижегородской поэтессы, в которую входят стихотворения последних лет, удивляет тонкостью работы с «квазидетским» письмом. Приём этот, судя по всему, осознанный — он подчёркивается оформлением книги (обложка, как у зелёной школьной тетради) и открывающим стихотворением, написанным явно детской рукой: «Помню детство своё, / Вспоминаю его, / И хотелось бы мне / Обратиться в него»). Для поэта с такой позицией естественно обращение к опыту обэриутов — и это опять-таки, со всей честностью, проговаривается: «тебе, Яков Семёнович Друскин, / щеку подставляет слеза». Сплавленные детство и обэриутство для Зеленовой — не поэтическая маска, а одно из естественных состояний; другое, впрочем, связанное с первым / не мешающее первому, — размышление-медитация.

*Мы были смешными богами / и болтали ногами, / сидя на облачках. / А такие же, как мы сами, / с обгоревшими волосами / посылали нам оригами — / журавлей на бумажных клочках*

Ещё, давно любимое:

*так мы читаем лист куста, / на цыпочки над ним привстав, / как ежегодный палимпсест, / иной неопалимый текст, / и анонимного писца / весь выдаёт его устав / и с нами общие места, / ведь мы читаем лист куста*

**Лев Оборин**

Мариам КАБАШИЛОВА. Вода  
М.: Эра, 2011. — 84 с.

В поэзии Мариам Кабашиловой, — преимущественно монологической лирике, — подкупает внимание не столько к ситуации с лирическим «я», сколько к формам его проговаривания, к некой своеобразной риторической самоиронии. Поэтесса в лучших своих текстах работает с «косвенными доказательствами», скорее с обстоятельствами, нежели с дополнениями.

*Как-то летом, дело было на даче, / Ты сказал: «Всё пустое и жизнь ничего не значит. / Только слушать, как ветер перебирает складки шторы, / Будто берёт аккорд, превращается в шорох. / Только смотреть, как отражения домов уносит с собой река, / как лохматое небо щедро расходует облака».*

Юрий КАЗАРИН, Евгений КАСИМОВ. 70: Стихи Екатеринбург: ТО «Уральский меридиан», 2011. — 88 с.

Совместный сборник двух известных уральских поэтов. В столкновении двух довольно близких авторов на страницах одной книги заметнее, что поэзия Юрия Казарина более жестка и отстранённа, в стихах Евгения Касимова больше иронического наблюдения и приятия мира. Для обоих важны визуальные образы, однако у Казарина здесь именно метафора бытия, для Касимова — чистое созерцание.

*Медленно, медленно ваза, / выпав из левого глаза, / бьётся. / На звук и на свет / вся распадается. Нет, / и на цветы, и на воду, / на пустоту и свободу / полного небытия... / Вечная ваза моя. (Ю.Казарин)*

*Жаркий огромный полдень, / пыль на тропу ложится, / тропа разрезает поле, / слева стоит пшеница, / справа пустая пашня, / и позади остался / мельничный скрип нестрашный. / Тень волоку устало. (Е.Касимов)*

Ирина КОВАЛЁВА. Стихотворения 1977-2007 / Послесл. С. Завьялова, Г. Гусейнова, А. Нестерова. — М.: Русский Гулливер / Центр

современной литературы, 2011. — 260 с. — (Мемориальная серия «Русского Гулливера»).

Собрание стихотворений Ирины Ковалёвой (1961–2007), московского поэта и переводчика, составленное ею самой незадолго до смерти. Прорыв сквозь дискурсивные слои к архетипическому пространству определял путь Ковалёвой как поэта: отсюда сложные «блумовские» переключки с поэтикой Ольги Седаковой, отсюда столкновение фольклорного, наивного — и максимально интеллектуально-рафинированного рядов. Культура перестаёт в стихах Ковалёвой быть материалом, но становится способом существования, естественным языком. Особенно сильное впечатление производят последние стихи поэта.

*Мы пьём с тобой кофе / в белом коридоре больницы / поджидая очереди / в кабинет в котором известно что скажут / и я вспоминаю / ветер дующий на Кикладах / день рожденья потерявшийся на переполненной палубе / морских ежей под перцовку и другие / домашние чудеса того лета / когда впереди была только жизнь / только жизнь и ничего больше.*

Д. Д.

Виктор Коваль. Особенность конкретного пространства М.: Новое издательство, 2011. — 160 с. — (Новая серия).

Долгожданная книга московского поэта, больше известного своими великолепными выступлениями «вживую» и весёлыми меткими двустушиями вроде: «Проснувшись с бодуна в Твери, / Что дрянь Тверь — ты не говори!» Михаил Айзенберг писал о соединении у Ковалёва абсурда и фольклора, к этому стоило бы добавить, что многие стихи этого поэта уже и сами стали фольклором. Впрочем, даже в этой небольшой по объёму книге Коваль необыкновенно разнообразен. В его стихах мир одновременно

предстаёт как праздник и как сумасшествие. Любая бытовая зарисовка может развернуться в притчу и предложить читателю глобальное экзистенциальное обобщение. Однако самая главная идея этой поэтической книги, как мне кажется, сочетает убеждение в забавном несовершенстве мироздания и в стоической необходимости переносить все неприятности и неудобства не совсем удавшейся творцу реальности.

*Вид сверху: в трещинах паркет. / Вид снизу: потолок протёк. / Вид сбоку: выцвели обои. // Давно, усталый раб, замыслил я побелку, / Оклейку и циклёвку.*

#### Анна Голубкова

Предыдущая книга Виктора Ковалья вышла десять лет назад, и можно говорить об относительном отсутствии этого автора в пространстве текущей поэзии (разумеется, со всеми оговорками). Коваль извлекает из социального абсурда (или даже из абсурдности быта) своего рода энергию неустойчивости, которая помогает ему «расшатать» язык, свести его к чистой глоссологии: не стихи оказываются формой социальной критики (как, скажем, у раннего Тимура Кибирова), а социальная действительность — инструментом для критики языка (и в этом смысле Коваль сопоставим, скорее, с Владимиром Строчковым или Александром Левиным). Почти треть объёма книги занимает короткая проза, где социальный абсурд выведен на первый план, в то время как характерное для стихов звуковое начало скрыто. Впрочем, нельзя не отметить, что поэтика такого типа практически не нашла последователей среди более молодых поэтов, поэтому и новые стихи Ковалья нередко воспринимаются как своего рода «привет из восьмидесятых».

*Я буду врать — и не солгу / А правду расскажу — едва ли. / Не зря конфетную фольгу / Мы золотцем именовали. <...> Тогда — ужасные инфанты, / Теперь —*

*отцы во цвете лет, / Мы закопали наши фанты / И застеклили наш секрет.*

#### Кирилл Корчагин

Сергей Королёв. Повторите небо  
М.: Воймега, 2011. — 56 с. — (Серия «Приближение»).

Посмертный сборник вологодского поэта, погибшего в 2006 году. Традиционная просодия у Королёва выступает как переносчик трагической меланхолии. Попытки отыскать литературных «родственников» Королёва, видимо, следует оставить: подобное бывало у многих, но здесь собрано как в линзе.

*Нет земли — назвать своею. / Ночь. Бездомный скрип телег. / Звёзды корчатся над нею... / Будет старость, будет снег — / И взглянется, не мигая, / В наползающую тьму — / Всё ещё не постигая / Смерти вечную тюрьму. / Только время ковыляет / Без заботы и труда. / — Птичка Божия не знает? / Замолчите! Ерунда.*

Кирилл Корчагин. Пропозиции  
М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2011. — 48 с. — (Серия «Поколение»)

Первая книга поэта, который также хорошо известен как критик, филолог, издатель альманаха «Акцент». Стихотворения Корчагина, выдержанные в одной, весьма цельной стилистике, происходят из отстранённых наблюдений, подчёркнуто удалены от современных/«злободневных» контекстов: для них сконструирована некая вселенная, где архаическая мифология сносится иногда с постапокалиптическим будущим, иногда с мифологизированным прошлым («весна эллинская в партийной ячейке», «земля трясётся под мурманском под магаданом / вмерзая в грунт позолоченными сваями / и кричит от боли в тисках меридианов»). Если говорить точнее, то эта вселенная — язык, обеспечивающий подобные связи; мы наблюдаем здесь знание



его законов и понимание, несмотря на всю отстранённость, того, что язык (и это, по большому счёту, трагично) — нечто гораздо большее, чем «a merely conventional / system of a sound symbol». Холодная ирония сопровождает иногда саму работу над текстами (одно из стихотворений, «цветные развешаны полотна...», по признанию автора, примерно на четверть «состоит из синтагм, взятых из собрания стихотворений комсомольского поэта Михаила Светлова» — цитаты эти на слух различит разве что знаток означенного поэта, никакой «Гренады», — следовательно, ирония центона здесь не поверхностна, а несёт в себе и некую постгуманистическую задачу: «дать этому тексту прививку молодящейся старости»). Я слышал мнение: «Корчагин как никто пишет о войне», и нужно понимать, что речь идёт главным образом не об экспрессии конфликта, а о жизни внутри него — или безрадостных, но необходимых попытках его урегулирования («перевоевать по-своему» — такой заголовок у корчагинского блога).

*скрежет зубовный в эфире но на этот /  
раз вещание не превьётся привет тебе / с  
этих мёртвых но земляничных полей /  
магнитных вместивших дворцы и заводы / в  
сердцевине праздника расщеплённого /  
ветром на соль и воду на ионы конечно*

**Лев Оборин**

Первая поэтическая книга хотя и вполне молодого, но уже хорошо известного поэта, критика и редактора. В стихах Кирилла Корчагина в первую очередь привлекает, на мой взгляд, чистая рациональность. Сам поэт признаётся, что старается полностью убрать из стихотворения свою авторскую позицию. И если в плане содержания это, естественно, не совсем удаётся, то на уровне формы данная поэтическая интенция реализуется просто безупречно. Поэт сталкивает в стихах различные мифологемы и,

как бы отходя в сторону, холодно наблюдает за их дальнейшим существованием. Момент личного выбора, скорее всего, проявляется лишь на стадии предварительного отбора материала. В остальном же стихи Кирилла Корчагина — это идеальная рациональная конструкция, предлагающая любому интерпретатору массу интересных возможностей.

*зияющая высь марксистских глаз /  
память о них их выражение / мы мир  
насилия разрушим / пока весна эллинская в  
партийной ячейке / расправляет крылья*

**Анна Голубкова**

Кирилл Корчагин — антитрадиционалист, вернее — его традиция трудноуловима. Он, как и многие прогрессивные авторы, отказывается от русской просодии. Но вместо неё предлагает едва различимую при переводе романтико-экспрессионистскую линию. Без хорошего знания немецких оригиналов может показаться, что это модный верлибр с установкой на тотальный эксперимент. На самом деле его хрупкие и одновременно очень точные словесные построения зиждутся на культурном изыскании, на вкусе, который сведён к чутью и интуиции. Даже без рифм такой стих оказывается перенасыщен образами и ассоциативными сдвигами, что создаёт ощущение прикосновения к тайным пружинам европейского фантазийного мира.

*смотри как мир проникает в тебя /  
каплями дождя на коже / мокрыми  
волосами / царапинами и синяками / жаром  
июльского солнца / разрывающимися от  
ветра лёгкими / теплом сухих губ*

**Пётр Разумов**

Юрий Кублановский. Избраннык  
Иркутск: Издатель Сапронов, 2011. — 456 с.

Новое избранное известного поэта, подобранное им самим. В томе соблюден хро-

нологический принцип, что позволяет проследить эволюцию Юрия Кублановского от смогистского архаизирующего поставангарда до пассеистических медитаций позднего творчества, в которых, впрочем, так же ощущается стремление поэта выступать с языковой стихией сотворчески.

*Я часто улетаю / в соседние миры / и  
сверху озираю / медвежий крен горы, /  
стогов хибарки рядом, / савраску вдалеке /  
и дом — с заглохшим садом, / с серпом на  
чердаке, / где я тебя на сене / когда-то  
целовал, / там наклонились сени, / зарос  
рпельём подвал...*

Наталья Кузьмина. Последовательности  
М.: Гуманитарий, 2011. — 112 с.

Третья книга московского поэта. Основная часть сборника Натальи Кузьминой — лирика. Свободные стихи (хотя есть в книге и регулярные опыты) Кузьминой встраиваются в срединную линию отечественного верлибра, восходящую к поэзии Владимира Бурича, Арво Метса, Геннадия Алексеева. Соединение иронии (как правило, не слишком категоричной) и пафоса, возвышенного слога и простоты языка — всё это характерно и для стихов Кузьминой. Неизбежны сопоставления с дзенским мировидением, особенно в миниатюрах. Впрочем, как раз среди них немало вещей экспрессивных, построенных на изломе образного мира, тяготеющих к развёрнутой метафоре или афоризму.

*Речь младенца — // песнопение  
влажной сирени: // многократно исходящие  
из соцветий / хрустальные / «а...у...»*

Виктор Куллэ. Всё всерьёз: Стихотворения  
2001-2008  
Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. — 112 с.  
— (Серия «Линия прилива»).

Всего лишь вторая книга известного поэта — как и первая, «Палимпсест» (2001), составленная из «конспектов» неизданных

авторских сборников. Виктор Куллэ ощущает себя наследником всего космоса отечественной неподцензурной поэзии, однако его лирические медитации, связанные с проблемами времени, поколений, памяти, в наибольшей степени диалогичны по отношению к «ахматовским сиротам». Одна из главных задач Куллэ-лирика — реабилитация пафоса; в этом смысле он парадоксальным образом близок позднему творчеству Евгения Рейна.

*... Можно лишь благодарно втерпелся /  
в бред биографии произвольной, / где еле  
слышен вопль псалмопевца, / перевира-  
емый переводом. // Нужно смириться с ним,  
как с болезнью, / лишь совершенствуя  
страшный навык / в этом занятии бесполез-  
ном — / главном, единственном этом  
занятии...*

Д. Д.

Ольга Логош. В вересковых водах: Книга  
стихов  
Киев: Птах, 2011. — 68 с.

Первая книга петербургского поэта и переводчика создаёт удивительное впечатление эстетической целостности текста и графики. Простые травы и листья Николая Симоновского конгениальны стихам молодого автора, миниатюрам, созданным на одном дыхании и так же, на одном дыхании, произносящимся. Прозрачные, почти призрачные верлибры Логош обманчиво просты, но за ними стоит суровая школа: переводы и оригиналы Элюара, тексты Арво Метса, поэзия «синкагэ-рю». Вот из цикла «Финские стихи», посвящённого С. Завьялову:

*Вижу, влетает / в радугу / птичий клин /  
меняет очертанья. // Коты / владеют сонны-  
ми дарами. / Просто, что ли, / охмурять /  
Кукушкин Остров?*

...И ведь мы знаем имена этих котов, если и не их самих, то их предков! Кот Бот

и кот Ват обитали в Келломяки у Елены Гуро, а сейчас живут в её стихах, кот Тотти из Райволы скрашивал одинокие дни Эдит Сёдергран. Эти три поэтессы, воспевшие неяркую прелесть Карелии, — Гуро, Сёдергран и Логош — может быть, и в первый раз упоминаются вместе, но точно уж не в последний.

#### Дмитрий Чернышёв

Первая книга петербургского поэта, критика и редактора представляет читателю, в основном, пейзажную лирику. Автор предстаёт здесь не аналитиком, а, скорее, сентиментальным созерцателем, с доброжелательной заинтересованностью отмечая сезонные изменения природы и разнообразные погодные явления. Впрочем, пейзаж в стихах Ольги Логош имеет не только самостоятельную ценность, он ещё и намекает на то, что происходит в глубине души поэта. Предисловие Андрея Нитченко подчёркивает особенности содержания, а послесловие Юрия Орлицкого описывает суть поэтического метода Ольги Логош: «показать красоту и нежность своего тонкого мира».

*Цветные шары / бросают цветные тени,  
/ когда сквозь них / проходят лучи солнца. //  
Они наполнены / цветным воздухом, /  
который рвётся наружу, / готовый /  
проявить себя чем угодно*

#### Анна Голубкова

Алексей Макушинский. Море, сегодня  
М.: Воймега, 2011. — 76 с.

Второй сборник стихв поэта, прозаика, филолога, эссеиста, ныне живущего в Германии. Поэзия Алексея Макушинского интеллектуальна, насыщена аллюзиями, нацелена не на непосредственное восприятие, но и не на выстраивание новых форм ментальной действительности; перед нами,

скорее, осознанный опыт сопереживания традиции в эпоху её невозможности.

*... Громады Батыевых орд бытия, / пол-  
Азии возле вокзала. / Куда-то я еду,  
наверное — я, / всё было, прошло и  
пропало. / И всё начинается, знаешь,  
сначала, / как воздух, и воля, и век, и земля.*

Надежда Мальцева. Навязчивый мотив.  
1990-2001  
М.: Водолей, 2011. — 160 с.

Вторая книга поэта. Надежда Мальцева продолжает полуисчезнувшую поэтическую линию, восходящую чуть ли не к Марии Шкапской и Вере Меркурьевой, — не случайно М. Л. Гаспаров, уделивший много сил восстановлению памяти об этих поэтах, фигурирует в книге как автор одобряющего стиха Мальцевой письма. Перед нами конструирование женской субъектности, производимое в современной языковой ситуации, но с оглядкой на наследие постсимволизма.

*... А что своя-то лялочка — / так это  
просто меточку / поставило скончание /  
судьбы на тормозах... / Зелёной туи  
веточку / несущ тебе я, мамочка, / и музыки  
молчание, / как слёзы на глазах...*

Маршруты полтавской поэзии  
Полтава, 2011. — 200 с.

Сборник поэтов Полтавы. Помимо широко известного в Москве Валерия Нугатова, представленного ранними стихами, и трагически погибшего Дмитрия Бурлаки, в сборнике опубликовано ещё пятнадцать авторов — как русско-, так и украиноязычных.

*лбом в стекло / поделом / кошкин дом /  
рассвело / за окном / за душой / хоть шаром  
/ хорошо! (Д.Бурлака)*

Д. Д.

Кирилл Медведев. Жить долго умереть молодым [СПб.: 2011]. — 60 с. — (Kraft: Книжная серия альманаха «Транслит» и Свободного марксистского издательства).

Небольшая, написанная раёшником (и интонированная почти как рэп) (квази?)-документальная поэма, описывающая, как Кирилл Медведев и художник Николай Олейников в качестве левых активистов берут интервью у знаменитого кинорежиссёра-документалиста Клода Ланцмана (за плечами которого, в частности, опирающийся на устные свидетельства фильм о холокосте «Шоа»). Этот текст, как и все последние произведения Медведева, пропитан холодной иронией, никогда не позволяющей однозначно выяснить отношение автора к происходящему: это ироническое о(т)странение становится в новых стихах Медведева основным способом взаимодействия с измерением политического, позволяющим избежать ловушек той или иной уже сформировавшейся дискурсивной машины.

*режиссёр устал, / пора отдохнуть. / «коммунисты? знаю ваш путь: / революция и лубянка». // предупреждает нас атташе — / ваше время / заканчивается уже, / сейчас, последний вопрос, / и будет предельно прост / наш вывод над стариком / седым, // ему, чтоб умереть молодым, / мгновения остаются. // но что нам сказал туман / этих глаз, / заоблачные обрывки фраз, / неприятный сухой отказ? // держитесь парни будьте / крепкими ещё раз // красные не сдаются.*

**Кирилл Корчагин**

Поэма Кирилла Медведева приравнивает поэзию к документальному репортажу с чрезвычайно сильной агитационной и пропагандистской составляющей. Сюжет поэмы основан на реальных событиях: во время визита Клода Ланцмана в Москву

«представители левых сил» Кирилл Медведев и Николай Олейников (художник-оформитель книги, превративший её в объект графического дизайна) берут интервью у автора «Шоа». Интервьюеры намерены выведать точку зрения режиссёра насчёт индустрии Холокоста, т.е. «использования памяти о катастрофе евреев во время Второй мировой войны, в частности, для легитимации государства Израиль». Ланцман откровенно уходит от ответа, он не собирается занимать чью-либо сторону в историческом конфликте и выносить кому-либо моральную оценку; его интересует самый сложный репертуар психологических переживаний, комплексы вины, искупления и прощения (свойственные и жертвам Холокоста, и нацистским преступникам). Постепенно поэма перерастает в обвинительный акт против Ланцмана: Ланцман обличается в том, что он не готов за многообразием человеческих переживаний разглядеть однозначные идеологические смыслы. Причём его позиция характеризуется как «позорная и лицемерная», как нежелание персонально нести этическую ответственность за историческую катастрофу («вот, мол, я тут наколбасил чего-то»). Поэма Медведева выглядит красноречивым подтверждением частого взаимонепонимания между русским и западным левым искусством. Русское политическое искусство требует жёстких и статичных идеологических конструкторов, рациональных объяснений и монументальных форм; западное политическое искусство (особенно кинематограф, в котором работает Ланцман) сегодня сосредоточено на осмыслении тонких психологических нюансов и мельчайших эмоциональных состояний, типичных для человека в условиях кризиса (расцвета?) неолиберализма. Начиная с книг «Всё плохо» и «Вторжение» Медведев разрабатывает поэтический жанр документальной хроники, описывающей жизненные модели и этические по-

иски молодой творческой интеллигенции (в ситуации постсоветского неолиберализма она объединяется в активную протестную среду). Предназначенная для скандирования, рубленая ритмика в поэме Медведева служит самым объективным выражением той этической программы, которую разделяет эта молодёжная среда; для неё «политика в сердце жизни как истории рана». И поэзия здесь претендует если не целить, то выявлять и документировать раны истории.

*политика в сердце / жизни как истории рана. / в несводимости их сведенье, / аполитичность ведёт /к маразму.*

**Дмитрий Голынок**

Московский счёт 2003-2011. Поэтическая антология  
/ Сост. Д.П. Дмитриев. — М.: ОГИ, 2011. — 528 с.

Во внушительный том собраны стихи лауреатов премии «Московский счёт» за всё время её существования. Эта сугубо профессиональная внутрицеховая премия (с гордой отсылкой к «Гамбургскому счёту» В. Шкловского) присуждается московскими поэтами за лучшую поэтическую книгу года, изданную в столице, и лучший дебют. В конкурсе участвовало от 58 книг в 2003 до 176 в 2007-м году, и каждый раз голосовало около полутора сотен поэтов, вручались Большие, Малые и специальные премии. Всего в антологию вошли тексты тридцати шести авторов-лауреатов от М. Айзенберга до О. Чухонцева, представляющих самую широкую палитру поэтических техник и направлений. Помимо несомненной эстетической ценности — её приятно читать! — эта книга имеет ценность и социологическую. Чрезвычайно интересно наблюдать, как от года к году меняются пристрастия массы московских поэтов (каждый может голосовать за три книги из списка, в том числе и за себя). Ведь недаром ещё в 2006 году, когда премия приобрела

современный формат, Е. Бунимович смущённо отмечал, что имеет место и голосование «по партийным спискам».

**Дмитрий Чернышёв**

Премия «Московский счёт» присуждается по результатам опроса поэтического сообщества. Каждый из без малого двух сотен опрашиваемых должен назвать три лучших по его мнению поэтических книги из числа изданных за год в Москве (список изданного скрупулёзно составляют организаторы). В антологию вошли стихи из книг лауреатов и призёров премии за девять лет. Как всегда в случае супербольшого жюри, лауреатами становятся, по большей части, бесспорные, признанные имена, то есть наиболее известные представители поэтического мейнстрима (Максим Амелин, Сергей Гандлевский, Ирина Ермакова и так далее). Хотя спецпремии (второе-третье место) и Малая премия (за дебютную книгу) зачастую выявляют новые, порой только лишь формирующиеся явления и направления: их в разные годы получали Фёдор Сваровский, Борис Херсонский, Марианна Гейде... Таким образом, премия «Московский счёт» представляет довольно полную картину современной русской поэзии — особенно если учитывать не только призёров, но и весь десяток первых по сумме голосов книг, за которые вручаются дипломы. Но при всём своём немалом объёме антология «Московский счёт» не могла, помимо лауреатов и призёров, представить ещё и дипломантов «первой десятки», что несколько ограничивает поле зрения. Тем не менее, перед нами Большая Книга Хороших Стихов. По крайней мере — оказавшихся значимыми для современников. К тому же, она может послужить ценным хрестоматийным пособием для студентов гуманитарных вузов (к слову, ответственный секретарь премии Дмитрий Дмитриев и сам преподаёт в МГПИ). Он же, Дмитрий Дмитриев, со-

ставил антологию и согласовал с авторами выбор текстов.

**Мария Галина**

Александра Мочалова. Хаклберри  
М.: Воймега, 2012. — 76 с.

Вторая книга поэта из Вятки (Кирова). Поэзия Александры Мочаловой рождается из того, что называют «сетевым мейнстримом», двигаясь от ложной исповедальности к жёсткой формульной лирике.

*когда в проёме душевных комнат /  
подвешивают фонари / и души умерших  
знакомых / ко мне приходят говорить / и  
голубь голосом искомым / внушает краткое  
пиши / снимают маску стены дома / и  
открывают лес в глуши*

**Д. Д.**

Андрей Нитченко. Переводы на  
человеческий: Стихотворения  
Таганрог: Нюанс, 2011. — 32 с. — (Специальная  
серия «32 полосы»).

Языков, как мы знаем, всего три: язык ангелов, язык птиц и человеческий. А Зинаида Миркина писала когда-то: «Всякий настоящий поэт говорит не от себя, а как бы переводит с божеского языка на человеческий, с несказуемого на словесный...». Свойства философской лирики Нитченко — сдержанность, лаконизм, стремление к завершённости стиха. Раскрыв его первую книгу, сразу же попадаешь в странный мир. В мир, где всё живое и движется, границы между предметами подвижны, пронцаемы... В сущности, это видение изнутри, с закрытыми глазами: «Биенье золотое изнутри / вещей / слов, удар, внезапный контур, / сухая мелодическая вспышка». Предмет, как у Рильке, несёт в себе свою тайну. И тогда — стихотворение стремится вернуть опыт созерцания. А поэт — перевести на человеческий язык с языка молчания:

*и в темноте был ветер! / и дерево  
томилось, / поднимало ветви над головой и  
длилось, / как напуганных птиц рассказ: /  
«Человек! Человек!»*

**Дмитрий Чернышёв**

Юлиана Новикова. Песок  
М.: Воймега, 2011. — 52 с.

Вторая книга поэта. Юлиана Новикова — вдова Дениса Новикова, и это не может не вызвать сопоставительных жестов. И здесь нужно сказать, что Юлиана Новикова — совершенно самостоятельный поэт, работающий с концентрацией смысла иначе: её восьмистишья и иные тексты скорее обращены к миру, нежели нацелены на самоизоляцию. Впрочем, постоянно возникают мотивы оставленности и обречённости, чётко и стоически осознанные лирическим «я».

*Освобождение тела / Из категории тел  
— / Пуговица отлетела. / Ветер прошле-  
лестел. // Воздухом, чистым озоном / Есть  
предписание быть. / Облаком демисезон-  
ным / Скромно вдоль бортика плыть. //  
Чтобы вне всяких резонансов, / Свет обра-  
щающих в дым, / Вдруг не затмить чемпионов  
/ Контуром тёмным своим.*

**Д. Д.**

Валерий Нугатов. Мейнстрим  
[СПб.: 2011]. — 60 с. — (Kraft: Книжная серия  
альманаха «Транслит» и Свободного  
марксистского издательства).

Валерий Нугатов — признанный мастер ультрамодного социального верлибра. Его долгие зарисовки с натуры разрушительны не только для Власти, которая кисло корчится от всепроникающей тотальной иронии нового концептуалиста, но и для самой поэтической Формы, которая на первый взгляд просто отсутствует. На самом деле, эти стихи — и есть вопрос к традиции. Что будет, если Форму лишить метра и рифмы,

метафоры и прочих атрибутов. Литературный контрфетишизм Нугатова является попыткой идентификации пишущего человека в условиях упряднения письма. Поклонение старым богам невозможно, возможно лишь игра в искусство, которое не подлежит фиксации и статуаризации, а есть мгновенный лингвистический поток, сюжет, рождённый во сне, в провале между идеологиями:

*потом я конечно кончал бы на  
окружающие объекты / современного  
искусства / уже предварительно забрыз-  
ганные / чьей-то другой спермой с худо-  
жественной целью*

#### Пётр Разумов

Стихи Валерия Нугатова вызывают самые разнообразные отклики. Однако у четвёртой поэтической книги «чёрного солнца русской поэзии» есть одно несомненное качество — она не оставит равнодушным абсолютно никого. Большинство читателей, правда, придёт в состояние крайнего возмущения и начнёт плевать ядовитой слюной, немедленно превращаясь тем самым в одного из персонажей этих же стихов. На самом деле эпатаж замшелых литературных вкусов современной публики — это, скорее, побочный эффект поэзии Нугатова, больше направленной на деконструкцию существующих социальных мифологем и на исследование позиции человека в этом весьма неуютном и недружелюбном мире. Вот почему герой его стихотворений выступает и в роли этакого бесконечного страдальца, и в роли насильника, делающего попытку разрушить или хотя бы перевернуть сложившуюся в обществе ситуацию. Ещё одной постоянной темой стихов Нугатова являются современное искусство, литература, соцсети и вообще новые средства коммуникации, к которым поэт относится довольно-таки критически — ведь они всё равно не могут изменить ничего, но

зато при этом необыкновенно загромождают окружающее пространство.

*всё будет ипотека / всё будет дискотека  
/ дежурная аптека / во имя человека / и  
трупы в новостях / и трупы в новостях*

#### Анна Голубкова

Новая книга Валерия Нугатова может рассматриваться как своего рода приложение к предыдущей, «fAKE», в которой было максимально подробно представлено его творчество двухтысячных. Тем не менее, здесь есть ряд новых черт, преимущественно в области формы: например, тексты, где активно используется раёшник и намеренно шершавый силлабо-тонический стих, неожиданно близко подходящие к примитивизму, заостряющему, в свою очередь, социально-критическое измерение этой поэзии. Кроме того, на общем фоне доминируют нарочито однообразные структуры («писатели исписались / поэты распоясалась / премии распродались...» и т. д.), призванные окончательно вывести эти тексты за пределы архаичного представления о целях и задачах поэзии.

*как нежно и триумфально звенели  
парные выстрелы на улицах москвы / и  
лишь где-то на бульварном кольце / когда  
их уже почти догнали менты / они под-  
нялись на воздушном шаре / и медленно  
поплыли над праздничным городом // так  
наконец сбылась их давнишняя мечта /  
встретить новый год / в небе*

#### Кирилл Корчагин

В книге Нугатова отчётливо преобладает принцип персонажности: кажется, каждое стихотворение написано от лица определённой речевой маски, весьма фривольной и брутальной. Речевое поведение, которое воссоздаёт (или изобретает) Нугатов в своей поэзии, свидетельствует, что его персонаж принадлежит к слою протест-

ной субкультуры, явно связанной с богемно-артистическими кругами. Кажется, Нугатов стремится энциклопедично, всесторонне обрисовать «физиологию» современной жизни: его герой с маниакальным упорством перечисляет раздражающие атрибуты нулевых, от навязших в зубах имён политических лидеров («мне нечего сказать про лужкова / мне нечего сказать про суркова») до вызывающих зевоту названий гипермаркетов и мультиплексов («ты помнишь стокманн / ты помнишь мегу / ты помнишь алтын / ты помнишь эльдорадо»). Персонаж Нугатова щеголяет компьютерным жаргоном и «блатным» менеджерским сленгом, он постоянно переходит на диковатый англизированный воляпюк («позитив вайбрейшнс в паху») и при этом засоряет свою речь грубой ненормативной лексикой, только не ради эпатажа, а в силу разочарованности и тотального цинизма. Восставая против любых авторитетных символов власти, культурных или политических (будь то институт современного искусства или фигура национального лидера), персонаж Нугатова понимает, что его восстание — это чисто компенсаторное проявление агрессии, довольно бессильное и выплеснутое на своё ближайшее окружение. Иными словами, ролевые стратегии современного субкультурного человека Нугатовым воспроизведены крайне саркастично и едко, но остаётся вопрос, что эта за субкультура, существует ли она вообще? Поэзии Нугатова свойственны социальная нетерпимость и утрированное отщепенство. По накалу мизантропического неистовства она принадлежит к той тенденции «нахождения на краю литературы», которая представлена «проклятыми поэтами», Бодлером и Лотреамоном, а в XX веке связана с битниками или с литературными экспериментами медгерменевтов, Ярослава Могутина и Александра Бренера (эти линии преемственности отмечают Данила Давыдов и

Кирилл Корчагин). Но в текстах Нугатова нет задиристого индивидуализма Бренера или сверхчеловеческого нарциссизма Могутина; по сути, они обнаруживают перед нами коллективный фантазм о недостижимой социальной общности. Если сравнить оригинал «Howl/Вой» Алана Гинзберга с его крайне любопытным нугатовским переводом, то видно, что у Гинзберга речь ведётся от лица взвихрённой протестной субкультуры, которая вот-вот станет бесспорным культурным мейнстримом. В нугатовском переводе пытается высказать себя раздробленная субкультура, по сути, пока лишённая голоса и не нашедшая методов своей артикуляции. Иными словами, книга Нугатова показывает, что настоящей протестной субкультуры в крайне атомизированной России нулевых всё-таки ещё нет, это только мечта, иллюзия или литературная фикция. Только когда она (вновь) изобретёт механизмы собственной артикуляции (наподобие перестроечных неформалов 1980-х), она превратится в подлинный политический мейнстрим.

*левые обленились / правые исправились / либералы залюберели / фошисты завшивели / глобалисты лоботомировались / анархисты архаизировались / лохи лоханулись / голники запнулились / хипстеры захипповали / художники ухайдокались / дизайнеры передознулись*

**Дмитрий Голынок**

Вера Павлова. Семь книг  
М.: Эксмо, 2011. — 544 с. — (Поэзия XXI).

В новую книгу Веры Павловой — как видно из названия — вошли избранные стихи из более ранних семи сборников (от «Небесного животного» 1997 года до «Ручной клад» 2006 года издания). После такого тщательного отбора текстов остались наиболее значимые и характерные, являющие главные особенности поэтики: декларативно лирическое высказывание, стрем-



ление к абсолютной искренности (на грани фола и непристойности), обязательные метания (сочетания) от боли к нежности, от возвышенного к низменному, от телесного к идеальному, от интимного к историко-политическому.

*Не знали, что такое зависть, / глотали комплексный обед, / одну «Правдой» подтирались / и веровали: Бога нет.*

#### Александр Маниченко

Борис Панкин. Новый Раскольников: Стихотворения  
М.: Bookstream.Ru, 2011. — 224 с.

Первая книга поэта, пользующегося определённой известностью в Интернете; рассматривать её стоит потому не как регулярный сборник, а как своеобразное промежуточное избранное. Борис Панкин — поэт одновременно суровый и сентиментальный, для него важнейшим элементом поэтического опыта оказывается вненаходимость «я» в окружающем мире — и невозможность быть вне этого мира.

*ничего не происходит / да и не произойдёт / мент похмельно жезлом водит / мимо дерево растёт / возде ржавого забора / смотрит в небо одиссей / он домой ещё не скоро / он из дома насовсем...*

Андрей Подушкин. В некотором бытовом пространстве: Стихи  
Челябинск: ИД Олега Сеницына, 2011. — 112 с.

Новая книга челябинского поэта, в последнее время живущего в Подмосковье. Андрей Подушкин — один из мастеров иронического примитивизма, порой доходящего до чистой юмористики, но в лучших проявлениях, благодаря синтаксическим и семантическим смещениям, достигающего высокой абсурдистской ноты.

*Когда пожрать и выпить нечего, / Когда у вас болят суставы, / Не поступайте опрометчиво, / Как большегрузные составы. //*

*Они в степи грохочут слаженно / И огибают перелески, / Грохочут и ржавеют заживо, / Большие, глупые железки.*

Наталья Полякова. Ключка слов  
СПб.: Любавич, 2011. — 52 с. — (Библиотека «Пиитер»).

Первая книга молодого московского поэта. Наталья Полякова совмещает архетипическое и жёстко-бытовое, пытаясь рассматривать субъект на обоих уровнях одновременно: это ведёт поэта к осознанию семантического абсурда, мира, наполненного подменёнными ролями и долженствованиями; особенно характерна в этом смысле завершающая книгу ёрнически-феминистическая «Поэма о женщине» (впрочем, скорее цикл, чем поэма).

*... Женщина думает о мужчине, / проникает в глобальную паутину, / но беспомощно зависает мухой / в катах, яндексах, гуглах. / Но новостей.net, / писем.net, / ничего.net, / что могло бы сказать о его пути. / Женщина выключает компьютер и / руку кладёт на живот, / который начал расти.*

Евгений Ройзман. Жили-были: Стихи  
/ Сост. Е.П. Касимов. — Екатеринбург: ИД «Автограф», 2011. — 96 с.

Сборник екатеринбургского поэта и общественного деятеля содержит стихи прежних лет (кажется, последние датированы 1996-м). На фоне общеуральской мрачно-суггестивной поэтики (которая, впрочем, является скорее мифом о метастиле, нежели собственно метастилем) стихи Евгения Ройзмана выделяются своеобразным неоромантическим тоном.

*... В моём каримане ключ-тройник / И ножик и немного денег / Пока не видит проводник / Давай куда-нибудь уедем // Туда куда ведут пути / Где не жирафы а медведи / Мы никуда не полетим / Поэтому давай уедем...*

Мария Рыбакова. Гнедич: Роман  
М.: Время, 2011. — 112 с.

Роман «Гнедич» определённым образом выпадает из текущих литературных трендов: во-первых, это поэма (хотя многие отвыкшие от этого жанра читатели вопреки здравому смыслу восприняли книгу как прозаическое произведение), во-вторых, это поэма историческая, хотя колорит её во многом условен, а характеры основных героев, Гнедича и Батюшкова, обрисованы, пожалуй, не вполне чётко (что позволено поэме, но едва ли — роману). Каждая глава (песня) романа представляет собой лирическую зарисовку из жизни Гнедича, построенную на описании отчуждения переводчика «Илиады» от окружающей его природы, полной жизни и сил, особенно по сравнению с проводящим жизнь в античных штудиях Гнедичем. Работа над поэмой Гомера в романе вынесена за скобки, и Гнедич в такой интерпретации оказывается одним из тех учёных мужей, что обречены на муки бесцельного и безрадостного одиночества (но вопрос, справедлива ли такая интерпретация в данном конкретном случае, всё же мучает автора этих строк).

*Сон одолел Гнедича — мягкий, как покрывало, / брат смерти, пока ещё только брат; / ночная жизнь леса, о которой он не подозревал, / разыгрывалась под небом: совы ловили мышей, / филин гукал, мягкой походкой / шли бессонные лапы / хищных зверей. / Перед рассветом всё стихло; / темнота побледнела, и, прежде / чем выкатился шар солнца, / воздух затрепетал.*

**Кирилл Корчагин**

Книга, мало с чем за последнее время сопоставимая по силе задачи и красоте её решения; после прочтения кажется, что роман в стихах сегодня может быть только таким. Отнесение этого текста к ведомству прозы сразу двумя литературными преми-

ями вызвало серьёзные споры; думается, сообщение о том, что перед нами — роман, кажется здесь слишком убедительным (поэтому же так хочется пересказать перипетии его сюжета). Прежде всего это книга о частной жизни частного человека, который упорно совершает великое дело; контраст невзрачности главного героя и значимости его предприятия, возвышенности его мыслей создаёт здесь напряжение. Стоит отметить и «большой» ритм, задаваемый не свободным стихом, а делением на песни (12 — в два раза меньше, чем песен в «Илиаде»). Замечательны персонажи, описанные — неизбежно — не «целиком», но зримые; среди них — влюблённая в несчастного кривого Гнедича служанка-чухонка Елена (!): «и подышит на стекло, / и посмотрит на след своего дыхания, / и опять сотрёт, / чтобы стало совсем прозрачно, совсем чисто / в квартире учёного барина».

*«Николай Иванович, — попросил Федя, — / А расскажите нам / про войну троянцев и про Елену!» / В этот летний день и слушать, / и бежать — всё было мило. / Гнедич откашлялся и начал / торжественным голосом: / «На пир богов забыли позвать богиню раздора, / и тогда, хитрая, она подкинула яблоко / с надписью: самой красивой...» // Перед Федей сидит Акулина, / косынка сползла ей на плечи. / Он видит её растрёпанные волосы, / конопатую скулу. / Она тянется всем телом за цветком / и ломает стебель, / чтобы вплести в венок, тяжёлый и пышный, / который завтра увянет. / Запах её пота мешается / с запахом клевера и медуницы. / Чем пахла Греция — неужели тоже клевером / и одуванчиками? / Или солью с моря, когда налетал ветер?*

**Лев Оборин**

Владимир Салимон. За лицевую стороною пейзажа. Книга стихотворений (2008-2009) СПб.: Пушкинский фонд, 2011. — 56 с. — (Серия «Приближение»).

Новый сборник известного московского поэта. Владимир Салимон в присущей ему лаконичной манере ненавязчиво сталкивает полистилистический подход к материалу и моралистические интенции; занятным образом это сближает поэтику Салимона с поздними стихами Тимура Кибирова.

*Полной грудью дышит разнотравье. / Как я полагаю, на селе / прежде воцарится равноправье, / а уже потом на всей земле. // Страшно заразительным примером / некогда служил цветущий луг / лишь одним советским пионером, / но теперь он служит всем вокруг.*

Елена Саран. Свидание  
М.: Воймега, 2011. — 72 с.

Вторая книга московской поэтессы. В лучших стихах Елены Саран сквозь взрослый опыт проступает детское; это, однако, не некроинфантилизм новейших поэтических поколений, но, скорее, лирический утопизм, заставляющий вспомнить, к примеру, Новеллу Матвееву.

*Дети хотят быть взрослыми, / Взрослые хотят быть как дети. / Ту-ту-у-у — гудит пароход. / У-у-у — гудит самолёт. / А поезд стучит колёсами.*

**Д. Д.**

Никита Сафонов. Узлы  
[СПб.: 2011]. — 32 с. — (Kraft: Книжная серия альманаха «Транслит» и Свободного марксистского издательства).

В длиннейшем предуведомлении автор пишет об узлах: «Узел — это объект-ноль... Завязанный в точке расположения говорящего, ожидающей среди отсутствия сам «рельеф» дискурса, он рассеивает собственные возможности в пределах хаоса, молчания хаоса, надеясь пересечь одним из собственных горизонтов горизонт действительного». Т.е. узел — это концепт, а по мнению Евгении Суловой, высказанному о Сафонове на сапгировской конференции,

«само стихотворение — это топос рождения концепта. ... Без конструирования концептов нельзя понять текст. Текст требует философской работы, если она не осуществляется, то мы проскакиваем по поверхности». К счастью, нефигуративные стихи Сафонова гораздо больше всего, что о них можно сказать или написать, а это и есть признак истинной поэзии. Вот отрывок (или эпизод серии?) из сложно структурированного стихотворения под названием «Сцены»:

*М. п. 54. 02:19:14 // «Совершенное безумие — видеть что-либо, но, / намеренно закрывая глаза, обеспечить задержку» // (задержка дыхания) // Восход солнца в обратном порядке.*

Над ним надо не размышлять, а медитировать.

**Дмитрий Чернышёв**

Дебютная книга Никиты Сафонова доказывает, что влияние ритмико-интонационной системы Аркадия Драгомощенко на современную молодую поэзию столь же велико, насколько велико было в 90-ые значение просодики Бродского. В текстах Сафонова (и некоторых других поэтов поколения двадцатилетних) старательно воспроизводятся не столько языковая философия и метафизические поиски, сколь технологии письма, отличающие верлибрическую манеру Драгомощенко. Например, разветвлённый синтаксис, будто устремлённый в бесконечность; использование эллипсисов и паратаксиса; постоянное обращение к алеаторике и принципу серийности; обыгрывание барочной аллегорике; превращение абстрактных категорий в конкретные вещи и наоборот; усложнённый герметизм, приводящий к метафизическим озарениям. Кажется, поэтика Драгомощенко для Сафонова уже не объект полемики и не предмет преодоления, а оптимальная на сегодняшний день форма существования по-

эзии, от которой поэт начинает отмерять траектории своего литературного роста. Правда, поэтическая речь Драгомощенко, при всей её богатой метафорике, глубоко структурирована и следует внутренней логике. Поэзия Драгомощенко стремится дать определение, что такое поэтический язык, что такое мир, описываемый этим языком, что такое субъект, рассеянный в пространстве этого языка. Здесь обнаруживается, что при формальном сходстве поэтика Сафонова идейно противостоит тому, что делает Драгомощенко. Для Сафонова (и для многих молодых поэтов конца нулевых) поэзия подводит к пониманию, что всё неопределимо, неопределим мир, язык и субъект, неопределимы настоящее, прошлое и будущее («всё сказанное <...>, разложенное в порядке работы с материалом, не имеет фигур в корпусе окончаний»). Тот апофеоз неопределённости, который отображён в дебютной книге Сафонова, является важным симптомом конца «нулевых», времени, когда ощущение безвыходности и социальной инерции помножено на ожидание близких перемен. Собственно, и Сафонову, и другим поэтам, вошедшим во вторую «обойму» Крафта, предстоит работать в начинающемся (пост)кризисном десятилетии — когда от поэзии будут ожидать новых исчерпывающих определений, нового социального содержания, новых радикально новаторских жестов.

*и то, бывшее другим, прошлым следом,  
замеченным / в переводе было лишь, / тень  
зная, / свет отражения, разрез тени. Та не-  
мая складка, ширящаяся / в глубине письма*

**Дмитрий Голышко**

Валерий Скобло. Записки вашего современника: Стихотворения  
СПб.: Геликон Плюс, 2011. — 124 с. — (Созвездие).

Книга избранных стихотворений петербургского поэта (р. 1947), близкого к анде-

граундным кругам (Ю. Колкеру, В. Ханану), хотя и публиковавшегося в советское время. Поэзия Валерия Скобло горько-иронична, в немалой степени посвящена трансформации времени, столкновению разных типов личного опыта.

*... Все улицы кругом — в честь  
стратонавтов смелых, / (Один из них еврей,  
но это ничего), / Погибших, как один, в  
борьбе за это дело, / За дело высоты... / И  
как же там его?..*

**Д. Д.**

Современная уральская поэзия 2004–2011  
гг. Антология  
/ Автор проекта и ред. В.О.Кальпиди. —  
Челябинск: Изд. группа «Десять тысяч слов»,  
2011. — 352 с.

Антология «Современная уральская поэзия» — очень подробная, очень объёмная. Представленное в ней разнообразие поэтик позволяет сделать вывод не столько о наличии особой «уральской» школы поэзии — этот вывод с одного прочтения не сделаешь, чтобы разбираться и анализировать, нужно время, нужны специальные исследования, — сколько о разнообразии современной поэзии вообще на примере авторов одного региона. Рядом с именами авторов, которые на слуху, — Виталия Кальпиди, Олега Дозморова, Василия Чепелева и других — оказываются незнакомые, новые (может быть, только для меня) и тоже очень интересные. О каждом авторе размещена небольшая критическая статья и биографическая справка, так что по ходу чтения выясняются вещи совсем уж потрясающие: например, что составитель сборника «Рукописный девичий рассказ» и автор книги «Мир русского девичества» пишет очень обаятельные стихи — и совершенно в контексте тематики своих знаменитых исследований.

*От снеди ломятся прилавки, / Платок с  
деньгами на булавке. // У офицера резвый*

*шкет / Стреляет пачку сигарет. // Мужик играет на трёхрядке, / Вокруг стоят акселератки. // В руках у первой — бутерброд, / Вторая — шанажку жуёт. // У пятой — нет важней забот, / Чем лезть к четвёртой пальцем в рот. // Шестая крутит дивный веер / (Стиль — нидерландский бидермейер). // Седьмая на виду у всех / Восьмую щиплет. Звонкий смех. // И, бросив мужичка с трёхрядкой, / Все прочь бегут. Сверкают пятки, // Сверкает попок барельеф / И лепота девичьих плев. // Трясутся крохотные матки — / Бегут домой акселератки. (Сергей Борисов)*

**Евгения Риц**

Виктор Соснора. Стихотворения  
СПб.: Амфора, 2011. — 863 с.

Несмотря на долгое, возможно окончательное молчание, Виктор Соснора остаётся самой яркой звездой на петербургском поэтическом небосклоне. В связи с вручением премии «Поэт» и 75-летним юбилеем интерес к его творчеству резко повысился, а наиболее полное собрание стихотворений (СПб.: Амфора, 2003) приобрело статус библиографической редкости. Тогда Соснора сказал: «Это моё всё», — фактически, так оно и есть, с тех пор остались не собранными в книгу лишь несколько стихотворений для детей. Новое издание полностью повторяет том 2003 года, и, к сожалению, с тем же умопомрачительным количеством ошибок. Почти сразу после публикации ученики поэта разместили в сети Интернет список исправлений. Он утверждён автором и настоятельно рекомендуется всем читателям. Вот лишь один пример, даже не из самых вопиющих: «И вот — кристаллики комет... / Кому повем, кому повем, / не злой, не звонкий я, поэт, / и зло и звон моих поэм?» А в авторском варианте предпоследняя строчка должна читаться: «и злой, и звонкий я, поэт».

**Дмитрий Чернышёв**

Евгений Сошкин. *Лето сурка*  
М. — Иерусалим: Мосты культуры / Гешарим, 2011. — 72 с.

Книга стихов израильского поэта и филолога. Евгений Сошкин близок — в особенности структурами своих циклов — к Демьяну Кудрявцеву и отчасти Михаилу Генделеву, однако конструирование «воображаемых поэтических нарративов» составляет скорее вспомнить стихи Гилы Лоран. При этом хлёсткий и точный, подчас деформированный язык Сошкина, кажется, вовсе лишён гедраизмов, представляя собой некоторую дистиллированную форму радикального неомодернизма.

*... пропуская встречные авантюры  
минуя великие карантин / звуковую дорожку / дантовым серпантин / я веду к живодёру / и свинку / и скарлатину...*

**Д. Д.**

Ната Сучкова. *Деревенская проза*  
М.: Воймега, 2011. — 76 с.

Вторая книга стихов живущей в Вологде поэтессы. Стихи Наты Сучковой — «детский взгляд», но сквозь призму ностальгии, остановленное время с попавшими в поле зрения предметами и людьми («у тебя в далёкой андоме, сказочной вытегре / в замке о семи окнах, едущем на дровах / голубые половики, за сто лет повитертые / и на гвозде чёрного тетерева убитая голова. / а у неё в том месте, куда прилетела дробина, / лёгкая выемка, маленькая щербина, / недопустимый смертельный дефект, / завтра в сельпо привезут конфет»; «Это маленькая пекарня, этот тонкий дух дрожжевой, / я стою под ним — привыкаю, как под тёплой водой дождевой, / как куличики выпекают из речного песка на песке...»). Персонажи Сучковой — жители маленьких городков и полупустых деревень, родители, бабка и дед, «Анатолий Иванович — блокадник», «невесёлый мужчина, похожий на антич-

ного героя». Вода в стихотворениях Сучковой (её поэтический мир строится вокруг — и вдоль — реки) слишком быстро замерзает, становится льдом (своего рода метафора этого самого остановленного времени, проходящая через всю книгу), герои стихов ходят по ней аки посуху — обыденное, но всё же чудо. В тех стихах, где ностальгическая оптика сменяется сиюминутной, взгляд становится жёстче, безылюзорней. Её поэтика — это поэтика полутонов, размытых пейзажей; Сучкова — из тех немногих современных поэтов, у кого за словами стоит точный образ и — на уровне физиологии — ощущение, так или иначе передаваемое читателю; заставить не только увидеть, но и почувствовать (хотя бы и холод, неуют, запах гари или пронизывающий ветер) — редкий и счастливый дар.

**Мария Галина**

Владимир Уфлянд. Мир человеческий изменчив: Собрание рифмованных текстов и рисунков пером / Сост. и ред. А.Ю. Арьев. — СПб.: ООО «Журнал «Звезда»», 2011. — 384 с.

Появление весьма полного и академически подготовленного собрания стихотворений Владимира Иосифовича Уфлянда (1937–2007), легенды ленинградского андеграунда, участника «филологической школы», человека, которого Бродский числил среди учителей, подтверждает репутацию поэта как мастера трансформаций и тончайших взломов контекста. При этом Уфлянд должен считаться одной из самых ярких фигур отечественного примитивизма (вспомним его знаменитую «Рифмованную околёсицу»). Ещё один взгляд позволяет противопоставить лирический иронизм Уфлянда концептуалистской деконструкции. Нынешний сборник, помимо основного корпуса поэтических сочинений поэта, представляет и его шуточные стихи, и тексты, написанные по заказу

(для либретто, мюзиклов, сценариев и т.д.), и детские стихи.

*... Есть русских множество поэтов. / Живут на Западе они. / И пишут там венки сонетов, / уныло коротая дни. / Других же множество поэтов, / таких же русских, как они, / живут себе в стране Советов. / И весело проводят дни.*

Андрей Холера. Идите в рифму: Пьеса и стихотворения  
СПб.: Красный матрос, 2011. — 128 с.

Панковско-примитивистская книга стихов, изданная митьковским издательством. Имя, вынесенное на обложку книги, — Андрей Холера, — вероятно, псевдоним; автор, вероятно, имеет отношение к Приморью (недаром в книге возникают имена поэтов Алексея Денисова, Евгения Сидорова, название литобъединения «Серая лошадь» и т.п.).

*Баба голая лежит / Возле института. / Никто к бабе не бежит, / Хоть и много тут. // Не убил её никто — / Просто положили. / Да забыли про пальто — / В смысле, не укрыли...*

**Д. Д.**

Андрей Чемоданов. Я буду всё отрицать М.: Воймега; Творческое объединение «Алконось», 2011. — 112 с.

Главный ориентир Андрея Чемоданова, пожалуй, — Чарльз Буковски. Чемоданов обращается, в основном, к свободному стиху, построенному на разговорной речи, подчеркнута лишённому малейших признаков классической ритмики, сосредоточенному на быте и сопровождающем его повседневном абсурде, который принципиально не предлагает читателю никаких обобщений об устройстве мира. Мир — это поток случайностей, спаянных личной биографией поэта (он всегда говорит от первого лица) и тем, как она искажается работой памяти

(стихотворение часто строится как припоминание того или иного события, выведенного, тем самым, за пределы актуального опыта): этот мир ограничен, но ограниченность — залог его существования.

*...вернувшись в восемьдесят девятом /  
в коридоре военкомата / я случайно под-  
слушал / и вспомнил / шесть фамилий но не  
имён / с кем летел в самолёте / туда / но они  
не вернулись // а я вспомнил / как они  
ржали / другие молчали / а за автобусами  
кавалькада / из родительских жигулей // вот  
такой вот / мой урок мира*

**Кирилл Корчагин**

Тот случай, когда название и обложка являются неотъемлемой частью концепции книги. Брутальный (а la «Люди в чёрном») чёрно-белый (вернее, чёрно-серый) портрет очень мрачного автора в вызывающе графичных очках — и не менее брутальное, кинематографичное название — как бы заранее настраивают читательское ожидание (ближайший пример — «Марш людоедов» Данилы Давыдова). Верлибры Чемоданова (не только, впрочем, верлибры), на первый взгляд, вполне житейски-нарративны, но чуть сдвинуты в сторону сюрреализма и абсурда, отсылая к стильному кинематографу-нуар — и его позднейшим культурным (чуть ироничным) трансформациям. Жёсткость взгляда всё же размывается иронией, отчего мы смотрим как бы сквозь дымку: «ко мне подходят трое / суровых / и похожих словно братья // садятся на соседнюю скамейку / поговорить о метрах и пальцах / о смежных комнатах и неглубоких ямах / свинце в башке и железяке в сердце / слова сквозь зубы и лужга под ноги / полный ветерок дудит в стволы // как в вестернах». Критиками (в том числе и в первую очередь тем же Данилой Давыдовым) уже неоднократно замечена и описана поэтическая мода на «детский ракурс», и в этом плане стихи Чемоданова (опять же,

впрочем, не все) — чуть ироничная ностальгия по пубертатному гиперсексуальному периоду; времени, когда восприятие окрашено в контрастные (чёрный, белый, красный) цвета. Сопутствующие реалии: в первом разделе — «Чертополох» — порнодивы восьмидесятых, люди в чёрном, конверты от пластинок ободзинского, окуджа-вы, висоцкого и «кругозор» (всё с маленькой буквы), куда герой и его папа последовательно прятали друг от друга порнографию; в разделах «Почти как человек» и «Побег» — терминатор, менты, маньяки, педофилы, собаки, патологоанатомы и врачи.

*музыку которая звучала / когда я был  
счастлив / уже крутят на радио ретро / и  
кажется только на радио ретро.*

**Мария Галина**

Стихи Андрея Чемоданова не из тех, что сразу привлекают внимание читателя, которому сначала, вероятно, кажется, что в стихотворении описана сущая ерунда. Эти стихи из тех, что работают медленно и постепенно: впечатления всё накапливаются и накапливаются, пока однажды вдруг не понимаешь, что здесь представлена действительно интересная и вполне уникальная картина мира. Причём поэт не отворачивается от этого, в общем-то, ничуть ему не симпатичного мира, не уходит в прошлое или же в описание сложно устроенных конструкций собственного восприятия, как это часто случается в современной поэзии. Он принимает реальность такой, какая она есть, а попытки её изменения сводятся к демонстрации всего того смешного и неправильного, жестокого и несправедливого, что встречается в этом мире. Вот почему, наверное, в стихах Чемоданова, несмотря на их брутальность, а также склонность к таинственному и даже ужасному, довольно-таки много сентиментального и временами даже чистого и доброго чувства.

*и / беспокойная ночь / переходит / в  
недоброе утро / и одинокая муха / за-  
глядывает в глаза / и пыльные кошки /  
хозяйничают в аду / потных черновиков*

**Анна Голубкова**

Феликс Чечик. Ночное зрение: Стихи  
[Б.м.]: Евдокья, 2011. — 180 с.

Новая книга Феликса Чечика закрепляет за ним репутацию одного из самых минималистичных авторов в кругу традиционалистов. Пожалуй, новые стихи Чечика можно сопоставить со стихами Наталии Горбаневской последних лет — в них, однако, меньше интереса к языку и звуку, но больше чистого проникновения в иллюзорную мимолётность.

*Петушок на палочке / стоит 8 коп. /  
Траурные саночки / тащат в гору гроб. /  
Бабка повивальная, / плачь заупокой. /  
Счастье самопальное / тает за щечкой.*

Евгений Чигрин. Погонщик  
М.: Время, 2012. — 128 с. — (Поэтическая библиотека).

В стихах Евгения Чигрина сталкивается чёткая постакмеистическая установка, уверенное нежелание сколь-нибудь выходить за пределы строгих формальных ограничений (в метрике ли, в рифме) — и неподдельный интерес автора к самым различным, порой несовместимым реалиям и, соответственно, весьма разным языковым пластам. Отсюда эффект «внешней инструментовки», не затрагивающей глубинно-языковые, субъектные, синтаксические и т.д. слои, но на уровне семантики порождающей ощущение разнообразия.

*... Взгляни: встаёт на медленных ногах  
гранатовым сознанием подсознание, /  
Полнеба перекраивая, как повозки на за-  
шарпанном экране / В потерянном «когда-*

*то»... Полумрак? Скорее, бедуинская  
химера / Погонщика, отставшего на шаг,  
впитавшего полсолнца дремадера.*

Борис Шапиро. Ковчежец счастья. Псалмы  
М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2011. — 60 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Новая книга поэта, живущего в Германии. Борис Шапиро отмечает в предисловии к книге: «Как Журден обнаружил однажды, что говорит прозой, так и я понял, что давно уже пишу псалмы». В отличие от, например, «Псалмов» Генриха Сапгира, «псалмы» Бориса Шапиро не отсылают к конкретным ветхозаветным источникам, но образуют «пространство псалмопения» на тематическом и интонационном уровне. Многоуровневость цикла задаётся и чередованием регулярного и свободного стиха.

*Сегодня я субъект! // Я буду объективен,  
/ когда на склоне лет / залезу в тесный гроб.  
// Когда меня обмоют / и в саван завернут, /  
когда глаза закроют / и кадиш пропоют.*

Глеб Шульпяков. Письма Якубу: Третья книга стихотворений  
М.: Время, 2012. — 80 с. — (Поэтическая библиотека).

Новая книга московского поэта. Глеб Шульпяков в пространных текстах остаётся, в немалой степени, фиксатором простанств, своего рода сомнамбулическим наблюдателем; важно, однако, появление в книге целого рода коротких, фрагментарных, циклических текстов, построенных на разрывах и недоговорённостях.

*наших мертвецов / продрогшие виолончели /  
мы вынимаем из футляров / и день за днём,  
нота за нотой — / трогая слабые, сухие струны /  
— вспоминаем, как они звучали*

**Д. Д.**



# БЕЗВОЗДУШНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Рейтинг профнепригодности от Дмитрия Кузьмина

## Евгений Абдуллаев и журнал «Знамя»

Литературный критик Евгений Абдуллаев, публикующий стихи и прозу под псевдонимом Сухбат Афлатуни, переводящимся с узбекского как «Диалоги Платона», приобрёл известность в этой своей ипостаси опубликованной пять лет назад в журнале «Арион» статьёй «Бревно в пустыне» («Арион», 2006, № 2), посвящённой развенчанию новейшего творчества Алексея Цветкова. Нужды нет, что за этим последовали, например, источающие елей статьи о творчестве таких куда более судьбоносных для современной русской поэзии авторов, как Игорь Меламед и Санджар Янышев: этим литературную общественность удивить трудно, вот развенчаниями — да. Дело прошлое, конечно, чего уж им теперь глаза колоть — тем паче что проскальзывали же, хоть и не получая особого развития, в той давней «арионовской» элэфантомахии отдельные здравые мысли: «Нет, мы не собираемся противопоставлять более ранние стихи Цветкова его же нынешним (хотя соблазн велик) или утверждать, что поэт стал писать хуже. Такого рода замечания, как правило, грешат субъективизмом — прежние стихи у поэтов зачастую не столько *лучше*, сколько *привычнее*». Ну как с этим не согласиться?

За пять лет, однако, иные собственные соображения могут и забыться, особенно если высказаны мимоходом. Видимо, именно это произошло с Евгением Абдуллаевым, включившим в итоговую за 2011 год статью «Дождь в разрезе» («Знамя», 2012, № 1) следующий пассаж: *«В первом номере “Воздуха” за 2011 год, например, — славословия Николаю Байтову, по традиционному для “Воздуха” формату. Вначале “Признание в любви” Н. Байтову (признаётся Л. Костюков), потом стихи самого предмета любви, потом, в роли пионеров с гвоздиками, несколько поэтов с «откликами». <...> Читаешь всё это с чувством неловкости. <...> Да, стихи были. И книжка у Байтова была замечательная, “Равновесие разногласий”, двадцать лет назад. И теперь стихи Байтова в “Воздухе” не сказать что плохие. Плохие — это те, которые нельзя писать. А неплохие — те, которых можно было бы не писать. Тема поэтического старения — тяжёлая тема. Она воспринимается как бестактный намёк: “дескать, зажились”. Или в более иезуитской форме: “дайте дорогу молодым”. <...> Как заметила Наталья Иванова: “Жизнь поэта — как жизнь — теперь длится долго. Иногда слишком долго, и он продолжает писать стихи, которые очень хорошо умеет писать”. Старение — объективный и недавний факт современной поэзии. Профессиональной, разумеется. И об этом нужно научиться говорить».*

На правах человека, 20 лет занимавшегося отстаиванием прав младшего литературного поколения, я хотел бы для разнообразия сказать несколько слов о литературной старости. Вопреки Наталье Ивановой, поэты и в прежние времена до старости, случалось, доживали. Иные из них на исходе седьмого десятка не смущались даже и сочинить между делом что-нибудь выдающееся — например, насчёт того, что природа — сфинкс, или насчёт того, что всё бывшее в отжившем сердце ожило. Конечно, бывало и

так, что дар иссякал и сочинялось лишнее, да и нынче, что греха таить, так бывает, причём совсем не обязательно в старости. Ничего специально относящегося к поэзии тут нет: Евгений Абдуллаев как знаток диалогов Платона припомнит, наверное, подробное рассмотрение проблемы в «Протагоре», где Сократ изъясняет расхождение во взглядах между Питтаком, полагавшим, что трудно человеку быть хорошим, и Симономидом Кеосским, решительно опровергавшим мысль Питтака и утверждавшим, что и стать-то хорошим, хотя бы на недолгое время, человеку трудно, а уж постоянно быть хорошим — никак невозможно.

Таким образом, вполне вероятно, что по несовершенству рода человеческого замечательный прежде автор нынче пишет уже не столь замечательно — то есть (по мысли Натальи Ивановой, к которой и Евгений Абдуллаев, видимо, примкнул) пишет по-прежнему, по инерции, не развиваясь дальше. Что ж — может, лучше б оставил он это дело вовсе, — хотя Евгения Абдуллаева и это не устраивает: рядом с порицанием стареющему поэту Байтову порицает он и стареющего поэта Соснору вкупе с отметившей его в минувшем году премией «Поэт», дескать, «фигура скорее историческая, чем актуальная» (награждать актуальные фигуры премия «Поэт», впрочем, и не подписывалась). Тут, однако, не исключено, что Евгений Абдуллаев не очень в курсе: далее он мимоходом замечает, что оба, Байтов и Соснора, *«кстати, пишут интересную прозу и в качестве прозаиков выглядят последние годы значительно убедительнее, чем как поэты»*, — к Байтову мы сейчас вернёмся, Соснора же уж лет десять как не пишет вообще ничего, даже книжка у него вышла под названием «Больше стихов не будет». Но, возможно, это Евгений Абдуллаев не сопоставляет несуществующие стихи Сосноры последних лет с несуществующей прозой Сосноры последних лет, а лишь даёт нам понять, что из прежних и давних сочинений Сосноры нынче проза более востребована, чем поэзия, настоящее же время глагола («кстати, пишут») тут просто фигура речи (ведь и, условно говоря, Пушкин пишет интересную прозу, хоть уже давно ничего и не пишет)? Тоже как-то не округло выходит, к чему тогда Соснору записывать через запятую с Байтовым, который вот именно что сейчас пишет стихи, которые Евгения Абдуллаева не устраивают...

Вообще, надо сказать, страшная вещь эта *презумпция смысла*, о необходимости которой при чтении современной поэзии, часто трудной для восприятия и не являющей свой смысл направо и налево без того, чтобы читатель потрудился над его извлечением, я столько твердил, что некоторые даже полагают, будто я эту вредоносную идею самолично изобрёл: Виктор Куллэ прямо так и писал же (см. эту же рубрику в №2 за 2008 год): *«презумпция смысла» (формулировка Кузьмина)*, — и теперь, я смотрю, в блогах это как-то так и поминают. Между тем как, например, академик В. Н. Топоров в 1992 году писал о презюмировании содержательной нагруженности интертекстуальных переключек следующее: *«“Подобное”, конечно, нуждается в истолкованиях <...> (что, собственно, и делается, когда это возможно). <...> Но и за пределами “пока-возможного” подобное не может не иметь “своего” смысла, своего назначения, своей телеологии... Презумпция смысла в этом случае не подлежит сомнению. Смысл не отсутствует, но может пребывать в укрытии, в потаённости»* (В. Топоров. О «резонантном» пространстве литературы // Literary Tradition and Practice in Russian Culture: Papers from an International Conference in the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman. — 2-6 July 1992, Keele Univ., UK. — P. 21.). Чем это отличается от Гарольда Блума, мы сейчас обсуждать не будем, но важно то, что интертекст, понятый как уподобление различного и различение подобного, есть не что иное, как частная реализация общего структурного принципа, кон-

ституирующего само явление поэзии в представлении Ю. М. Лотмана. Впрочем, эта тема уведёт нас слишком далеко от критика Евгения Абдуллаева, в отношении которого я всего лишь хотел посетовать на заразительность вышереченной «презумпции смысла»: привыкая доверять поэтическому тексту, по инерции начинаешь доверять и прочим — литературно-критическому тексту, например. И даже обнаруживая, что критик несёт вздор и очевидным образом демонстрирует собственное невежество, всё думаешь: может быть, это он всё же что-то такое имеет в виду? Как, помнится, при чтении аналогичной итоговой статьи Евгения Абдуллаева годом раньше («Знамя», 2011, № 1) — той самой, где говорилось, что всё зло в отечественной, да и мировой поэзии проистекает от двух супостатов: академической филологии и своекорыстного экспертно-кураторского сообщества, — я всё никак не мог понять, в каком же это смысле Евгений Абдуллаев замечает, что нынешняя поэзия *«словно возвратилась в допушкинскую эпоху, когда поэтов в России было слишком мало, чтобы им как-то объединяться и разделяться»*, какая тут есть глубокая и неочевидная мысль, помимо того тривиального обстоятельства, что автор просто не имеет понятия ни о том, как поэты в России в допушкинскую эпоху объединялись (скажем, в Дружеское общество 1801 года), ни о том, как они в ту же эпоху разделялись (скажем, на адептов привычного классицизма и революционеро-сентименталистов во главе с Карамзиным, или, ещё раньше, на продолжателей русской силлабика и сторонников силлабо-тонической реформы). Ну и то — откуда ж ему, автору, про всё это иметь понятие, если от академической филологии поэтам одно зло!

Зато у Евгения Абдуллаева есть другое знание: он знает, чем отличаются «неплохие» стихи, то есть «те, которых можно было бы и не писать», от действительно хороших. Надо признаться, формулировки подобного рода вызывают у меня всегда род душевного трепета в связи с неопределённостью возникающего здесь субъекта: «можно было бы не писать» — это кто даёт разрешение? Лично критик милостиво освобождает автора от тяготы сочинительства — или тут впору подымать выше? Если же не по формулировкам, а по существу, то вопрос тут в том, чем именно «неплохие» стихи хорошего автора «необязательны», и вопрос этот, естественно, тот же самый, что и вопрос о том, чем его же лучшие стихи «обязательны». Два принципиальных подхода к этому вопросу, как мне уже не раз приходилось говорить, вытекают из двух различных представлений о том, что является основной единицей литературы: отдельно взятый текст или автор как (согласно Мишелю Фуко) способ группировки текстов. При последовательно проведённом текстоцентричном подходе авторство текста вообще не слишком важно: текст хорош или нехорош сам по себе, своими собственными свойствами (которые, разумеется, выявляются в сопоставлении с другими текстами — но и авторство этих других текстов при таком подходе неважно). При последовательно проведённом автороцентричном подходе собственные свойства данного отдельного текста имеют второстепенное значение по отношению к проявленной в нём авторской индивидуальности. Конечно, желательно быть одновременно здоровым и богатым: в идеале яркая авторская индивидуальность должна сочетаться в каждом тексте с его собственной отточенностью и завершёностью; на практике, однако, приходится расставлять приоритеты — и в этом случае текстоцентризм обыкновенно сочетается с приверженностью к более традиционному, инерционному, мэйнстримным системам письма, внутри которых сложно выделиться (народу толпится много, большинство художественных средств уже автоматизировались и крутятся на холостом ходу), автороцентризм связан с установкой на инновацию, поисковую активность, плохо сочетающуюся со шлифовкой и отделкой хотя бы потому, что критерии от-

шлифованности и отделанности для непривычного и неожиданного ещё не могут быть вполне установлены. Соответственно, необязательность текста, неполнота материализованной в нём удачи при автороцентричном подходе определяется недопроявленностью в этом тексте авторской индивидуальности. Угроза самоповтора (автор пишет «стихи, которые очень хорошо умеет писать») — это специфическое проявление более общей угрозы недопроявленности: какие-то элементы авторской индивидуальности застыли, автоматизировались и теперь уже проходят по ведомству отделки.

И вот теперь посмотрим на стихи поэта Байтова, который-де зажил и не даёт дороги молодым, но двадцать лет назад была-де у него замечательная книжка «Равновесие разногласий». Книжка эта, вышедшая в 1990-м году, включала в себя стихи, например, такие:

Густоваты во времени тени минут —  
Налетела ты бурю в дебри мои —  
Сжался, повремени —

Густоваты во времени вспышки проблем:  
прахом хищно и бойко торгуют они.

Отвернувшись к стене, не вставая с колен,  
налетела ты бурю в дебри мои.

Случай близко сказал и иголку воткнул.  
И легонько взглянул случай, падая в ноль.

Слушай, твой ли в стволах этот бегаёт гул? —  
Обернись — и узнаем, тебе ли я внял...

Обернись и присвой.

Без просвета колышется гула толпа.

На коленях помилуй в наплыве минут. —

Откажись и исчезни, исчахни, когда  
случай, издали щурясь, в затылок толкнул. —

Сжался и обернись.

Не одобренная же Евгением Абдуллаевым публикация Байтова в журнале «Воздух» включала стихи, например, такие:

Идиоты-кросавчеги  
предо мной берут четырёх тузов.  
А тем временем наш ковчег  
движется не быстрее двух узлов.

Адидасы да найки  
надо мною полемику вьют свою.  
В перекрученной майке,  
подтянув колени к лицу, я сплю.

Торможение взрыва  
без усилий продляю, легко сопя.  
Ни обиды, ни вызова —  
как лежу, так и лягу опосля.

Поскидавши матанки,  
бесполезные тайны во сне я зрю.  
В перекрученной матке,  
подтянув колени к лицу, расту.

В виду этих двух стихотворений, мера сходства которых, прямо скажем, довольно невелика, у меня простой вопрос: на какую мысль скорее наводит их сопоставление — на мысль о внутренней инерции немолодого поэта, сочиняющего «стихи, которые очень хорошо умеет писать», а потому — «те, которых можно было бы не писать»? Или на мысль о довольно решительной эволюции автора, заставляющей «утверждать, что поэт стал писать хуже» тех, кто не понимает, что «прежние стихи у поэтов зачастую не столько *лучше*, сколько *привычнее*»?

Ну, кажется, можно подумать: не понимает — так не понимает, важно ли это? Всё ж таки тон и стиль у Евгения Абдуллаева, в отличие от большинства прежних героев этой нашей рубрики, вполне парламентский — так, брюзжание, и поэтов Байтова и Соснору он не то чтобы смешивает с грязью, а так только, слегка похлопывает по плечу, в целом же интеллигентный человек...

И, однако, есть в этом интеллигентном брюзжании нечто особенно несимпатичное. Я не сразу даже понял, что именно. Дело в том, что риторика Евгения Абдуллаева местами мимикрирует под прогрессистскую: он решительно против самоповторов у почтенных мэтров, и даже на священную корову премии «Поэт» готов возвысить свой голос (правда, именно в тот момент, когда эта премия наконец совершила нечто не вполне вписывающееся в её прежний тренд). Но при ближайшем рассмотрении выясняется, что всё это видимость, за которой скрывается рутинная охранительная позиция. С анафемой «множеству полуграфоманских “экспериментов” в современной литературе» («Бревно в пустыне», «Арион», 2006, № 2). С тут и там пробрасываемыми мимоходом замечаниями насчёт того, что лишь «на границе 2000-х немного схлынула постмодернистская игра в бисер» («Поэзия действительности (II)», «Арион», 2010, № 3) — и тут дела пошли на лад, тут можно говорить «о продолжающих писать и публиковаться Чухонцеве, Кушнере, Кенжееве, Николаевой, Айзенберге...» («Дождь в разрезе», «Знамя», 2012, № 1): ну да, Кушнера, конечно, Евгений Абдуллаев никак не может упрекнуть в том, что его теперешние стихи «можно было бы не писать». И ладно б, кабы не вот это методически вбиваемое представление об эпохе 1990-х как шабаше постмодернистов, которых окоротила наконец последовавшая в 2000-х эра стабильности: заменить только проклятых постмодернистов на проклятых приватизаторов, и идейная матрица проступит со всей очевидностью.

Агрессивное охранительство — в исторической перспективе нелепо. Стыдливое охранительство — сразу и навсегда постыдно.

# 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. + **Михаил Айзенберг** (Москва; 1948). Книги стихов: Указатель имён (1993), Пунктуация местности (1995), За Красными воротами (2000), Другие и прежние вещи (2000), В метре от нас (2004), Рассеянная масса (2008), Переход на летнее время (2008, с прибавлением эссеистики), Случайное сходство (2011); три книги эссе о поэзии; Премия Андрея Белого (2003). + **Полина Андрукович** (Москва; 1969). Книги стихов: Меньше на один голос (2004), В море одна волна (2009, под псевдонимом Лина Иванова). + **Владимир Аристов** (Москва; 1950). Книги стихов: Отдаляясь от этой зимы (1992), Частные безумия вещей (1997), Реализации (1998), Иная река (2002), Реставрация скатерти (2004), Месторождение (2008), Избранные стихи и поэмы (2008); роман «Предсказания очевидца» (2004), переводы американской поэзии; Премия Андрея Белого (2008). + **Ольга Баженова** (Санкт-Петербург; 1979). Стихи на сайте Новая Камера хранения. + **Полина Барскова** (Амстерст; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса брезгливых (1993), Меторы (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005), Прямое управление (2010), Сообщение Ариэля (2010); малая премия «Москва–транзит» (2005). + **Денис Безносков** (Москва; 1988). Книги стихов: Клетка черепахи, Окопелсы, Заулисье, Разгром луны (все 2011). + **Александр Беляков** (Ярославль; 1962). Книги стихов: Ковчег неуютя (1992), Зимовье (1995), Эра аэра (1998), Книга стихотворений (2001), Бесследные марши (2006), Углекислые сны (2010). + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книга стихов: Луч. Парус (2008). + **Мария Ботева** (Киров; 1980). Книга стихов: Завтра к семи утра (2008); книга прозы: Световая азбука. Две сестры, два брата (2005); молодёжная премия «Триумф» (2005). + **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). + **Янина Вишневская** (Москва; 1970). Книги стихов: Начинается уже началось (2008), Они разговаривают (2008). + **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). + **Тина Георгиевская** (Москва; 1963). Малая проза в журнале Стетоскоп, в Интернете. + **Анна Голубкова** (Тверь–Москва; 1973). Статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Волга, Новое литературное обозрение, в альманахе Абзац и др.; две книги рассказов. + **Дмитрий Голышко-Вольфсон** (Санкт-Петербург; 1969). Книги стихов: Homo scribens (1994), Директория (2001), Бетонные голубки (2003); статьи о современном искусстве. + **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). + **Дмитрий Григорьев** (Санкт-Петербург; 1960). Книги стихов: Стихи разных лет (1992), Перекрёстки (1995), Записки на обочине (2000), Другой Фотограф (2009), Между играми (2010); книга стихов и прозы «Огненный дворник» (2005), три романа. + **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. + **Ольга Дернова** (Москва; 1979). Стихи в журналах Волга, Российский Колокол. + **Ирина Ермакова** (Москва; 1951). Книги стихов: Виноградник (1994), Стекланный шарик (1998), Колыбельная для Одиссея (2002), Улей (2007), В ожидании праздника (2009); премии «Московский счёт» и «Anthologia» (2007). + **Владимир Ермолаев** (Рига; 1950). Книги стихов: Танцующие улы (2008), Трибюты и оммажи (2011); переводы Дж. Унгаретти, Т. С. Элиота, Ч. Буковски и др. в Интернете. + **Александр Заполь** (Рига; 1974). Переводы сборников

Мартса Пуйтса «Двухзвездочные церкви» (2005), Карлиса Вердиньша «Титры» (2005, вместе с Л. Шакур), других современных латышских поэтов. + **Валерий Земский** (Санкт-Петербург; 1947). Книги стихов: Неверный угол (1991), Страстная неделя (1993), Послекнижие (1999), Безмолвное пение каракатиц (1999), Слегка чуть-чуть и кое-где (2000), Книга (девять шестых) (2001), Хвост змеи (2006), Кажется не равно (2009), Неразборчиво (2011). + **Виктор Іванів** (Новосибирск; 1977). Книга стихов: Стекланный человек и зелёная пластинка (2006); три книги прозы. + **Евгения Изварина** (Екатеринбург; 1967). Книги стихов: Сны о великом плаванье (1996), По земному кругу (1998), Страны ночи (1999), Пояс Ориона (2004), Времени родник (2010). + **Геннадий Каневский** (Москва; 1965). Книги стихов: Провинциальная латынь (2001), Мир по Брайлло (2004), Как если бы (2006), Небо для лётчиков (2008). + **Виктор Качалин** (Москва; 1966). Публикации в Интернете. + **Александр Корамыслов** (Воткинск; 1969). Стихи в журналах Арион, Соло, Черновик, Тритон и др.; Интернет. + **Вита Корнева** (1988; Нижний Тагил – Екатеринбург). Книга стихов: Открой и посмотри (2010). + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Книга стихов: Пропозиции (2011); статьи в журналах Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник. + **Леонид Костюков** (Москва; 1959). Книга стихов: Снег на щеке (2009); три книги прозы, статьи о поэзии в журналах Знамя, Арион, Дружба народов и др. + **Игорь Котюх** (Выру (Эстония); 1978). Книга стихов: Когда наступит завтра? (2005), переводы эстонской поэзии; премия журнала «Looming» (2004). + **Сергей Круглов** (Минусинск; 1966). Книги стихов: Снятие Змия со креста (2003), Зеркальце (2007), Приношение (2008), Переписчик (2008), Народные песни (2010); Премия Андрея Белого (2008). + **Григорий Кружков** (Москва; 1945). Книги стихов: Ласточка (1982), Черепаха (1990), Бумеранг (1998), На берегах реки Увы (2002), Гостья (2004), Новые стихи (2008); книга статей и эссе, переводы англоязычной поэзии; Государственная премия России (2003). + **Алексей Кубрик** (Москва; 1959). Книги стихов: Параллельные места (1995), Древесного цвета (2006). + **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). + **Аско Кюннап** (Asko Künnap; Таллин, 1971). Книги стихов: Ja sisalikud vastasid kolmes kirjas (2003), Kõige ilusam soda (2004), Su ööd on loetud (2008). + **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). + **Василий Ломакин** (Вашингтон; 1958). Книга стихов: Русские тени (2004). + **Александр Маниченко** (Челябинск—Москва; 1988). Стихи в журналах Воздух, Транзит-Урал и др.; премия Литературрентген (2009). + **Ирина Машинская** (Нью-Джерси; 1958). Книги стихов: Потому что мы здесь (1995), После эпитафии (1996), Простые времена (2000), Стихотворения (2001), Путнику снится (2004), Разночинец первый снег (2009), Волк (2009). + **Вадим Месяц** (Нью-Йорк; 1964). Книги стихов: Календарь вспоминальщика (1992), Выход к морю (1996), Високосный день (1996), Час приземления птиц (2000), Не приходи вовремя (2006), Цыганский хлеб (2009), Норумбега (2011); пять книг прозы, переводы англоамериканской поэзии XX века; премия имени Бунина за книгу рассказов (2005). + **Татьяна Нешумова** (Москва; 1965). Книги стихов: Нептица (1997), Простейшее (2004), Счастливая твоя внука (2010). + **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книга стихов: Мауна-Кеа (2010), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. + **Наталья Осипова** (Москва; 1958). Книга: Несколько рассказов и стихотворений (2001). + **Евгений Осташевский** (Eugene Ostashevsky; Нью-Йорк, 1968). Книги стихов: Iterature (2005), The Life and Opinions of DJ Spinoza (2008); переводы русской поэзии (Александр Введенский, Даниил Хармс, Дмитрий Голынько). + **Лиля Панн** (Нью-Йорк; 1945). Книга статей «Нескучный сад. Поэты, прозаики. 80-е — 90-е» (1998), статьи в журналах Новый мир, Звезда, Знамя, Арион и др. + **Владислав Поляковский** (Москва; 1987). Стихи в журналах Знамя, Воздух, статьи в журналах Воздух, Критическая масса и др. + **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книга стихов: Диафильмы (2005); книга эссе. + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город

большой, голова болит (2007). + **Юрген Роосте** (Jürgen Rooste; Таллин, 1979). Книги стихов: Veri valla (2000), Lameda taeva all (2002), Rõõm uhest koledast päevast (2003), Ilusaks inimeseks (2005, на CD), Tavaline eesti idioot (2008), Kuidas tappa laulurästikut (2011); переводы Алена Гинзберга, проза. + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов, визуальной поэзии и поэтической прозы: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись молозивом (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997), Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопровивляются (2006), Заострённый баскетбольный мяч (2007), Бог, страдающий астрофилией (2010). + **Карл Мартин Синиярв** (Karl Martin Sinijärv; Таллин, 1971). Книги стихов: Kolmring (1989), Vari ja viisnurk (1992), Sürway (1992), Neli sada keelt (1997), Towntown & 28: viies rütm poeese (1999), Poissmehe kokaraamat (2000), Artutart&39 (2002), Vabana sündinud (2003); премия Эстонского фонда культуры (2002). + **Иван Соколов** (Санкт-Петербург; 1991). Книга стихов: Грустный Иван (2010). + **Алексей Сомов** (Сарапул; 1976). Стихи в журналах: Луч, Урал, Крещатик, День и ночь, Новый берег, Дети Ра. + **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. + **Сергей Тимофеев** (Рига; 1970). Книги стихов: Собака, Скорпион (1994), Воспоминания диск-жокея (1996), 96/97 (1998), Почти фотографии (2002), Сделано (2003), Синие маленькие гоночные автомашины (2011); переводы поэзии с латышского и др. + **Ч. К. Уильямс** (C. K. Williams; Принстон, 1936). Книги стихов: Lies (1969), I am the Bitter Name (1972), With Ignorance (1977), Tar (1983), Flesh and Blood (1987), Poems 1963-1983 (1988), A Dream of Mind (1992), Selected Poems (1994), The Vigil (1997), Repair (1999), The Singing (2003), Collected Poems (2006), Wait (2010); книга статей об Уитмене, сборник критических эссе, книга мемуаров, переводы Еврипида, Софокла, Франсиса Понжа, Эммануэля Мозеса, Адама Загаевского; премия Американской академии искусства и литературы (1999), Пулитцеровская премия (2000), Национальная книжная премия (2003), премия Рут Лилли (2005) и др. + **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. + **П. И. Филимонов** (Таллин; 1975). Книга стихов: Мантры третьего порядка (2007); роман «Зона неевклидовой геометрии» (2007), переводы эстонской поэзии. + **Юрий Цаплин** (Харьков; 1972). Книга стихов и малой прозы: Маленький счастливый вечер (1997). + **Алексей Цветков** (Нью-Йорк; 1947). Книги стихов: Сборник пьес для жизни соло (1978), Состояние сна (1981), Эдем (1985), Дивно молвить: Собрание стихотворений (2001), Шекспир отдыхает (2006), Имена любви (2007), Ровный ветер (2008), Сказка на ночь (2009), Детектор смысла (2010); книга детских стихов «Бестиарий» (2004); проза, эссе, переводы драматургии Шекспира; Премия Андрея Белого (2007). + **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). + **Дмитрий Чернышёв** (Санкт-Петербург; 1963). Книги стихов: Разговоры шейхов (1999), Цветы Исландии (2000). Милый гонец (2005). + **Леонид Шваб** (Иерусалим; 1961). Книги стихов: Поверить в ботанику (2005), Все сразу (2008, с А.Ровинским и Ф.Сваровским). + **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 + **Олег Юрьев** (Франкфурт-на-Майне; 1959). Книги стихов: Стихи о небесном наборе (1989), Избранные стихи и хоры (2004), Франкфуртский выстрел вечерний (2008), Стихи и другие стихотворения (2011), книга стихотворений в прозе: Обстоятельства мест (2010); два романа, сборник рассказов, пьесы; премия имени Хильды Домин «Литература в изгнании» (Германия, 2010).



# 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 ГАЛИЧИ

- 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 Птах.

ЬЯТЬЫ

- Ирина Шостаковская.

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ВЕЩИ

- Владимир Кучерявкин.

В ОТКРЫТОЕ ОКНО

- Николай Байтов.

РЕЗОНЫ

**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

- Виктор Иванів.

ДНЕВНИК НАБЛЮДЕНИЙ

## ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

*Фаланстер*

Малый Гнездииковский пер., д.12/27

*Bilingua*

Кривоколенный пер., д.10, стр.5

*Додо-Space*

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](http://www.vavilon.ru/order)

ЗАГРАНИЦА

[www.esterum.com](http://www.esterum.com)  
[interbok.se](http://interbok.se)

МОСКВА

# ВОЗДУХ

журнал поэзии

4/11