

ВОЗДУХ

журнал поэзии

1  
16

журнал поэзии

# ВОЗДУХ

1/16

Галина Рымбу

Станислав Львовский  
Николай Звягинцев  
Мария Степанова  
Кирилл Корчагин

«Воздуху» 10 лет



# ВОЗДУХ

журнал поэзии

1/16

одиннадцатый год выпуска

*Все стихи я делю на разрешённые и написанные без разрешения.  
Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух.*

*Мандельштам*



проект арго

ISSN 1818-8486



Это издание может содержать информацию, которую российское правосудие может считать вредной для несовершеннолетних. Если вы доверяете российскому правосудию больше, чем нашему издательству, — не позволяйте несовершеннолетним знакомиться с этим изданием и сами воздержитесь от знакомства с ним.

Редактор Дмитрий Кузьмин  
Дизайн издания: Юрий Гордон  
Художник номера: Василий Бородин

Журнал поэзии «ВОЗДУХ» издаётся 4 раза в год. Издатель — Проект Арго.  
Материалы для публикации принимаются только по электронной почте: [info@vavilon.ru](mailto: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.

Издательский проект АРГО-РИСК 117648 Москва, Сев.Чертаново, 8-833-218.  
Типография «Буки веди» 115093 Москва, Партийный пер., д.1, корп 58.

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Галине Рымбу / Станислав Львовский .....	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Галина Рымбу	
Стихи .....	8
Интервью / Линор Горалик .....	22
Отзывы .....	29
Глеб Симонов, Виталий Лехциер, Ян Выговский, Алла Горбунова, Никита Сунгатов, Илья Кукулин, Александр Скидан, Артём Верле, Пётр Разумов, Владимир Богомяков	
Д Ы Ш А Т Ь	
Ирина Шостаковская .....	36
Елена Глазова .....	39
Лида Юсупова .....	47
Мария Вильковская .....	51
Таня Скарынкина .....	57
Вера Котелевская .....	67
Жанна Сизова .....	72
Екатерина Соколова .....	79
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Ольга Машинец .....	83
Д Ы Ш А Т Ь	
Александр А. Самойлов .....	86
Дмитрий Гаричев .....	91
Кирилл Корчагин .....	97
Станислав Львовский .....	105
Сергей Сдобнов .....	113
Николай Звягинцев .....	118
Фёдор Корандей .....	123
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Дмитрий Дейч .....	132
Д Ы Ш А Т Ь	
Руслан Комадей .....	140
Янис Синайко .....	144
Александр Авербух .....	147
Антон Полунин .....	152
Андрей Сен-Сеньков .....	158
Владимир Аристов .....	163
Александр Бараш .....	167
Валерий Мишин .....	170

Н А О Д И Н В Д О Х	
Полина Андрукович .....	176
Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М	
Михайло Григорив / с украинского Дмитрий Кузьмин .....	179
Малгожата Лебда / с польского Юрий Серебрянский .....	185
Бруно К. Эйер / со шведского Надежда Воинова .....	187
Леннарт Шёгрэн / со шведского Алёша Прокопьев, Ольга Арсеньева, Андрей Абросимов, Нина Ставрогина .	191
Хези Лескли / с иврита Гали-Дана Зингер .....	196
Мария Пилкин / с румынского Иван Пилкин .....	203
Мирослав Лаюк / с украинского Станислав Бельский .....	205
А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т	
Поэзия как фотография: от мгновенного сообщения к мгновенной чувственности / Александр Марков .....	212
Коротко о Хамдаме Закирове / Шамшад Абдуллаев .....	217
А Н Т И Ц И К Л О Н	
Мария Степанова .....	219
В Е Н Т И Л Я Т О Р	
10 лет «Воздуху» .....	227
Мария Галина, Гали-Дана Зингер, Евгения Риц, Алексей Александров, Сергей Круглов, Владимир Ермолаев, Дмитрий Данилов, Дмитрий Григорьев, Наталия Азарова, Иван Ахметьев, Андрей Сен-Сеньков, Евгения Вежлян, Павел Банников, Марина Бувайло, Игорь Гулин, Массимо Маурицио, Полина Барскова	
С О С Т А В В О З Д У Х А	
Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина	239
Елена Горшкова, Лев Оборин, Ольга Балла, Пётр Разумов, Денис Ларионов, Александр Житенёв, Владимир Коркунов, Роман Шмуциг, Сергей Ким, Евгения Риц, Валентин Воронков, Дарья Суховей, Лада Чижова, Ян Выговский, Александр Марков, Сергей Лебедев, Александра Цибуля, Сергей Сдобнов, Дмитрий Кузьмин, Елена Георгиевская, Мария Малиновская, Марианна Ионова, Алексей Конаков, Василий Чепелев, Иван Соколов, Геннадий Каневский, Анна Глазова, Владислав Поляковский, Данила Давыдов, Арсений Ровинский, Степан Кузнецов, Ольга Логош, Наталья Метелёва, Юрий Серебрянский, Евгений Ефименко, Никон Ковалёв	
Подробнее .....	278
Виктор Иванів. Себастиан и в травме / Александр Житенёв Леонид Шваб. Ваш Николай / Иван Соколов	
Самое главное .....	283
Михаил Айзенберг, Валерий Шубинский, Виктор Лисин	
А В Т О Р Ы .....	292

# КИСЛОРОД

Объяснение в любви

## **Галине Рымбу: *Полностью проживаемое происходящее***

Современная русская поэзия, — а впрочем, всё современное русское вообще, — находится в сложных, болезненных, неприятных отношениях с историей. Болезненно здесь постоянное ощущение подневольности, вынужденности возвращения — даже не к определённому моменту прошлого, но к прошлому как таковому — прошлому, но не прошедшему. Соблазнительно говорить об этом, пользуясь словарём *trauma studies*, — однако при сколько-нибудь внимательном рассмотрении оказывается, что словарь этот плохо подходит к случаю. Тем не менее, какие-то его части могут быть приспособлены к делу. Кэти Карут пишет о том, что настоятельная необходимость реконструкции (*reenactment*) прошлого «может, довольно парадоксальным образом, свидетельствовать о прошлом, которое не было полностью прожито тогда, когда оно происходило». Представление о реконструкции, пересоздании прошлого, которое здесь возникает, само по себе проблематично, — но в первом приближении можно закрыть на это глаза и поверить Карут на слово: интуитивно разговор о прошлом, не пережитом в тот момент, когда оно было настоящим, кажется вполне осмысленным. На этом месте разумно задаться вопросом о том, что, собственно, представляет собой это довольно гипотетическое (по крайней мере для вашего корреспондента) полностью прожитое прошлое, — ничего не рожущее, ни проворно, ни хорошо, и говорящее только с теми, кто к нему непосредственно обращается. У меня нет ответа на этот вопрос — и, скорее всего, никогда не будет. Но у Галины Рымбу он, кажется, есть.

Мне с самого начала было сложно иметь дело с её стихами — и, по правде сказать, во многих отношениях сложно иметь с ними дело до сих пор. Здесь я, кажется, не одинок. Несмотря на то, что первая книга Рымбу «Передвижное пространство переворота» произвела на тех, кто следит за происходящим в современной поэзии, сильное впечатление — на кого-то положительное, на кого-то отрицательное, — развёрнуто откликнулись на неё, кажется, только Евгения Риц и Андрей Пермяков в самарском «Цирк-Олимпе». У современного нам рефлексивного жанра (именно здесь очень не хочется пользоваться словом «критика») и вообще нет словаря, гибкого и развитого настолько, чтобы он был пригоден для разговора о происходящем здесь и сейчас, — но в некоторых случаях своего рода онемение особенно заметно — и, в каком-то смысле, особенно красноречиво.

Эти тексты, по всей вероятности, предполагают, что иметь с ними дело не должно быть легко, — иначе не стоило тратить столько труда, сколько было потрачено для того, чтобы они появились на свет из ранних стихов автора, по-своему очень обаятельных, но подразумевавших совершенно другую траекторию роста. Метаморфоз, то ли проделанный автором, то ли произошедший с ним (скорее, что и то, и другое — одновременно), оказался

чрезвычайно радикальным в контексте, существенно выходящем за рамки личной истории. В ситуации, когда поэтическое поколение создаётся людьми и из людей, для которых внутренняя свобода является если и не совершенно естественным состоянием, то настоятельной необходимостью, возникающая совокупность практик письма и режимов видения не может не оказаться разнообразной. И практики, и режимы существуют, между тем, не в безвоздушном пространстве — и нынешний состав воздуха (вкуче, разумеется, с памятью процессов) определяет заметный дрейф современной русской поэзии в те местности, где основными ценностями оказываются аналитические свойства письма и его способность к непрерывному самонаблюдению. Однако развитые на предыдущем этапе до чрезвычайной изощрённости практики остранения и отстранения, подразумевающие своего рода *безучастное участие*, в этих новых пространствах, напротив, обесцениваются. Практики, о которых идёт речь, исторически, по всей видимости, представляют собой результат попыток апофатического в своём роде конструирования субъекта поэтической речи: важной ценностью здесь была *непринадлежность* — к «классу», страте, партии в широком смысле, вообще общности, пусть даже и малой. Я сейчас имею в виду не индивидуальный словарь или поэтическую оптику, позволяющую на равных вести диалог с традицией, — но другие ценности: умение выскальзывать и ускользать; внезапно исчезать и появляться в совсем другом месте; говорить не оттуда, *где ты*, а оттуда, *где ты*.

Огромное большинство читателей этого юбилейного номера «Воздуха», скорее всего, не затруднится — возможно, взяв короткую паузу на обдумывание, — привести несколько примеров (каждый, разумеется, на свой вкус) того, как это мерцающее искусство было доведено до совершенства во вполне буквальном смысле. Но именно в тот момент, когда *displacement*, свойство не-соотнесённости с каким бы то ни было социальным локусом, *безместность*, становится *повсеместной*, искусство ускользания — закономерным образом — упало в цене.

На смену ему приходит то, о чём сама Галина Рымбу и многие её товарищи и коллеги, по всей видимости, предпочли бы говорить в терминах «солидарности» или даже «классового сознания». Кирилл Корчагин пишет о возникающем в стихах Рымбу зазоре «между частным и общим, между стремлением сказать “мы” и неуместностью этого». Это в большой степени верно относительно текстов из «Передвижного пространства переворота», о котором в приведённой цитате, собственно, и идёт речь, — но уже в гораздо меньшей степени применимо к текстам, постепенно складывающимся в новую книгу. Это не означает, что выбор сделан в пользу «стремления сказать мы», несмотря на его «неуместность». Дело в самой *неуместности*, — слово это подразумевает переживание или качество заведомо сконструированное, даже не притворяющееся естественным и само собой разумеющимся. Преодоление *ощущения неуместности* требует не более и не менее как решимости совпасть с собой — то есть обрести субъектность.

И эта новая субъектность предъявляет, парадоксальным образом, не вроде бы очевидное требование обособления. Напротив, она требует умения в те или иные моменты ощутить себя частью общности — не теряя при этом, однако, ясного представления о собственных границах и не жертвуя автономией — личной, социальной, культурной. Требование это оказывается тем более проблематичным, что оно только вначале предъявляется человеком

Галиной Рымбу к поэту Галине Рымбу. Но те, кто занимается сложением слов в другие слова хоть сколько-нибудь давно, осведомлены так или иначе о том, что этого рода парные отношения, с чего бы они ни начинались, если вообще развиваются — то исключительно в сторону эмансипации. Новое (пусть, разумеется, и очень старое) напряжение между жизненной необходимостью сохранить автономию и моральной необходимостью этой автономией пожертвовать материализуется у Рымбу почти соматически: в «Передвижном пространстве переворота» нож встречается девять раз, из них шесть — в явном соседстве с человеческим телом. «Разорванные затылки» соседствуют здесь с «красным разорванным морем», по которому идут «разорванные быки», а те, — уже напрямую с границами, оказывающимися швами, по которым «разорвана одежда возлюбленной». Ощущение собственной телесности оказывается здесь метафорой автономии, а трансгрессия, соответствующая частичному или полному отказу от автономии, амбивалентна: принесение её в жертву ощущается как императив, но большинство соответствующих образов сказаны на языке насилия: «у них есть нож, который в любую минуту может». Позже лезвие этого ножа обретает более ясные (если это возможно) очертания: «Ветер заносит нож свой над раной. Пастух — / Каждой овце дал съесть бритву — политику».

Телесная трансгрессия, которая поначалу ощущается как угроза, переходящая в реальное насилие, осуществляемое извне, со временем интериоризуется, — а то, что делает рассечение, раскрытие тела-автономии неизбежным, обретает своё имя: политика. Политическое в этих стихах с самого начала неотрывно связано с насилием — оно вторгается в автономную сферу человеческого и делает невозможным дальнейшее существование в собственных пределах, обнажая беспочвенность ощущения безопасности, порождаемого авартикой. Политическое воплощается в насилии, избежать которого невозможно, — но возможно зато проглотить его как бритву — и тем самым изменить направление его действия. Настаёт «о, Лесбия, время войны», время «покупать травматiku у мужичков коренастых / и в чехол от макбука прятать лезвие, шило». Разрушительный потенциал политического как будто присвоен, внешняя угроза для автономии ликвидирована, а внутренняя кажется контролируемой, дозируемой. Но и это — иллюзия, исчезающая в тот момент, когда «рой пчелиный жалит, / одного оставляя, где плачет, а второй внутри этого роя / падает на колени». Как ни странно, перед нами стихи о нежном и слабом, о боящемся и меняющемся. И сила их в том, что они помнят: солидарность порождается состраданием, а революция — это когда можно любить «снова и снова, пока не исполнится миром ночь мира».

Начали мы, напоминая, с прошлого, с нездоровых, болезненных наших с ним отношений, никуда не ведущих, никакого развития не подразумевающих. С того, что автор этого текста не представляет себе, как может быть иначе, и откуда могло бы взяться такое прошлое, чтобы с ним было — ну ладно, не надо *легко*, — но хоть как-нибудь, вот не так, как сейчас. Ничего такого я представить себе по-прежнему не могу, но думаю, что Галина Рымбу — она да, может. И надеюсь, что из вышесказанного понятно, хотя бы отчасти, почему мне так кажется, и почему мне так нравятся эти стихи, — и почему мне, по правде сказать, до сих пор иногда сложно иметь с ними дело, с этими стихами, которые я очень люблю.



# ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

**Галина Рымбу**

## *ЛОМАРЬ ЯЗЫКА*

✦ ✦ ✦

внутри сна просыпаются спящие, проснувшись  
дремлют в железных шезлонгах, в кротовых норах.  
политика отсутствия перекидывается в картишки сама с собой.  
внутри каждого знака — прямой коридор, по которому  
идёшь один.

нет смысла осматриваться. от испуга  
сжимать кулаки в карманах, вскидывать тело  
темноте навстречу, ведь завтра  
не обнаружится и следов такого исхода.

солнце  
встаёт над грудой зданий, внутри событий,  
где ежедневно,  
получив удостоверение неоморта,  
перекатывается ещё один, ещё двое.

«красота в глазах смотрящего», —  
сплюнув, скажет земле правый. и будет прав —  
если эти глаза вырвать, мы узнаем, что там —  
внутри каждого способа действовать, видеть —  
есть мелкие зёрна, трудные семена.  
если их собрать, то и здесь вновь возможно посеять  
смуту и хлеб.

✦ ✦ ✦

вокруг чего кружишься ты, жало влагая в пустые соты,  
временная пчела с брюшком испортым — прошлым?

цветы робеют от мрака  
и качаются, как безумные, на полигоне

✚

комарик, лето своё отпел и худые ножки отбросил  
в конкуренции с бабочкой внешней

крылья плакатные страстно она раскрывает  
в тепле последнем, над головами прохожих

✚

в мусорном баке  
жирные мухи за силу закона бьются, славу указа,  
бархатный шум умножая над  
гниющим остатком  
*грядущего*

сок желанья в мир страха впрыскивает паук неуёмный

✚

над этим дрожащим трудом —  
полдень, буквы в зените войны,  
где как слойка — в воздушном угаре — народная падаль; и стыд,  
что был когда-то  
мёд наслаждений...

✚ ✚ ✚

в телесные ложа влагая  
крик, дыхание,  
мёртвые спят, и живые лежат  
под гул ночных насекомых, история  
воду льёт на постель, на  
деревянный пол —  
всхлипнул дом и замолк:  
смерть с придыханьем  
снег  
таблеток горсть и летишь

|

|

|

в себя самого

там пустая сцена и вблизи виска  
горячает решётка-речь, качается  
крюк, мрак встречи насаживая:  
внутренности любовников в красном масле любви.

любовь сбивает с мысли, любовь  
цедит свой ржавый сок сквозь словарь,  
одинокость — через ткань  
временохранилищ.

† † †

черви времени четверомира голос разоблачённый двигают под землёй.  
раздражённое солнце встаёт над *стекленеющими* в новом, по-новому разгораясь.  
иная близится война, иная  
война и множество в ней войн.  
Паунда тащит Брехт на  
прозрачном плече, в полутьме:

«ничтожество, нищета, ничтожество утвердилось в мире давно  
и правит» — шепчет Паунд, и ты из ничтожеств волочешь гнилушку  
моего духа, в будущее, из ничтожеств один.

*«что помнишь, то помнишь: всё, что вспомнилось, то твоё: и стряхивай тело тогда  
как простую пыль»* — рваный столб законов гласит, утверждаясь в сознании; укрывает  
солнценочь, как всегда, и тепло выедаёт из четырёх домов под знаком разлуки,  
воздвигнутых посреди единого моря, на буровой платформе, где

бухает правитель, шатаясь среди  
осколков, выплёвывая новых, но тут же  
меркнущих как  
класс,  
проводит сдержанно рукой по  
библии, смысл которой закрыт, в которой  
наша библия — «Капитал» томится поддерживающим огнём  
в нефтяном сумраке; желающий глаз принимает информацию  
о том, кого нет, вносит в реестры отсутствия, насаживает на иглу зрения  
невозможное, — в тот же миг, когда ты  
делаешь что-то привычное, то, что само собой  
стало как внутреннее: печень, тревога, бронхи, борьба, мир, мозг, —  
*в поддерживающем ожидании начинается всяко твой день.*

## ДНЕВНИК ЗИМЫ

кто дыханье своё смело вогнал в мрачных улиц раструбы,  
в сок бытовок, забытых *отъехавшими*, муторный страх домовладельцев,  
зажавших подмышками сервелаты, печенье.

дребезжанье фаланг над роялем разбитым в Зимнем дворце  
лишь мне снится, мне снится

кришнаиты обритые как новобранцы раздвигают морозную вату

+

сплюснутый антифашист в вагонной давке  
скрыто вещает в трубу с кровью

кодовый звук — валторна, и въезжает оркестр аутистов  
в волшебных каретах под хохот железных актёров в трещотку аукциона

онтологии выжженной распродажа на задворках и в слизи срамного места  
мне лишь снится, мне снится

+

мутное пиво без пены, где бог — в сознании мягком поэтов,  
зависающих над единым обедом из мировых новостей, —  
похрюкивая, дивясь:

вот и снег пошёл, прах в печах и в сосудах заботливо укрывая.

сев по-турецки онлайн что-то вещаешь в рупор оппозиционный,  
как лакей, в лакуны потёртые суетливо заглядывая,

+

в картографию места —  
вот здесь сирия движется быстро по краю ногтя,  
турция горло забила бомбардировкой, и франции маховик проворачивается в груди,  
вот голос стальной разгрызает корпус левиафана, пьяного крокодила...

**дневник зимы:** *я шла к тебе, чтобы освободиться,  
чтобы взять тебя за руки и последнее забрать тепло. неужели откажешь  
в последнем свидании?*

✚

Ленин быстротекущий в статуарности частных свиданий, частных союзов, Ленина речь на этом месте повисла, как мясника фартук, обработанный хлоркой.

крик свиней, разрезающих Невский проспект. тупые глаза, и новогодних змей узел на голове без лица. чёрная «школа» с полувыпавшей половиной тела — по грудь на Марсовом поле балет мясника и ледяные качели слезящихся трипов, закрывающих вечный огонь.

✚ ✚ ✚

...вроде как боги — капли воды, частицы листвы, несущиеся без движения на спинах согнутых, — в *лучшую* смерть, и кровь, что сердчает, пока один не в силах поддаться другому в объятиях — вроде как бог богу — старается говорить «обними меня», но ничего не выходит; и тот один, что снова с миром решил совладать, как только выпустили из круга учреждений, подлеченного, на специальной коляске, вернувшись домой, лишь головой бьётся об угол кровати.

пока здесь, в другой развёртке «лучшего» «*маменчегоесть*» — шумит в голове огонь, «нечего есть матери и тебе» — вспыхивает отец; и голода свет в углах быстро вскакивает на спины клопов, заглушая либидо ночи, в которой уже спит под ванной глупая мёртвая кошка, *моя глупая!* осень свёртывает всё в одно чаянье: осыпаются стены, панели, встаёт отец за водой, стряхивая клопов; трубы гудят, открываясь как соцветия; слышно, как соседи омывают тела: ледяная вода, обнажившись — нет, она не течёт, не-действует; в сердцевине двора у мусорных баков двое делают запретное, делают новых частично заторможенных, как последний автобус, ползущий медленно по районной дороге с несвежим водителем — без рук — струющийся руль; ползёт, чтобы принять последние свёртки работающих, их конечности, крик моего отца, его старость, их проклятую сперму, зловоние, от которого как свидетельство я здесь, собрав все вещи в школьный рюкзак, обогнув гаражи и погреба, проскользнув в тамбур, резко подкуривая, не имея средств связи,

представления о реальности, в которой *будет прорыв* — как сладости и молоко на столе у политика, как дроны внутри событий, тепло и вода.

скоро подводит речь, слишком скоро, так, что место без нас — словно в кóму отходит само — другому (в объятья).

## СЕМЬЯ

*это сойдёт за правду:*

твои руки движутся взмахами, развинчивая во мне речь (её скорость); твои волосы, жёсткие, как память, задерживаются между пальцами. твои слёзы похожи на женские слёзы. и это правда.

я смотрю на тебя. — это похоже на правду.  
ты говоришь так, как будто бы ешь свои слова, ешь сам. пока я представляю, что́ между нами будет, как вскидывается в темноте твой неуклюжий зад, твой возраст...

между нами висят, обезволев, струны безумия, пряжа матери, частично спутанная, лёгкие макеты семьи, в которых — тот хлеб, и кухонный жир на лице беседы, как слёзы; — тот быт, что не кажется правдой.

животное бросается в обруч, зная, что будет: исход любви — и обратно — это цирк времени:  
гнилые зубы невесты, подлеченные у сапожника,  
скрип ковша железного в груди, когда ходишь ночью отлить в руины,  
дым, дым, что тянешь, как жвачку, к родственникам — живым и мёртвым:  
им тоже нужно что-то оставить,  
чтобы остаться с ними

в полумраке, за грязным столом, за борщом  
обсудить всё это, как правду, —  
верность тому, что было; и деньги.

✚ ✚ ✚

«Это не война» — сказал в метро один подбритый парень  
другому парню, бритому наголо.  
«Нет, не война, — говорят аналитики, — так, кое-какие действия».

«Территория происходящего не вполне ясна», — констатируют в темноте товарищи.  
«Война — это иначе», — сказал, обнимая, ты. «Можно не беспокоиться», —  
с уверенностью говорят правительственные чиновники в прямой трансляции  
по всем оставшимся телеканалам, но кровь  
уже тихо проступает на их лбах, возле ушных раковин —  
тонкие струйки, пока изо рта не забьёт фонтан.

Мы договаривались  
сидеть тихо, пока не поймём, что происходит. Ясности не прибавилось  
и спустя 70 лет, ясности не прибавилось.

Тревога, тревога, оборачивающаяся влечением. Множество военных конфликтов  
внутри, во рту, в постели; в одном прикосновении к этому — терпишь крах.

Настойчиво-красным мигают светофоры, навязчиво-красные флаги  
заполнили улицы одной неизвестной страны. Смутные мертвецы,  
обмотанные георгиевскими ленточками, сладкие мумии в опустевших барах и ресторанах  
приятный ведут диалог — о возможности независимого искусства и новых форм,  
о постчеловеческом мире, о сыре и вине, которое растопит  
наши сердца, сердца «отсталых». Пока вирус окраин, вирус границ  
уже разрушает их здравый ум, милый разум. Вот вопрос —

Сколько сторон участвует в этой войне сегодня?  
Не больше и не меньше, не больше и не меньше. Прозрачный лайнер  
пересекает границы нескольких стран. Внутри — раздувшиеся от жира и страха правители  
смотрят вниз, над чёрными тучами гнева и ненависти,  
совершая последний круиз. Те требования, что выдвинуты против нас,  
с гулом проваливаются в тёмный пустой пищевод.

Орудия, направленные внутрь себя. Внешние конфликты — во множественных  
разрезах, провалах, паралич памяти, страх рождения — всё собирается в единый момент.  
Мёртвых птичек России и Украины внесли теперь на досках сырых.

Скелеты валют на мёртвой бирже, материя, плотно осевшая в ночи мира... —  
Снова знакомые песни услышу я,  
Снова весенние улицы боевых полны антифа.  
Снова могу любить тебя,  
Снова и снова, пока не исполнится миром ночь мира,  
Не откроется наша победа.

✦ ✦ ✦

я стояла в темноте всё как обычно металлические  
ступени сжимаясь маленькая женщина в коротком

платье раскачивала на детской площадке дочь в курортном городе  
 городке обрушиваясь площадка в мелкое  
 движение камней суперлуние она иная  
 истерический астероид выиграл войну за проникновение  
 в мир мелких европа  
 призраки якобинцев в хороших плащах вываливаясь из машин  
 выдавливая народы словно майонез из пакета на  
 мёртвых пир прикосновение — пружина  
 словоблудие вокруг сигареты взаперти осень украдкой двигаясь  
 частичный объект мерцающая щетинка на  
 ногах пристальные хорошие (горят  
 прибрежные воды) прерванная неспособность и тот  
 кислый трип истончившихся любовников япония я чувствую  
 держится как на маленьких основаниях громадная горка  
 по которой ускользя сирия  
 вне красного чёрный зелёный объект в песочнице (знак)  
 иглы в игрушках совриск соединённые штаты в одном приёме  
 запрещённых средств из фильма купание призрак крикливый фем.материнство  
ТВОЯ  
 ды-ро-чка сфотографированная на праздник из синеватой дымки  
 выплывающая приём украина  
 пици и снова ты порезан в шкафу как фрикции ненавидимый блеск  
едва сдерживаясь  
 анальгетики с алкоголем возможно это и есть твоя площадь твой выход  
исключительный интерфейс в братстве  
 пурпурных чудовищ под вращение дешёвых цветов гудящих колбас  
 женщина покупает пока я вхожу в её «моя молдавия»  
 ребёнка твой я во второй раз утраиваясь в одиноком  
 пиши мне поскольку сибирь  
 еду на верховном драконе в твой сон если  
 они обнаружат

## ЛОМАРЬ ЯЗЫКА

+

мы в мрачном мире живём  
 сквозь узкие щели протискиваясь к другим  
 через отводы кривые обратно втекаем  
 в озёра утраты.

одиночество лжёт и лижет внутри.



✚

ломарь языка  
трудится рядом;  
дна в мраке порядка нет.

гулкие пальцы щёлкают, как замо́к  
на пустыре головы, удерживая  
в прохладной чашке ночи  
твой разум.

ребёнок  
движется вдоль стены  
государственной, где время течёт, как грязь  
в дурную погоду... потоки, потоки...  
всё шатаешься около человека... посиди на дороге  
со мной в складках утра насильных,  
в одеяле печёном, словно большие губы войны.

там лежишь один в комфорте дрянном,  
закрывая голову от невидимого удара, —

рядом  
методично трудится лом,  
ковыряя в страхе корявые дыры —  
любовь так умеет, возвышенно  
вроде...

вопросы сотрудничества.  
крест пламени. смерть  
супчик готовит, где выдохлось.

✚

тусклый друг на пороге возник,  
как анахронизм,  
что с ним делать, не знаю,  
и борьба взаперти  
приспособилась как-то.

✚

со временем ничего не выходит, —  
только тело твердеет.  
как железную банку, считай, таскаешь его

в гости, на площадь, таскаешь его, как чужой,  
мягкий боец болтливый  
хуй знает чего

+

на заборе империи пишут: «можно вообще всё»  
левая партия снова к власти пришла в США  
говорят овощи из костра,  
обливая горячим соком глубокий сон:  
хочешь есть вставай боец  
боец вставай  
кто ты есть

+

военный философ военный философ  
я философ мира военный, как лотос,  
я военный философ былых,  
я философ незрячих растений белых,  
сознания створок ракушек-ебушек, камней помятых,  
перформеров экологичных,  
как границы, как память.  
не знаю, о чём ты,  
что было, кто с кем лежал в моей книге войны,  
карта мира не действует больше в моей книге войны.  
читай книгу мою кто ты есть читай  
покупай как можешь боец  
где — знаешь.

+

жуткий жук как в детстве ползёт по равнине.  
всё большое и удивительное... так важно...

.....  
идём в магазин.  
через пустырь.

подростки кричат отцу: «черножопый!»

.....  
опухший от света ребёнок.  
в школьной столовой.  
пир насекомых.

.....

*вижу ещё сквозь просвет:* в этом подвале  
встретились лидеры государств.

+

на решётку сна — языка решётку: язык истории.  
на решётку любви брак решётку кладёт, и ребёнка решётка на решётке времени горит.  
решётка-язык политику завершает.  
в решётчатых пространствах анонимус код в решётке дыры бурит  
где лаз?  
где выход?

что ты сжался в пространстве концентрационном  
стиха

+

на утрату времени нет.  
в последние сборы зовёт желание.  
без ботинок, без паспорта  
вдоль ствола, вдоль горы  
во внутренней тени  
идёшь, — всё разладилось,  
глупый ломарь.

школы мысли как шкуры гнилые животных расталкивая в темноте...

*за гранью этой вражды  
свет нас ждал.*

## В МОЕЙ ГОЛОВЕ

Время, застёгнутое на все пуговицы,  
С плотно завязанным тяжёлым галстуком  
Медленно вываливается из ворот госучреждений,  
Шаркает ботинками бледного цвета,  
Душит семьи рабочих, задвигает свои телеги  
Гадалкам и остеопатам, спрашивает у мёртвых врачей — чем смазать больную спину?  
Почему, почему, говорит, перелистывая пустой ежедневник,  
Наглухо зашитый в живую кожу, не любят меня, не поддерживают эти твари?

Отрезает языки мрачным поэтам,  
Давно подсевшим на стимуляторы, антидепрессанты, хорошую жрачку,

Бодро плюёт вслед эмигрантам,  
 Поджаривает задницы активистам.  
 Пока семьи рабочих текут по дорогам и рекам, обняв детей; заварив роллтон вечерний,  
 Мигрант в дымной бытовке пишет жене и матери смс...

*Без языков мы весело плясали в пустыне,  
 Знали: ещё грядёт.*

Животные сны видят людей. Расисты целуют ветеранов  
 На площади 9 мая, кончают в пилотки (*без букв, что он пишет, что?*).  
 «У него такие толстые пальцы, как сардельки, он играет ими на гармошке  
 быструю музыку» —

Как-то сказал за ужином мой отец, вернувшись с завода.  
 Речь шла об одном бригадире, в 96-ом.  
 Этот железный аккордеон раздувает сейчас из внутренностей мехи,  
 Его музыка прошибает до самых костей,  
 Не оставляя места для слёз. Мы втянуты внутрь этой музыки, скручены в быстром сне.  
 Быстроучка, война подступает к стенам застывших домов — *кто там у вас?*  
 Да никто. Нас детьми ещё спрятали в трубах заводских, в медных кабелях,  
 Под столами в школах, чтоб мы молчали.

***В моей голове ревёт и длится Иртыш, обрушиваются огненные берега,  
 Тайга бьёт в медвежий бубен и зверь зубами рвёт красный флаг.***

У нас специальная история, свои законы борьбы,  
 Где товарищи вскрывают вены, чтобы просто остановиться.  
 Гнилозубка, молодая Россия сухой пиздой зависает в раздумье над тюремным очком —  
 Там булькает наше время, вершится история.

Время открывает дверцы маршруток, ворота земли,  
 Чтобы выпустить оттуда горящих шахтёров, острые камни, похотливую нефть.  
 Нефтяной человечек в каждой постели есть теперь вместо смазки,  
 Роняет на мою подушку свой чёрный рот,  
 Шмыгает между моей пиздой и твоим хуем,  
 Пока мы думаем, что любим, подзадоривает нашу страсть.

В коридорах госучреждений время течёт смело.  
 Сталин живой управляется там с ним вовсю —  
 Шьёт для туристов шапки-ушанки, а для русских верстает газеты и сайты,  
 В мёртвую полость нашу — язык — из чана слюну свою льёт.

*Без языков пляшут поэты отныне, отец,  
 Вовремя тела остатки представить желают для новой борьбы.*

В зимнем городе с сыном единым блокадное мясо едим каждый миг.  
***Иртыш — в моей голове и врата открываются вдоль берегов,***

**Новая раса движется вдоль берегов, зажигает**

Нефтяных вышек огни.

Новых ботинок конвейер чёрных и бледных вскипает в сосудах моих для новых времён,

Нет меня, и ног для этих ботинок нет, а кость

Прибила к земле наш дух.

В шерстяной шапке, сползшей на глаза, и в защитном жилете,

С хуем торчащим, рвущимся, как стрела, в лучшую жизнь,

В мраке стройки висит мой ангел истории, мой добрый товарищ.

Его голос без букв светится в этом письме.

Так рука в материи ночи под знаком его в беспамятстве выводит сама:

**ВСЁ ЖЕ БУДЕТ РАЗРУШЕН ИМПЕРИАЛИЗМ!**

**РЕВОЛЮЦИЯ БЛИЗКО.**



## ИНТЕРВЬЮ

**Читая вас, подчас начинаешь видеть картинку в духе космогонических иллюстраций к средневековым трактатам. Это скрупулёзное картографирование предметов и явлений, утверждение их места во вселенной и траекторий их движения друг относительно друга оказываются исключительно важны. Почему так? Про что это?**

Это очень интересный вопрос. Потому что о поэтической практике как о картографировании я как раз никогда не думала. Наоборот, поэзия мне всегда казалась таким номадическим занятием, где означающие снимаются со своих насиженных мест и начинают гулять по свету, по пути воюя, влюбляясь, что-то празднуя... Т.е. в каком-то смысле это как раз занятие антигармоническое. Но, возможно, вы правы, что на уровне отдельного стихотворения у любого поэта возникает какой-то более или менее упорядоченный микрокосмос, карта которого скорее может представлять собой живую траекторию перемещений и совпадений, но никак не границы устойчивых языковых государств. Мне кажется, что все слова, которыми мы пользуемся в речи и в поэтическом языке, никогда на самом деле не находятся долго в гостях у действительности, у времени. Сам язык, на котором мы говорим в обыденной жизни, меняется с огромной скоростью. Может быть, по отношению к этому языку стихотворение, да, такое фото на память, но одновременно в этом снимке уже заключён момент забвения. И здесь катастрофичность поэтического опыта, но и ключ к его парадоксальной сингулярности. Это как провожать гостя в военное время или в комендантский час и, зная, что в пути с ним может случиться что-то страшное, тем не менее всем сердцем желать ему лёгкой дороги.

**В не вполне очевидной связи с предыдущим: в Вашей стандартной биографической справке фигурирует год изучения теологии. Что осталось от теологии, религии, веры в Вашей сегодняшней картине мира?**

Действительно, после школы я в какой-то момент поступила на факультет теологии Омского университета. Но не по религиозным соображениям. Меня интересовали классическая философия и история культуры. Специальность «философия» в том же университете примыкала к математическому факультету, и, чтобы поступить на неё, требовался очень высокий балл по математике, его у меня не было, а на теологии обещали не только изучение истории религий, но и чтение главных философских текстов и несколько культурологических дисциплин. Но кроме этого там также было и богословие, занятия в универ-

ситетском храме, которые я посещать не могла, поскольку не была никогда православной, мне становилось там душно, поэтому проучилась я на этой теологии всего несколько месяцев. Мои родители — атеисты. Но на общей неоправославной волне в 90-е мы с мамой несколько раз ходили в церковь. Однажды она купила мне там Библию для детей. Там были красивые картинки... на обложке — ангел, который склонился над постелью спящей девочки с белыми волосиками. Очень слащавая картинка в оранжево-голубых тонах. Кажется, был 98-й год. Мы пришли с этой Библией домой, а есть толком нечего, зима, отопления нет, папа злой и голодный вернулся со смены и молча лежит под одеялом... Я стала читать про всех этих ангелов и девочек, которых посещает благодать, и интуитивно почувствовала какую-то фундаментальную ложь на уровне образов, риторики, всего. Даже отвращение, — и до сих пор помню это чувство. И вот это несоответствие институциональных религиозных образов и реальной жизни людей, которое мне стало понятно тогда, — оно со мной до сих пор. Я думаю, что для того, чтобы извлекать ценное зерно из теологических нарративов и опытов, не нужно верить в бога — достаточно изучать первоисточники, историю культуры и философию и понимать, зачем он вообще взялся и в какие исторические моменты был связан с регулятивными практиками, насилием, а в какие — с раскрепощением, с освобождением угнетённых. Мне также не кажется, что вера — это что-то иррациональное, наоборот — это целиком подвластная сознанию структура и ряд операций, через которые устанавливались политика, быт, экономика, культура. Их и сейчас не так-то просто от религии отделить. Но первое, что нужно признать сегодня, — это что сфера религиозных установлений на самом деле не предполагает (а возможно, никогда и не предполагала) ничего трансцендентного, это путь радикальной имманенции и именно в таком виде он мог (и, возможно, может) заключать в себе освободительный потенциал, ангела без ангела. Если у стихотворения и есть какой-то ангел, то он нарисован не голубым и золотым, а шпионскими чернилами, при проявке которых цвет также не может быть обнаружен.

**Ваша первая книга «Передвижное пространство переворота» производит впечатление опыта деконструкции нарративов — как «больших», на чём вроде бы стоит постмодерн, так и сколь угодно конкретных (включая традиционно любовный, да, в сущности, и активистский). Как Вам живётся в этом опыте? Как удаётся удержать любовь и активизм?**

Не удаётся удержать ни то, ни другое. С активистским нарративом и идентичностью вообще всё сложно. Есть классические виды борьбы — политическая журналистика и агитация, трансформация культурных практик, политика как представительство (то, что сегодня называют профессиональной политикой), профсоюзная борьба и борьба за конкретные изменения на предприятиях и в профессиональной деятельности, партизанская борьба, борьба террористическая. С ними исторически и функционально всё понятно. А кто такой активист, я толком так и не знаю. Можно сказать, что это такая гибкая, всё время ускользающая идентичность и роль, с не очень ясным видением цели и мутным утопическим горизонтом: если он чувствует несправедливость, то может выйти на митинг, постоять с плакатом, написать пост в соцсетях или статью, но при этом не до конца понимать задачи своей борьбы. Активист владеет понемногу разным опытом сопротивления и готов включиться по обстоятельствам в любые протестные действия в любой роли. Он живёт в открытом и непредсказуемом режиме. Очень важно, что он хочет быть неуловимым, избегает



властных претензий и фиксации в текущем политическом пространстве. По сути это способ времяпровождения в ожидании революционной ситуации. Это жизнь под знаком «ещё не...», но «мы пока...». Но когда эта гипотетическая революционная ситуация случается, то «активизм» может оказаться, наоборот, тем, что её блокирует. Например, в 2012 году на площадях и оккупаях тусовались сотни, а иногда и тысячи молодых активистов, но дальше манифестации себя как наличности они не смогли пойти, не смогли действовать в режиме конкретной борьбы, взять на себя конкретные чёткие политические задачи.

Сегодня, чтобы революция состоялась, площадь или любое другое место, где разворачивается борьба, не должны быть клубом только недовольных или критически настроенных активных людей. Протест и взятие власти — не одно и то же. У нас теперь может сработать только второе. По сути активист — это ведь идеал активного гражданина, который выступает против конкретных случаев несправедливости и дискриминации, он обращается к текущей политической и правовой системе, апеллируя к универсальным ценностям, надеясь, что эта система как-то на его обращение среагирует. Думаю, на подрыв системы этот вид протестной активности в конечном итоге не рассчитан. И сегодня, в 2016 году, в России виден крах этого идеала: сложно быть активным гражданином, когда миллионы других ими не являются. Так ты лжешь и себе и другим. Нужно полностью пересмотреть наш скудный опыт политической борьбы и понять, как возможно создать такую горизонтальную структуру, которая сможет организовать фундаментальную борьбу с действующим тоталитарным государством. Сейчас я точно такой же носитель остаточной протестной и сегодняшней вялотекущей активистской идентичности, как и многие мои друзья, но не вижу в этом больше перспектив. Собственно, эта интуиция уже была сразу после 2012 года, и в том числе в книжке «ППП», где была попытка справиться с разочарованием то с помощью критики, то с помощью утопических сценариев. Мне ближе классические виды борьбы с той оговоркой, что сегодня они должны быть пересмотрены в связи с повышенной мобильностью сообществ и новыми формами коммуникации. Задачи перед такой борьбой стоят более чем серьёзные — свержение авторитарного режима и полуразложившегося империализма, установление свободного социального государства с максимальным стартовым доступом к материальным благам и знаниям для всех здесь живущих.

С любовью похожая история. Видов любви и способов любить много, а если нам их не хватает, то ничто не мешает их переизобрести, и поэзия всегда была связана с чувственными открытиями. То, что большинство из нас понимает сегодня под любовью, исторически напрямую связано с нуклеарным типом семьи и гендерным угнетением, а также с дискриминацией других видов чувственности — женской, гомосексуальной, трансгендерной и так далее. Эта «любовь» пронизана враждой и насилием. Перенесение такой матрицы на неподконтрольные ей зоны чувственного и семейного опыта грозит катастрофой.

«Пустотность» женского желания по-прежнему огромная проблема в культуре, в политике и в поэтическом письме. Это рождает непростые вопросы: есть ли вообще смысл оставаться женщиной и мужчиной (при том, что, конечно, за права женщин в текущий момент необходимо бороться), если с этими гендерными и культурными идентичностями исторически так плохо обстоят дела? Меня очень волнуют вопросы дальнейшей, более глубокой, чем в пору сексуальных революций, чувственной эмансипации, чувственной достоверности, и я думаю, что решать их можно не только в быту и в постели, но и в письме. Биологически сейчас я женщина и хочу иметь право свободно распоряжаться своей маткой, телом, речью и временем в социуме, но чувственно не уверена, что могу считать себя таковой.

**В своём эссе об Игоре Холине вы напоминаете, что «любой поэтический текст можно прочитать политически». Есть ли какие-то собственные ваши поэтические тексты, которые хотелось бы, вопреки собственному пониманию, уберечь от политического прочтения?**

Думаю, что уберечь что-либо от политического прочтения просто невозможно — ведь любое, чьё угодно прочтение происходит не в безвоздушном пространстве, а во времени и в социуме. Поэтому при желании и нацеленности на политическое прочтение (политическое здесь понимается скорее в широком смысле — как всё, что касается общественных установлений, к которым также причастен язык и любое искусство, поскольку оно всегда связано со специфической коммуникативностью) любой поэтический текст можно прочитать как связанный (прямо или косвенно, чаще косвенно) с политическими процессами, пронизывающими в данный конкретный исторический момент язык и общество. И в любом самом сложном и герметичном тексте всегда отражаются какие-то важные тенденции или перемены в коммуникативных практиках, в опыте взаимодействия людей. Очевидно, что, грубо говоря, тексты, которые пишутся в эпоху медиа и официальной демократии, будут отличаться от написанных пером и при монархизме, если, конечно, они серьёзно рефлексировать актуальные условия производства поэтического высказывания.

Кроме того, даже самая сложная лингвистическая поэзия отталкивается от чего-то, чему-то противостоит. Например, традиционалистскому лубку или избыточно метафорическому и нарративному письму и т.д., в этом противостоянии также есть политический жест, то, что уже можно назвать политикой искусства, его борьбой за новые зоны человеческого опыта. Очевидно, что после экспрессионизма в поэзии наметился некий кризис метафоры, стало невозможно полагаться только на чувственный образ, и парадоксальные образы тоже оказались исчерпаны дадаизмом и сюрреализмом. Метареализм выигрывает за счёт как бы «холодного» отношения к метафоре, включения рефлексивного момента, он ближе к конструктивизму, чем к экспрессионизму. Нарратив в поэзии, эксплуатирующий в качестве прототипа эпическую или прозаическую форму, тоже на протяжении XX века становился всё более проблематичным, поскольку проза и эпос претерпевали серьёзную трансформацию, связанную с кризисом линейного времени, линейного повествования. И так далее — есть множество на сегодняшний день реакционных, выжженных форм поэтического письма, равно как и, наоборот, форм недоосмысленных, по отношению к которым поэт выстраивает свою политику. И тот же чувственный опыт ведь не автономен, он всегда связан с Другим, это (даже в форме отрицания) движение к нему навстречу. Политическое для меня и есть это движение навстречу, и сам момент встречи, конечно, тоже.

Другое дело, что нельзя прочитать все тексты как ангажированные, транслирующие определённую политическую позицию. Более того, даже там, где мы на первый взгляд видим нечто в этом смысле прямое и манифестарное, на деле всё часто оказывается сложнее. У любого настоящего поэтического текста есть двойное дно, иногда оно прямо не следует из задач и формы текста. Невозможно, оставаясь в пределах поэзии, писать только ради пропаганды или манифестации политических предпочтений автора. Поэтому, разумеется, мне бы хотелось уберечь свои тексты от «ангажированного» прочтения, от «наивного» взгляда, который любое явно присутствующее в письме политическое содержание считает как «партзаказ» или агитку. Может показаться, что такое желание нацелено на охрану автономии искусства. Но содержательно автономия искусства заключается как раз

в его особом способе мыслить политическое (а также любовное, бытовое и т. д.), переводить политический опыт в иной чувственный регистр, а также в особом и отдельном институциональном устройстве, непохожем ни на какие другие институции в культуре.

**В том, как выглядят в Ваших текстах возникающие в них время от времени в явном виде «я» и «мы», трудно не увидеть яростной, даже ожесточённой дегероизации. Кажется, что новость тут не в дегероизации (в значительной степени уже выставляемой во главу угла несколькими предыдущими поэтическими поколениями), а в ярости. Или нет?**

Мне кажется, что язык искусства всегда был тем местом, где «я» так или иначе отрицало себя, утверждение здесь всегда происходит через самоотрицание. Это происходит как в греческом хоре, так и в одиночной героической поэзии, просто по-разному. Даже если мы видим, что где-то это самое «я» экспрессивно выпирает, гиперболизируется, мы понимаем, что это не просто так, это зачем-то. Кривляющееся навязчивое «я» иронической литературы игриво и жёстко указывает нам как раз на зияние, которое обнаруживается на месте субъекта. Лирика тоже на известном этапе начинает на «я» слишком настаивать, и отсюда возникает довольно одномерная (в том числе и романтическая) поэтическая чувствительность. Но с исчезновением традиционной лирической субъективности и вымыванием романтической чувствительности чувственность из поэзии никуда ведь не исчезает. Я не уверена, что легитимно было бы назвать её постсубъективной чувственностью. На «отсутствующем» и «пустом» месте субъекта всё же продолжает что-то болтаться, роиться и беспокоиться. Возможно, что свержение/разрушение границ *сogito* ведёт вообще не к низвержению субъекта, а наоборот — к расширению его полномочий в плане доступа к реальности.

Сегодня поэзия сближается с ведущими философскими течениями последнего столетия, начинающими по-новому говорить о чувственности объектов. Этим можно объяснить взаимное притяжение поэзии и спекулятивного реализма, объектно-ориентированной онтологии. Квентин Мейяссу написал работу «Число и сирена», посвящённую Малларме, а Грэм Харман в конце своей программной работы «Четвероякий объект» замечает, что объектно-ориентированная технология открывает большую перспективу перед гуманитарным знанием. Предполагается, что искусство, как и объектно-ориентированная философия, имеет точки доступа к до-субъектной чувственности объектов, совершают парадоксальный ход, делая возможным какое-то более прямое, не-субъектное познание объекта. На этот «доступ к вещам» были ультимативно ориентированы многие модернистские (акмеизм) и авангардные практики. Как оборотную сторону борьбы за доступ к вещам мы можем сегодня увидеть борьбу за более непосредственный доступ к словам, за то, чтобы «пожить словом как таковым, а не собой» (Кручёных). Из этого же двуединого устремления — к материальности слова и к автономии вещи в её обыденности или, наоборот, парадоксальности — выросли концептуализм и метареализм. Сегодня, к примеру, в стихах Никиты Сафонова пытается выразить себя некий деиерархизированный чувственный опыт, задаётся топологический образ всечувственного и безразличного к субъективным притяжениям пространства, ландшафта, вещей, «полюх» идей. А вот в стихах Евгении Суловой, наоборот, субъект активно присутствует на пространстве выжженных, выгоревших объектов — настойчивых призраков, полный доступ к которым не представляется возможным...

Остаётся, однако, вопрос: не навязан ли на самом деле «чувствующим объектам» именно субъективный по своей структуре чувственный опыт, что нам даёт всё это переворачивание с ног на голову (или наоборот — возвращение в устойчивое онтологическое положение)? У того же Уайтхеда, чьи гораздо более ранние идеи о «горизонтальной чувственности» опыта восприятия (первичного по отношению к иерархии субъект-объект) развивает Харман, в качестве организующего принципа есть тотальная витальность, распространяющаяся и на объекты воспринимающей вселенной, есть время, темпоральность (которую он понимает именно в связи с *человеческим временем*), удерживающие опыт. В поэзии, помимо усиливающегося стремления к вещам самим по себе, тоже есть, на мой взгляд, эта витальность восприятия и специфическая плотная темпоральность, удерживающая любое высказывание. Ярость остаётся всегда. В поэзии, как мне кажется, несмотря на ту близость, в которой она находится сегодня с критической рефлексией, важно оставаться верным этому первичному чувственному событию (это совсем не то же самое, что находиться во власти аффекта и иррационализма), дать ему состояться в языке, дать дорогу организующей ярости, боли, смеху вперёд себя и вещей. «Кто» и «что» всегда запаздывают, следуют после.

**В какой-то Вашей древней саморепрезентации мелькнула фраза: «Была счастлива в детстве и потом». Это трудно совместить с Вашими стихами, в том числе и про детство (в котором даже хлеб приходилось брать в долг): вроде бы в них видится каноническая для новейшей поэзии работа с травмой — в одно и то же время персональной и исторической. Но какой-то ключ к этому противоречию травмы и счастья у Вас, похоже, всё-таки есть?**

Думаю, что работа с «травмой» состоит в том, чтобы не поддаваться меланхолическому пафосу. Весь двадцатый век пронизан этой исторической меланхолией. Бенъямин был прав — то, что нас травмирует и угнетает, то же нас может (при соответствующей оптике) и революционизировать. Мы хотим разорвать этот порочный круг травм и насилия, но парадокс заключается в том, что возможность разрыва и выхода на новый виток истории заключается в них же. От них невозможно уклониться или ускользнуть, их нельзя не замечать. Но невозможно также ограничиться осознанным реконструированием как формой доступа к тому, что делает нас не до конца счастливыми и свободными. Вообще слово «травма» мне не кажется точным для понимания работы с прошлым. Лучше сказать так: актуализируя заблокированные в прошлом и в памяти (и именно своей гомогенностью, закрытостью приносящие нам прямую или косвенную боль) события, мы можем увидеть, что их забвение происходит благодаря незавершённости, прерванности. Условно говоря, то, что называют «травмой сталинизма», — это прерванная революция. Туда необходимо вернуться, чтобы продолжить, чтобы понять, где произошла «блокада» дальнейшего развёртывания освободительных практик (может быть, вообще до всякой революции?). Поэтическое письмо — точно такая же легитимная универсальная «точка доступа» к истории, как и работа историка, политика. Именно поэтому оно является пространством борьбы за прошлое, настоящее и будущее, оно же в каком-то смысле движет нас *прежде* революции к иной, незнакомой ранее темпоральности. Мне этого как раз во многих стихах, занимающихся констатацией травм, не хватает: понимания того, что язык неотделим от временности, что письмо — это не анахронизм и не гомогенное время, именно в письме, в поэтическом сме-

щении может осуществляться борьба за сдвиги в темпоральных режимах культуры. Детство потому связано с счастьем, что там есть этот момент ещё не до конца захваченности временным господством. В открытости детского чувственного опыта, как мне кажется, есть отвага, решимость, с которой мы оказываемся лицом к лицу с временем, и оно предстаёт нам не таким уж пугающим и страшным, как мы мыслим его уже будучи взрослыми людьми. Борьться и писáть, как дети, — это не значит быть инфантильными и неспособными на принятие решений, как раз наоборот.

**Беседу вела Линор Горалик**

## ОТЗЫВЫ

### Глеб Симонов

Стихи Галины Рымбу — это всегда конфликт. Он присутствует непосредственно в тексте так же, как в самом его предмете: в людях уже присутствует голод; листьям не обязательно падать, чтоб быть упавшими; «лучшее» оказывается в кавычках; проникновения не работают.

Иногда этот конфликт уставший. Чаще — сопротивляющийся. В любом случае — он достаточно внутренний, чтобы с ним трудно было что-либо сделать.

Это опасные тексты — потому что, описывая определённые формы действительности, они обладают способностью формировать или продолжать её.

Они достаточно сильно разбиты, но разбиты из разных точек по-разному. Промежутки между этими точками почти так же интересны, как сами тексты.

Их рассказчик не слишком вмешивает себя в свои наблюдения, но определяет сопутствующую им степень сомнений.

В них есть интимное, но оно ни к чему не приводит. В них есть социальное, но оно условно.

Наконец, они достаточно — но не до конца — безвыходны. Возможность их разрешения упирается в дозволение автора впустить эту возможность в сам текст. На данный момент она есть разве что в том, что, возможно, внутренний всеприсутствующий конфликт может разрушиться просто под собственным весом.

### Виталий Лехциер

Самое поразительное и непредсказуемое в стихах Галины Рымбу — это внезапно возникающая разговорная вопросительная модальность, в текстах, которые к этому моменту, как правило, уже набирают должную экспрессивную и суггестивную высоту: «но что с ними? что в них умалчивается?», «за что мы боролись? // для чего все эти страхи?», «Но люди, где эти люди?». Вопросы задаются о том, «что происходит», но также и о том, как, на каком языке говорить о том, что происходит (этическом? политическом?), кому должно быть адресовано поэтическое высказывание и «какого ждать диалога». Рымбу пишет про людей, «подростков, читающих “общество спектакля”», студентов, пролетариат, «толпы яростных мужиков», «добрых людей с деньгами», «наших матерей», отца. В центре её совершенно свободной и разнообразной по ритмическому и интонационному

рисунку поэзии — социальное тело, социально стратифицированные телесность, аффекты, опыт. Эти аффекты и эта телесность запечатлены в обострённо-болевым, чрезвычайно интенсивных образах, неизменно содержащих натуралистическую основу, но трансформирующих её в своего рода новый социально-политический символизм: «иначе какое студенчество, иначе // жир жир жир», «внутри бедняков живущий кал», «в столовых и барах подают только кровь».

Однако производимые Рымбу поиски «пространства для жизни», реанимация «нарратива освобождения», прямые политические самоаффектации и констатации «трупа политики» и «важности студенческих действий» не должны заслонять от нас того обстоятельства, что социальное в стихах Рымбу поднято (именно поднято!) до экзистенциального, одновременно личностного и универсального. И именно здесь экспрессионистский поэтический язык, авторскую версию которого, как мне кажется, предлагает Рымбу, оказывается наиболее эффективен. Поэт работает с предельными эмоциями и категориями, катастрофическими переживаниями, с «тотальным страхом смерти», борьбой, «секс-пустыней», невозможным спасением, мёртвым и живым, молодостью и старостью, телом как «балаганчиком критики, ярости и ужаса». Если речь идёт о любви, то и «любовь не знает предела». В стихах Рымбу растворена утопия-надежда на «рывок мира» в некое новое, более свободное и справедливое состояние — и в них же постоянно говорится и о том, что уже поздно что-либо изменить.

### Ян Выговский

Галина Рымбу родилась в Омске, и в её поэтической генеалогии легко различить след сибирской неподцензурной культуры конца века, след Егора Летова. Затем ею были учтены самые разные традиции, от Осипа Мандельштама до «барачной поэзии» Игоря Холина (и вообще Лианозовской школы), и, проблематизируя позицию субъекта письма, Рымбу постепенно пришла к политизации послания, на которой хотелось бы остановиться подробнее.

В дебютной книге «Передвижное пространство переворота», появившейся на волне общественно-политических событий 2012 года, каждый текст предстаёт как сопряжение множества голосов, демонстрируя обращённость в публичное пространство и готовность к диалогу с оппонентами, но вместе с тем это предельно личная, захлёбывающаяся речь в поисках ориентира. Поэзия Рымбу выталкивает нас в пространство бойни, не предполагая, на первый взгляд, никакого действия, кроме *действия-страсти*. Лев Выготский писал, что «один раз страсть прокладывает путь к свободе воли, другой раз свобода воли порождает страсть». Практически в каждом тексте Рымбу присутствует это движение страсти, требующей пересмотра всех и всяческих оснований — политических, этических, эстетических. Вальтер Беньямин, со своей стороны, говорил про «кристаллически чистое устранение невыразимого в языке», которое «как раз и совпадает собственно с предметной, трезвой манерой письма, намечая связь между познанием и поступком прямо-таки внутри языковой магии». И эта «языковая магия» репрезентирует у Рымбу *действие-страсть* в поэтической ткани, оборачивая его удвоенной страстью, своего рода асфиксией: кислородное голодание при чтении выводит нас из пространства текста, вызывая к ответу.

## Алла Горбунова

Нынешняя манера Галины Рымбу сформировалась уже после массовых протестов 2011–2012 годов, Болотной площади, прямого столкновения политики с жизнью, повлиявшего на формирование целого поэтического поколения, одним из признанных лидеров и самых значимых голосов которого стала Рымбу. Левая активистка, работающая с актуальными для поколения дискурсами, широкое свободное сильное уитменовское дыхание, суггестия, пафос, ярость, дерзость, молодость... — всё это вместе образует важное и нужное место в современной поэзии. Рымбу — совсем не простой поэт, формально изощёренный, с вкраплениями мрачной экспрессионистской образности, поэт огня и ночи. Её поэтика — центробежна, эксцентрична, экстравертивна. Мир (в его социальном и политическом обличьях) интересует её гораздо больше, чем самость. Особенно дороги мне в этой поэзии ноты сострадания к нуждающимся, к тем, кому нечего есть, к «дрожа́нью рук в малосемейке над газом».

## Никита Сунгатов

Задача «левой» поэзии в сегодняшней ситуации — сохраниться в целостности, проплыв между Сциллой и Харибдой. С одной стороны — бесконечная самокритика, основанная на недоверии и к поэзии (как институциональному явлению, одному из товаров-напродажу в символическом капитализме; или как к побочному продукту репрессии языка в капитализме когнитивном), и к революционной политике (как к насилию, субъект и объект которого всегда меняются местами; или как к студенческому фантазму, недоопределившему и оттого искусственно (пере)изобретающему революционный субъект). С другой — детское представление о том, что поэтическое высказывание должно быть инструментализировано, подчинено прямым политическим целям, а всякая излишняя «эстетизация» или «герметизация» поэзии является атавизмом буржуазной культуры.

Задачу также осложняет постсоветское недоверие ко всему «левому»: за освобождающим проектом мерещатся тени убитых в сталинские годы писателей и поэтов, часто лишь риторически прикрывающие эстетический и политический консерватизм — в конце концов, ставка сохранения статуса поэзии как «частного дела» (ложно уравнивающего поэзию и этику против «грязной политики») слишком высока.

Рымбу удалось не только преодолеть все эти опасности, но и, не тратя время на то, чтобы расправиться с тем или иным предубеждением, немедленно апроприировать их в качестве союзников. Вместо критики поэтического языка как такового — обнаружение реального врага и прицельная атака его в лоб («разве для вас арнаут даниэль пчёл ебал? / чтобы вы писали простые исповедальные»). Вместо упрощения поэтического высказывания в пользу его «доступности массам» — протест против «революционного красноречия», твёрдое знание о том, что буржуазна как раз такая охранительская позиция «искусство доступно только элитам» (выворачиванием которой наизнанку и оказывается требование риторической ясности), непротиворечивое сочетание «сложного» поэтического письма с прямой политической практикой в составе Российского социалистического движения, без попыток излишне грубого совмещения поэзии и политики.



Важно и ещё кое-что, чуть более личное. В своё время Рымбу оказалась для нас локомотивом, совершив движение «справа» (неожиданно сильная и убедительная реинкарнация метареалистической традиции, нашедшая быстрый отклик почти во всех эстетических лагерях) «влево», не растратив в дороге той поэтической силы, которая захватила и продолжает захватывать её эстетических союзников (и политических противников). Открытие того, что «левая» поэзия может существовать без обязательного «ухода из поэзии» в том или ином виде, лишь набирая при этом свою силу, — возможно, главное подлинно революционное открытие последних нескольких лет. Сейчас самое время об этом сказать.

### Илья Кукулин

Галина Рымбу в последние годы активно апеллирует в своих стихах к будущей социалистической революции. Правда, эта революция понимается у неё не по Ленину, а, скорее, по Маркузе, не столько как политический переворот, сколько как антропологическое преобразование отдельного человека и всего общества. Я противник социалистической революции (ни одна известная мне социалистическая революция ничем хорошим в итоге не кончилась, да и для себя я от такой революции не жду ничего хорошего) и в этом смысле — идеологический оппонент Рымбу. Однако её стихи мне представляются новыми и нетривиальными — в том числе и формально. Мне кажется, что её эстетика может быть названа революционным элегизмом. Революция в её стихах — как апокалипсис, своего рода этически необходимый противовес печальному, на глазах теряющему смысл и рассыпающемуся миру. Больше всего её вариации гекзаметра и вообще длинная строка напоминают мне «Дуинские элегии» Рильке и особенно — дополняющее их стихотворение, обращённое к Марине Цветаевой (пер. Альберта Карельского):

Только нельзя, Марина, влюблённым так много  
знать о крушениях. Влюблённых неведение — свято.  
Пусть их надгробья умнеют и вспоминают над тёмной  
сенью рыдающих крон, и разбираются в прошлом.  
Рушатся только их склепы; они же гибки, как лозы,  
их даже сильно согнуть значит сделать роскошный венок.

Революционность Рымбу сродни революционности раннего Маяковского, который писал о том, как «...вдруг / все вещи / кинулись, / раздирая голос, / скидывать лохмотья изношенных имён». Но элегизм Рымбу, при всей его укоренённости в прошлом, очень современен — той картиной мира, которая встаёт из её стихотворений. Ритм — поверх стихового — возникает из чередования сложных метафор и картинок-наблюдений за событиями, увиденными в современном Петербурге, глазами медиа, в репостах в Интернете. Ощущение длинного, долго набирающего силу стихового дыхания, сшивающего эту разорванность. Стремление говорить одновременно от своего лица и от людей из толпы, не вполне различимых, увиденных словно бы вполоборота, стихотворная речь как наложение множества голосов. Резкая, физиологическая экспрессия. Вещи, сбросившие изношенные имена и тут же приобретшие новые, иногда уже с вложенными идеологическими

оценками. Мне интереснее всего момент перехода, когда старого имени уже нет, а нового ещё нет. Тогда открывается изнанка языка и повседневного мышления и проступает сквозящий за повседневной жизнью поток трансформирующей энергии. Такой момент перехода можно найти у Рымбу, кажется, в каждом стихотворении.

### Александр Скидан

Основополагающий внутренний конфликт в новых стихах Галины Рымбу, на мой слух, разворачивается между двумя полюсами. Первый полюс — это стыд, «стыд, вжатый в землю»; он заставляет говорить сквозь зубы, как сквозь решётку («решётку-речь»), если не вообще лишает дара связной, членораздельной речи. Другой полюс — языковое, чисто артикуляционное либидо, помноженное на гражданский темперамент и понуждающее говорить всё и сразу, безоглядно, взахлёб.

От стыда проваливаются под землю, он обессиливает и затворяет уста; либидо, напротив, бесстыдно устремлено к удовольствию, пусть и от противоположного, и не стесняется прибегать к сильным возбуждающим средствам: «Гнилозубка, молодая Россия сухой пиздой висает в раздумье над тюремным очком — / Там булькает наше время, вершится история». Политическое абортируется, сводится к биополитике. Предельный стыд — это голая, безлюбая жизнь, выставленная на поругание, распродажу («онтологии выжженной распродажа на задворках и в слизи срамного места»). «Срамное место» («тюремное очко») как короткое замыкание (нашей) истории.

В этой журнальной публикации дважды, в двух разных текстах, встречается образ «решётки»: один раз как «решётка-речь» («горячает решётка-речь»), второй — как «решётка языка» («на языка решётке»). Эта настойчивая отсылка к «Sprachgitter» Пауля Целана — не столько даже к сборнику, сколько к самой словоформе, синонимичной целановскому методу, — делает указанное напряжение между двумя полюсами, двумя режимами поэтического ещё более драматичным.

Криптологический метод Целана являет собой вершину и одновременно самоотрицание, распад герметической поэзии, зарождавшейся под лозунгом «искусство ради искусства». Адорно писал: «Его лирика пронизана чувством стыда, которое испытывает искусство перед лицом страдания, не поддающегося ни познанию, ни сублимации. Стихотворения Целана пытаются выразить крайний ужас путём умолчания. <...> Силу поэтического обаяния Целана увеличивает та бесконечная скрытность, потаённость, с которой действует его радикализм. <...> Проявляя отдалённое сходство с тем, как Кафка обращался с произведениями экспрессионистической живописи, Целан транспонирует распределение ландшафта, сближающее его с миром неорганического, в языковые процессы» («Эстетическая теория», пер. А. Дранова). Галина Рымбу также подступает в своих стихах к невыносимому, предельному опыту и в некоторых текстах открыто следует приёмам Целана, но при этом отбрасывает его потаённость, скрытность, точность и провешенность каждого, самого резкого, словесного жеста. Довлеет установка на публичную, «громкую» речь, адресат которой сегодня размыт, расплывён, атомизирован, как никогда. И когда напор либидо прорывается сквозь прутья языковой тюрьмы, зачастую возникает эффект многословия, пробуксовки — гомологичный аномии публичной сферы с её «пустой речью» (даже, и тем более, если эта сфера ограничена «левой средой»). Этого противо-

речия, как мне кажется, не было в «Передвижном пространстве переворота»; на каких путях оно будет разрешено (и будет ли разрешено вообще), к каким изменениям поэтики приведёт, говорить пока рано, но очевидно, что нынешний этап — переходный.

### Артём Верле

...(я) поздно прочитал стихотворения (Галины Рымбу), но кажется, что и все прочитали их поздно — это свойство их присутствия, они так времятся, что всегда к ним опаздываешь — замедленный, задержавшийся; всегда приходишь к ним, а они уже сказаны, и чтение (Галиной Рымбу) своих стихотворений — это повторение для опоздавших; (меня) всегда тревожила эта форма присутствия, но (я) не мог удержать её и выяснить с ней отношения посредством прохождения и повторения текста и его поворотов; не могу отделаться от мысли, что кто-то (Галина Рымбу) ищет квартиру, об этом когда-то (она) писала в социальной сети — какой-то из бесконечного и исчезающего множества узлов сети завязался в этих словах; то, что (я) говорю, выглядит как запоздалый перепост, утративший смысл и значение, требующий опровержения, уточнения, отмены; не заметил дату, засуетился, но опоздал на три года со своим волнением и тревогой; этим же чувством (у меня) неизменно сопровождаются стихотворения (Галины Рымбу), движущиеся неизменно в зиянии опережающего времени; в контуре разорванного и где-то свершившегося будущего...

### Пётр Разумов

Ранняя Рымбу искренне любила стихи Георгия Иванова и не стеснялась писать в рифму. Но что-то произошло. То, что творится в обществе, заставляет выйти из комнаты, заставляет искать другие, не-культурные коды, языки связи всех времён. «Двух столетий позвонки» не только не склеены, они перемолоты в пыль, и из них отлиты алюминиевые ложки, которые в начале 90-ых шли за границу на металллом.

Новые стихи Рымбу маркированы социальной борьбой, но пусть это не смущает тех, кто считает, что поэт — поневоле «предатель Времени». Уже Мандельштам и Пастернак дали два типа взаимодействия с эпохой: площадь и крест — и уход и прислушивание к гулу Истории. Оба варианта поведения правомочны. Галина Рымбу сделала резкий бросок из одного состояния в другое, и тем важнее её пример.

«Стиль», «поэтика», «синтаксис» — это всё несуществующие структуры, давно распавшиеся в силу действия каких-то других законов материи. Ризоматическое мышление современного художника порождает отчаяние, и именно потребность в установлении базовых определений и делает современное искусство современным и болезненным. Например, неплохо бы разобраться в том, чего ты хочешь, — и формально это может быть Революция, но на уровне говорения это всегда — остаточная неопределённость, сдвиг по цели. Так вообще рождается любая история — как серия кастраций ожидания, прежде всего внутреннего. Вот, казалось бы, тропка — иди! Но нет, опять провал, опять что-то отвлекло. Так строится сон, он словно никак не может родиться полностью, не утратив того, что в режиме ожидания — *полнота*.

Полнота высказывания становится проблематичной не потому, что есть трансцендентальное Невыразимое, а потому, что рвётся сама логика изображения, — потому, что впервые тайные механизмы порождения чего бы то ни было оказываются схвачены, разоблачены и, тем не менее, всё ещё продуктивны, так как оставляют «след» (в дерриданском смысле).

Мы обретаем новые ценности именно в этой точке отчаяния. Что нужно начинать заново, знали и «чинари», но это был всего лишь рецепт, «приём», говоря старорежимным языком. А вот когда сама действительность стала распадаться и превращаться в галлюцинацию, обнажая свою паранойяльную природу... Впрочем, не только свою, но и субъекта речи, который смотрит в окно из комнаты или на окно с площади, — тогда Ничто, лежащее в основе вещей, становится принципом, методом, базовым элементом, необходимым не только искусству, но и человеку с его обществом и институциями, всеми протезами, которыми он привык пользоваться.

Всё это открытия XX века, гуманитарная мысль Европы рефлексировала над этими вопросами, но мы, Россия, XX века не видели, потому что находились на параллельной ветке эволюции-революции. Нам надо изобретать Время заново, подчинять Ничто, говорить, делать, думать — впервые! Это не манифест футуризма, это то, что может оставить искусство в ряду универсальной гуманитарной практики, в противном случае всё грозит сделаться просто котиком с рождественской открытки. Не таким ли котиком представляется сейчас «Серебряный век», модернизм, паровой двигатель, танк и боевой отравляющий газ? Война только начинается, и можно лишь надеяться, что она останется в области изобретений, в частности — изобретения «художественного».

### **Владимир Богомяков**

Стихи Галины Рымбу с удовольствием читаю, хотя думаю, что вижу в них своё и, на самом деле, стихи-то о другом. Стихи Галины Рымбу о Времени-Бессмертье. Плывут, скорее всего, в лучшую смерть (иногда трусливо плывут) золотые челночки, кораблики, резиновые лодки, паромы и проч. Плывут по воде, по морям. Плывут сквозь просторы лет, и иногда падают у нас вёсла из рук. Видят механизмы часов; видят чужие тела, некогда бывшие своими, и весь этот мир пустых трансформаций.

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Ирина Шостаковская**

(ВПЕРЁД К ПОБЕДЕ КОММУНИЗМА)

✦ ✦ ✦

Глядит в окно. Бесконечная моя  
 Тень. Евг. Шварц. Андерсен, говорят,  
 Был девственником. По-моему, маньяком.  
 Я говорю, в окно. У него была русалочка без ног, другие официальные лица,  
 Поэтому я всегда *прэдпочитал Джордано Бруно*. Когда  
 Я на тебя смотрю, то не вижу тени. Эй, либхерр, да мы о чём?  
 Да мы об этом. Знаешь, когда  
 (нет, ну опять «когда», чесслово, ну просто «я до сих пор не могу»)  
 Анджей принимал Марину в зеркале за настоящую  
 (боги и все остальные, какое же страшное это было кино),  
 всё остальное *прошло как-то мимо*, мы читали, видели, думали сказки разного уровня,  
 получая за это по шее и никакой волны патриотизма, в общем, *мне положить*  
*на светлое завтра, —*
 когда (а теперь провал, ещё немного — и пе-ре-вер-нётся в точки,  
 всегда думал о разнице между «превратиться» и «прекратиться», по-моему, никакой,  
 другое существо на секунду поднимает глаза, говорит, что это губительно, что можно  
 произнести дальше, *что* ещё можно дальше, что *ещё* можно произнести, но, в общем,  
 между «произнести» и «произвести» вроде бы тоже есть какая-то разница...) тогда  
 когда никогда, то есть когда я в Winword 07 мысленно матерясь переключаюсь на Таймс  
 и понимаю, что <npчт> никогда не любило лишних движений, нет, здесь можно,  
 конечно, поставить точки, это многое обо мне говорит...

Стоять. Несколько месяцев подряд я видел один и тот же сон.

✦ ✦ ✦

детское издание «Гамлета» 1975-го года выпуска  
 психотерапевт сказал парень, да ты сам его убил  
 дальше не выдержало сердце

конечно, куда ещё «this is the end, beautiful friend»  
ходил, чтобы бороться во сне Гекубу, вьяве Гекату  
опий-сырец в пирожных, семейная драма, дяде около тридцати  
мне больше. мне много больше.

✦ ✦ ✦

Пустой тёплый сентябрь. Кто-то звонил, орал в трубку.  
Сказать «моё» о ржавых листьях каштанов и свежем ветре.

### (ВПЕРЁД К ПОБЕДЕ КОММУНИЗМА)

ваши пальцы пахнут ладаном  
поворотись-ко, сынку  
ей-же ты ей не станешь моложе  
рабочие укладывают асфальт  
ебёт ли это кого? Не ебёт.  
да, стань сильнее, выше, быстрее  
копай до полудня, потом отдыхай  
перевернись-ко, сынку  
осталось не так много времени  
быть собой, изучать популярные мелодии,  
если бы как они были стихами.  
держись как можешь, держи меня за руки,  
ей-богу, мы выживем ещё с тобою,  
как маленькие золотые рыбки,  
опутанные несгораемой серебряной сетью.  
мама, возьми меня отсюда, мне будет хорошо с тобой!  
мама, закрой мои глаза, как оно было до сотворения мира!  
у тебя острые колени и белые руки, мама,  
не начинай сначала, запомни эту песню на середине.  
исторгни меня из сердца своего,  
забудь всё, что было со мною прежде,  
милое прошлое, с какой готовностью ты встаёшь передо мной.  
арахиды, возможно, грянут.

### СОНЕТ С ВЕРТОЛЁТОМ

опять заголосил полустеклянный ящик  
и рыжий потребитель в такт ему поёт  
пока настёрный сыщик прячет пистолёт  
и новостной канал гляделками тарашит

а за окном меж тем стрекочет вертолёт  
и каждый взгляд незримой камерой маячит  
из Шереметьева летит на город, значит  
завис над крышами и вот он поворот

горят дневные звёзды в белых облаках  
темны отверстия почти что пулевые  
темны чужих созвездий контуры прямые

ты выдумал и видел это в небесах?  
над белым горизонтом осень наступает  
и только вертолёт по комнате летает.

✦ ✦ ✦

«...так в шальном автобусе окуляр стеклянных дверей  
зрит мельканье дерев меж фасадами и частокол фонарей  
так объектив слежения на аллее парка  
передаёт на вахту сотни бредущих ножниц  
так контуры, пятна и лица годами сменяются в мутном стекле витрины  
так идёт близорукий, и с каждым толчком кадрирует хмарь небес».

похоже, что я так живу. ландшафт представляется монотонным,  
отъехал-подъехал — приблизительно перспектива  
что-то в бездне комету ловил — приблизительно опыт  
лет восемнадцать назад

а душа — она собственные потёмки  
будь сусальный внутри ковчег — так ядрёная плесень поела обломки,  
оттого-то теперь живой природою, очевидно,  
разве что смущена

но мы будем стоять до Большого Взрыва,  
по всему, за китайской лапшой несолёной  
в те поры, когда дождь проливной нас накроет течью  
и унесёт в Океан.

Елена Глазова

## БИН ЛАДЕН ПРОДОЛЖАЕТ МОЧИТЬСЯ НА ДРОВА

† † †

язык последнего человека  
будет двигаться змейй  
объясняя рабовладельцу  
истоки собственности своих  
мыслей и гениталий  
«невозможно быть собственником  
своих гениталий и мыслей о них»  
язык как трещотка  
змея как гремучая  
«вдруг она оказалась стервой»  
доброволен ли раб  
державший себя в зависимости  
от своих мыслей  
язык последнего человека  
будет вырван  
извалян в вековой пыли  
осыпи с давно умерших  
истуканов-сторожей  
процесса освоения поверхностей  
отрезанный язык выгибается  
считалкой рабов:  
«я раб — я рабовладелец  
я раб — я рабовладелец  
я раб — я рабовладелец»  
язык последнего человека  
можно поднять и приживить  
поднимет ли его  
рука рабовладельца



✚ ✚ ✚

фигуры власти проступают её на лбу  
бледные водяные знаки  
медленные фигуры различия —  
виды насилия  
диктат тела  
улыбка садиста  
помилование от тирана  
звёздный статус  
статуэтки призов  
денежные купюры  
платиновые фиксы  
сияющие голды  
троны из костей  
рабы падшие ниц  
гаремы султана  
дворцы с садами  
и проч.  
до тех пор пока лоб не выравнивается  
от равномерного распределения фигур  
тогда она неподвижно стоит перед зеркалом  
глядит на лобные волны  
надевает отутюженный чепчик  
выходит в сад  
за очередным поручением  
от суровой госпожи

✚ ✚ ✚

человек-трипод  
опирается на ногу слева  
говорит  
«тут я крайне категоричен,  
всё это можете выкинуть,  
нет тут ни на долю атома,  
это только трата  
моего и вашего времени»  
  
опирается на ногу справа  
говорит  
«у меня вшитый чип  
православного всепрощения,  
видимо из-за рано сожранного

собрания сочинений Достоевского,  
что в этой ситуации чрево,  
если взорвать всех аналитиков,  
чревом станет видение профана»

опирается на ногу основы  
говорит  
«но на чём зиждется эта  
видимость деятельности,  
деятельность без продуктивности,  
вы видите изнасилованных зомби,  
а я вижу просто процесс  
без погонялов различия,  
в сущности, результаты равны»

✦ ✦ ✦

голова пророка вещает  
стоя на постаменте  
из чёрного сугроба  
чёрные сугробы  
чёрная рвота  
чёрная тушь  
пророк тужится  
реплики царапают небо  
сатана гнездится на левом плече  
толпа девушек-группы  
пасётся у подножия  
попеременно блюют чёрным на снег  
девушки рыдают тушь льётся по щекам  
тянут жребий кто блюёт следующей  
глотают чёрную гуашь  
все они девственницы  
пророк о внемли  
благостен будь  
благослови  
нас на чёрное дело  
на чёрную кровь  
после обильных ритуалов  
святой спускается с сугроба  
производя над девушками  
ритуальные телодвижения  
их лица сияют  
нефть мерцает на щеках  
гуашь в пищеводе

чёрная сперма в лоне  
жертва принята  
группы удаляются удовлетворённые  
в обнимочку  
только одна облагряет снег красным  
падает ничком на сугроб  
хватается за живот  
похоже только она восприняла всё  
слишком буквально

✦ ✦ ✦

бог красит губы  
бог достаёт тонак  
глядит в зеркало  
подводит глаза  
выходит на улицу  
бог идёт по шоссе  
неудачно стопит  
падают сумерки  
стоя под фонарём  
бог глядит в зеркало  
поправляет причёску  
высматривает седой волос  
бог подкрашивает губы  
бог зеваает  
со скуки продолжает стопить  
механическим жестом  
темно и начинается дождь  
бог насквозь  
останавливается машина  
дождь в свете фар  
дверь открывается  
бог на переднем сиденье  
подглядывает в зеркало  
машина удаляется в лес  
бог привычно расстёгивает штаны  
бог раздвигает ноги  
(...)  
поутру на опушке  
обнаружено тело  
человека без примет  
на руке надпись  
красной помадой  
ты для меня бог

✦ ✦ ✦

«добро пожаловат» с немецким акцентом  
а есть за чем угнаться  
на заминированном берегу  
добрая шутка садиста  
почему ускользает  
прозрачный телевизор  
залит водой  
получается аквариум  
через него просвечивает  
сборище знакомцев  
на некотором отдалении  
они держат бокалы  
ведут непринуждённую беседу  
это наверное галерея  
вероятно вернисаж  
телевизор односторонний  
они не видят наблюдающего  
слышен гул их разговора  
белые стены рикошетят  
аквариум светится  
приглашает вычерпать помехи  
холодная зеленоватая жидкость  
запустить руку  
загрести воду  
ничего не достать  
опять запустить руку  
загрести воду  
ничего не достать  
запустить руку  
загрести воду  
ничего не достать  
продолжать движения рукой  
пока что-то не зацепится (...)  
«радость труда» в хаосе

## ПОПЕРЁК КАДРА

in vivo  
...в неопознанном  
масонском храме  
зброшенном  
в темноте

в инфракрасном режиме  
видение  
пульсирует —  
трансвеститы в адиках  
с накладными ресницами  
в розовом леопардовом белье  
в пёстрых линзах  
с накладными волосами на груди  
мерцают кислотными радужками  
тыц тыц тыц  
вспышки стробов  
виляют бёдрами  
а это настоящие девушки  
с накладными ногтями  
в спортивных костюмах  
с ними парень в маске бин ладена  
одетый в британский флаг  
транс колет бревно в центре комнаты  
пальмы палатки диваны  
вспышки стробов  
они хотят развести костёр  
бин ладен мочится на осколки дров  
камера с нескольких сторон  
древесина мокнет  
греются от мокрой древесины  
стыковка  
поверх кадра  
прилетают 3D собачки  
обитые обшивкой для диванов  
<диван на котором ты сейчас сидишь>  
в цветочек  
три собачки виснут поперёк кадра  
и одна обитая как диван кошка  
собачки левитируют  
поворачиваются задом  
собачка поднимает хвост  
разбухающий анус  
анус собачки на весь экран  
пульсирует  
диваны  
поверх собачки и кошки  
тушь и тени парней  
их косметика  
в масонском храме  
в полночь  
фальшивые букли

и фальшивый фальцет  
пульсация  
пульсирует  
осквернение  
или озарение  
поперёк кадра  
<представь себя поперёк кадра>  
в заброшенном масонском  
букли  
тушь  
сбор  
выправка  
сбор  
трансы маршируют  
собачки левитируют  
бин ладен мочится на дрова  
транс щекочет париком его член  
розовый парик  
маршируют  
анус собачки набухает  
диваны тушь пальмы  
<некоторое время представляет себя поперёк кадра>  
собачки и кошка  
медленно пролетают  
бин ладен продолжает мочиться на дрова



**Лида Юсупова**

## ЭТО НЕПРАВИЛЬНО

«МИНУТКИ»

Рита попросила меня переспать с Кокой  
у него ещё никогда не было секса  
была белая ночь 1983 года  
его заберут в армию через два дня  
мы приехали в какой-то микрорайон  
я позировала девушке которая дала ключ  
я стояла на крутящемся подиуме в мастерской Аникушина  
а она лепила из глины моё другое тело которое я не узнавала  
я была беременна но это было тайной для всех  
от неподвижности у меня белело в глазах  
два раза я чуть не упала в обморок  
она даже заплатила мне деньги  
и вот Рита которая тоже была студенткой на скульптурном факультете  
открывает этим ключом какую-то квартирку на двенадцатом этаже  
вместе с Ритой пришёл её парень Вадим они с Кокой друзья  
Вадим учится на графическом Кока на живописном  
в квартире минимум мебели кровать диван  
мы находим простыни наволочки диван уже разложен  
стелим постели ложимся под простыни  
мне совсем не нравится Кока у него короткие ноги  
непропорциональные его длинному торсу  
но он считает себя красивым у него голубые глаза очень светлые волосы  
Рита и Вадим сразу начали заниматься сексом мы слышали это под  
простыней хотя они наверное старались делать тихо  
их кровать и наш диван располагались напротив друг друга как в поезде  
мы долго целовались с Кокой потом он сказал мне надо в туалет  
у него кстати была вполне красивая попа маленькая и круглая  
она промелькнула перед моими глазами Кока надел трусы ушёл  
Рита высунула свою златокудрую голову ну как я ответила он не может



чуть раньше когда мы шли по Невскому проспекту шёлковый шоколадный шарф развивался вокруг его толстой шеи ложился на его прямую спину Кока в голубой приталенной рубашке в выглаженных брюках бежит впереди почти танцует а Вадим рассказывает что днём здесь же на Невском они выпрашивали деньги у прохожих Кока кривлялся притворяясь больным детским церебральным параличом ходил дёргаясь дёргал руками ногами а Вадим говорил подайте денежку нам с братом больным голодным сиротам мы очень смеялись вот здесь прямо это было сказал Вадим когда мы проходили мимо «Минутки»  
он не мог хотя мы оба по очереди дёргали его мёртвый член из туалета он вернулся с мокрыми руками холодный и тут же стал засовывать мягкий хуй в меня а потом сам его дровичил но всё было безрезультатно и я уснула а когда проснулась Коки рядом не было Рита сказала что Вадик тоже ушёл они оба рано утром ушли им надо было с утра зачем-то в военкомат их же вместе забирали в армию но это завтра так ничего и не получилось спросила Рита я ответила не-а Рита сказала обязательно приходи на проводы сегодня вечером в аникушинскую мастерскую попробуйте ещё раз для Коки это очень важно я ответила хорошо я приду я понимаю  
этой ночью было темнее чем предыдущей небо над нами было в серых тучах и моросил дождик мы с Кокой стояли во дворе Академии Художеств я стояла перед ним на коленях он был пьяный у меня во рту был его мёртвый хуй Кока говорил мне соси соси не останавливайся соси ещё ещё давай соси соси злым голосом полным отчаяния и обречённости через восемь месяцев его убили в Афганистане

## МАТЕЮК

мы пришли с подругой Юлей в квартиру Саида на Васильевском острове по бесконечному коридору ездил мальчик на велосипеде  
он посмотрел на меня злыми глазами  
квартира называлась резервный фонд  
Саид занимался преступной деятельностью шил джинсы  
он сказал что мы можем переночевать у него  
в его комнате была только одна кровать  
он сказал что мы можем просто спать с ним рядом как сёстры он нас не тронет и мы остались ночевать у него спали в одной кровати под одеялом и он нас не тронул утром пили кофе и ели пончики Саид купил и принёс  
потом пришёл его друг  
я забыла его имя  
а фамилия у него была Матеюк  
нет  
мы встретили его у метро Василеостровская  
мы стояли и курили а он сидел на скамеечке  
было солнечно  
я помню свет на его страшной морде

потом мы ехали в каком-то автобусе  
и когда Матеюк повернулся в профиль  
широкие улицы новостроек ползут в грязных окнах  
я увидела эту линию  
позже я увижу её из окна самолёта подлетающего к Белиз-сити  
гряда невысоких гор на горизонте  
покатого лба и надбровных дуг и приплюснутого носа  
под которыми верили майя и расположена страна мёртвых  
и он всё время говорит говорит но я не помню о чём  
и вообще он говорит только с Юлей  
а я смотрю и не слушаю  
да  
это он привёл нас к Саиду  
метро уже было закрыто  
и это он сказал  
Саид вас не тронет вы можете спокойно спать с ним в одной кровати как сёстры  
и потом была ночь  
и было утро с пончиками и кофе  
и мы снова втроём весь день гуляли по городу  
в восемь вечера когда Юля сказала что ей пора домой  
я не поехала с ней на трамвае к метро  
потому что

напротив Кинематографа он поцеловал меня в темя  
было раннее утро люди стояли на остановке ждали трамвая  
лицо одной женщины на фотографии памяти  
женщина морщится смотрит вдаль и я для неё не существую  
на этой фотографии она случайно  
он меня только что изнасиловал  
утро утро свежесть  
потому что я верю в дружбу  
потому что я не бросаю друга в беде  
потому что когда он сказал вечером  
что должен был быть дома в восемь  
и это его последнее нарушение  
участковый придёт и проверит  
но уже поздно он не успеет  
ему ехать далеко на метро  
он загулялся с нами  
ему с нами было интересно  
теперь его отправят в тюрьму  
я почувствовала вину и ответственность  
это была его последняя ночь свободы

в 11 вечера мы пришли к его бабушке  
за старинной дверью находилась огромная коммунальная квартира

там была тропинка сквозь джунгли хлама и вешалок  
у двери в комнату его бабушки  
я бы почувствовала сладкий запах старости  
я тогда ещё умела его определять  
по которой мы могли бы пробраться на кухню  
где причаленные столы спят мёртвым сном белой ночи  
Матеюк нажал на чёрную кнопку четыре раза и ещё раз четыре раза  
кто-то наверное подошёл к двери посмотрел в глазок Матеюк говорил это я я называл  
имя которое я забыла но дверь не открыли  
я сказала пойдём гулять до утра  
он сказал у меня тут есть одна знакомая малолетка можно пойти к ней  
так мы оказались в квартире на первом этаже хрущёвки  
на окне не было решётки я могла убежать когда Матеюк сказал раздевайся  
он оставил меня одну и ушёл в туалет я могла убежать  
на окне не было решётки но я побоялась выпрыгивать в окно  
когда мы пришли малолетки не оказалось дома  
дверь открыл её отец опухший алкоголик с фигурой мальчика  
ничего не говоря он забрался обратно в кровать и уснул  
он стонал во сне и всё время ворочался и всё время громко пердел  
его кровать была застелена снежно чистым бельём  
а на стене над кроватью висел багровый ковёр  
если бы малолетка была дома Матеюк бы меня не изнасиловал  
мне не повезло  
и когда он вернулся он молча лёг на меня и у нас был секс я не сопротивлялась я только  
сказала это неправильно я повторяла это неправильно это неправильно это  
неправильно это неправильно это неправильно это неправильно это неправильно это  
неправильно это неправильно это неправильно это неправильно это  
неправильно это неправильно это неправильно это неправильно это  
неправильно это неправильно это неправильно это неправильно это  
неправильно это неправильно

## ВОСПОМИНАНИЯ О ЖУРФАКЕ

в туалете общежития факультета журналистики ЛГУ имени А.А.Жданова на  
Новоизмайловском проспекте нет дверей на кабинках  
Лена медленно отдирает вату от волос и услышав мои шаги поднимает глаза и улыбается  
солнце сквозь узорный иней на окнах  
когда Розмари входит в женский туалет все вскрикивают  
потому что она африканка носит мужскую одежду и её волосы коротко пострижены  
но она сама никак не реагирует на испуг оправдания извинения  
и не смотрит в глаза  
только что приехавшая девочка из Средней Азии в атласном синем-синем платье до пят  
повесила объявление  
пожалуйста верните кольцо с рубином которое я оставила на раковине когда мыла руки

**Мария Вильковиская**

## ИСКУССТВО КРЕОЛЬСКОЙ КУХНИ

### ИСКУССТВО КРЕОЛЬСКОЙ КУХНИ

немолодая авторка пишущая на русском языке  
посыпает голову перцем  
крутит острую приправу по собственному рецепту  
потом пробует  
представить себе новое феминистское искусство  
не похожее на искусство  
и не новое (новое?)  
бросает посередине из-за недостатка воображения  
(то ли старость и какой-то ограничитель восприятия)  
ещё эйджизм думает помешивая суп  
из ошмётков всего что оказалось на грани вымирания в холодильнике  
креольская кухня и мыслимые дискриминируемые группы  
очень важно вычленить элемент больше всего высаживающий  
десант злобы и раздражения  
может просто красный октябрь с его нестабильностью  
главное не бояться уняться  
то есть бояться при этом не забывая выпрямляться и дышать глубоко  
выдох тут намного важнее чем вдох  
(ну и что что чеснок?)  
обидно но в элитизме  
могут обвинить вообще голословно  
в надувании щёк надувательстве институций и прочих  
противоправных действиях о которых  
и не помышляла  
что год семнадцатый нам готовит?  
с другой стороны  
если не отменят макароны в них будет что положить  
каждому овощу своё время  
и не все положительные героини доживают до двадцати семи  
но при известной чуткости и упорстве  
можно сочувствовать всем

«действовать» это  
всё же нечто  
совершенно иное

---

немолодая авторка  
тянется к пустой кастрюле

✦ ✦ ✦

Пушкин целует Курмангазы  
полными ганнибальскими губами  
Курмангазы отзывается  
тонкими плотно сжатыми обветренными в степях и по тюрьмам  
предок ухмыляется  
потомок негодует  
кто же знал наперёд скрипит Курмангазы  
что отпрыски ветви моей станут стяжателями  
а ты думал писателями вторит ему А.С.  
и продолжает тянуться  
я не хочу быть лакмусом гнёт свою тему кюйши  
только мускусом или самумом  
Пушкин шепчет  
ты и есть самум всемирной сети  
и я не могу остановиться  
чего уж бормочет Курмангазы  
только не было в них в моё время столько злобы и алчности  
и квартирный вопрос был неведом  
Пушкин в центре золотого воображаемого квадрата  
длит поцелуй  
который теперь претендует на краткую вечность  
кто акын?  
где кюйши?  
я помню судный день и чудное мгновенье...  
а для потомков нет никакого «потом»

✦ ✦ ✦

перевалили экватор года  
спонсоры вечеринки бешбармак — Take Five — пиво светлое  
вызывают тяжёлые сны с участием лидера нации и его ближайших наследников  
уйди постылая из кошмаров моих и никогда не возвращайся  
жирные голуби и горластые майны устраивают пляж среди мусора и выстиранных носков  
людей без определённого места жительства

красные граффити как остатки цивилизации  
брошенного воскресного города  
в сердце Азии  
борись с внутренним опустыниванием и не жалуйся на жару

✚ ✚ ✚

Паша сказал Танк и увенчал инсталляцию крышечкой водрузив её  
на положенную плашмя «чебурашку» от казахстанского перед входом в заведение  
Нина сказала Слеза указывая на оплетённую бутылку  
самогонки на बारे  
Андрей сказал Россия нелогично подведя итоги невнятной беседы  
я думала Война еле ворочающимся языком

✚ ✚ ✚

лёжа на полу после приготовления  
новогоднего стола под две серии с лёгким паром  
прислушиваюсь к разговору родителей  
беседующих по скайпу  
со своей далёкой подругой  
которая уже много лет живёт в Чикаго  
но на Рождество приехала к сыну в Прагу

они обсуждают (почему-то)  
степень лояльности населения Чехии Путину

неплохо относятся даже хорошо особенно наше поколение  
ведь война на Украине никому не нужна  
бурчу надо говорить «в» а не «на»  
никому не нужна война  
разве что чёрненькому  
подрываюсь с пола и кричу  
что за чёрненький? кто такой этот чёрненький?  
с удивлением хором  
Обама!

спустя месяц Паша говорит  
а ты сначала доживи  
и у тебя будут свои чёрненькие  
и беленькие тоже будут  
если доживёшь  
нечем крыть

сквозь зубы  
а вот и не будут  
не будут небудутнебудут  
суки-сволочи-ненавижуэтустрану  
какую такую страну    думаю утром

✦ ✦ ✦

например случается с тобой бэд-трип  
неожиданно  
и ты лезешь под душ  
придумываешь три новых сюжета на тему  
«я и мой новый пост-квир-феминизм»  
(про то что борьба и активизм это круто  
но есть ещё поле культуры и  
базовые вещи которые прямо для всех-всех)  
но не отпускает  
и ты вылезает из ванны  
потому что под душем одному уже пиздец как страшно  
и пока вытираешься мохнатым полотенцем  
придумываешь ещё один сюжет  
про то как у тебя случается бэд-трип и ты лезешь под душ  
а после пока вытираешься думаешь  
как же мне плохо!  
как же хочется чтобы стало лучше!  
и представляешь что сейчас откроется в ванную комнату дверь  
и на пороге окажется доверенное лицо  
которое скажет тебе всё хорошо  
с тобой всё хорошо  
ты здоров красива относительно молод  
полна сил всё необходимое под рукой ты прекрасна и благополучен  
и ты силишься представить себе это лицо или сущность  
и не можешь  
нет вариантов  
никто не подходит не входит  
ни то ни пятое ни десница ни длань пришельца ни кибермозг ни нина симон  
кто там? степь там  
и тьма

✦ ✦ ✦

эталонное ля с 1936 года равно 440 Гц согласно международной конвенции  
раньше люди не воспринимали синий

старое Presto нынче просто Allegro ma non troppo  
дёргаемся всё быстрее  
на укороченных волнах  
нервы всё тоньше  
трепыхания чаще  
пчёлы и тараканы мигрируют в другие измерения

синие строгие ангелы смерти  
красные прыткие ангелы жизни  
у каждого вида свой ограниченный органический цикл  
свет-волна  
волна-свет  
и  
корпускулярно-волновой дуализм  
времени по-прежнему вдоволь  
но его сметает информационный поток  
и моль тщеты довершает дело  
подтачивая разъедая образуя в нём  
дырки воронки полости и лакуны  
превращая в хрупкий скетелик его некогда эластичную материю

после смерти я хотела бы раствориться в тебе  
и ещё немного поболтать внутри  
среди красных кровяных тельцов  
прежде чем проникнуть в  
глупое небытие

---

Мой педагог Михаил Шаевич Фрадкин коллекционировал скрипки. Старинные, мастеровые, оригиналы и копии. В его коллекции была скрипка с камертоном. Нужно было подуть в пуговку, чтобы извлечь ля, по которому невозможно было настраиваться. Вроде бы я не причастна, но ужасно утомляет.

✦ ✦ ✦

*Е. Т., Н. П., О. А.*

вот и весь лес мой  
не лес а так  
лесополоса с забором из особняков  
да три пруда заросших

вот и вся Москва моя  
пятнадцать выставок да два воскресенья



не Москва даже а  
несколько колец с движением внутри и снаружи

вот и вся Алмата моя  
плюс двадцать вместо минус пяти  
а всё равно  
болеешь

вот и всё  
небо моё  
гарь облака и тина  
поворот поворот и дóма

в лесу моём нашлись мне подберёзовик подосиновик и боровик  
в Москве люди люди добрые хорошие странные больные любимые  
в Алмате семья тут тепло тут мама  
небо а что небо  
небо есть небо есть не

Таня Скаринкина

## УТРАТА ПЕРВОБЫТНОГО СТЫДА

### ПОСЛАНИЕ ХОЛОДНОГО ВИНА

сидим  
такие  
на стриптизе  
впервые в жизни  
официантка  
такая  
спрашивает:  
— Можно я подсажу к вам интересного парнишу?  
— Ну подсаживайте  
раз такой он  
ваш парниша интересный

тут  
я такая  
в золотистой кофте  
наклоняюсь к Л. серебрящейся люрексом  
со смешком:  
— Представляешь дверь такая отрывается и входит О.

мы  
бешено ржём  
тут  
боковая дверь  
открывается и действительно входит О.  
в турецкой рубашке из Польши  
мы такие с Л. хором:  
— Бляяя!

в букеты взоры заплетались горели пламенем слова  
и все мы дружно выругались при появлении Олега

тридцатилетнему Олегу чужие снятся берега  
здесь нет уюта и тепла а там возможно дофига

мы бросились по залу врассыпную друг от друга  
кто куда

### РАЗДУМЬЯ О ЗНАКОМСТВЕ ПОЛЬСКОЙ БАБУШКИ С НАЧАЛЬНИКОМ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОЙ СТАНЦИИ (Г. МОЛОДЕЧНО, 1914 Г.)

Он:

«Тогда вы проявляетесь когда  
без освещения сидите после  
заката ледяного солнца и тогда  
по радио как будто бы мелодья

но её  
в действительности  
напрочь отменили  
ещё до возвращения домой

разорванные колоколом галки  
загущивают сумерки  
над линией бордюра маргаритки  
враз почернели

Марыня запустите ночевать  
в своё опустелое тело  
героя незримой войны  
с дымящимся мозгом горошка»

Она:

«Вниз от курчавых дебрей меж ног  
спускается пар  
земельного дела стручок  
добивается цели

лоснясь на лету  
сбивая оленью мочу  
с прошедших сквозь почву травинок  
и листьев пришедших из воздуха

говорю же те Йозэф  
как ни жизнь ни условна как ни нема

не прикажешь скрипучей постели  
замереть у ночного окна

я скорее испорчусь  
чем когда за вокзальным столом  
не согласилась бы на удовольствие встречи  
мыча непрожёванным ртом»

## ПТИЦЕМЫСЛИ

Раньше мир успокаивал меня  
а теперь будто толкает к преступлению  
я заграничного блокнота не жалею  
чтобы миру на мир пожаловаться  
но никогда не стану перечитывать  
иное из написанного

поэты друг другу завидуют в главном  
а надо бы в мелочах  
что происходит со мною  
в последние 20 лет?  
беспробудное пьянство  
и разгильдяйство сплошное

я не понимаю  
Алёша недоумеваёт  
пьяный Алёша еле читал по складам  
стихотворение «В пионерлагере»  
а ведь там есть на славу ясные строчки  
например «про живого пионера и мёртвое отражение в озере»

неужели я более не заточу своё тайное жало  
как раньше бывало?  
для «пионера» более не созрею?  
центр нерешительности  
разрастается вширь  
как заброшенный куст бузины

роль поэта короткая  
а выучить не даётся  
я по букве перенимаю  
подступая к неведомой дверце  
то ли смерти  
то ли войны.

## ПЯТНАДЦАТЬ РАЗ Я В ЧЁМ-ТО НЕ СОВРУ

1

Почти готова  
но никак я не решусь  
на собственную жизнь  
ещё одна суббота

2

мне страшно  
мама  
ужас  
мне мнится кануец

3

и луговой бекас  
на платье шёлком вышит  
среди хлопчатых птиц  
сегодня я хоть в чём-то не совру

4

лежали на веранде  
воняли как шакалы  
терпелось и вертелось  
не спалось

5

на уличный градусник  
боязно было взглянуть  
он зашкаливал  
наверняка

6

а далее за срубам  
в тумане  
захватчики по 300 человек  
в колёсных лодках

7

паруса  
заиндевели  
жизнь резко  
переменилась

8

только снасти  
звонят на морозе  
только снасти  
поют от мороза

9

от пронизливого ветерка  
то ли Челябинска  
то ли Екатеринбургa  
не забеременеть бы мне в лихие времена

10

наполнена фашистским липким под завязку  
мне только боль  
мне только брошкой уколь-  
чик

11

в очи  
верных жён  
должна я  
погрузиться

12

скрепить крючками лифчики  
отметки  
горжеток цапких лапковых  
прочь-прочь

13

брысь-брысь  
все-все  
они  
когтисты

14

но где же тот восход  
что приласкает голову убийцы  
и раскроит лучом кровавым  
затылок ледяного трудодня

15

мамма и паппа  
уводят подальше  
от кочек и битого в ямках  
стекла.

## ОБЫЧНЫЕ ЛЮДИ

Обычно люди когда увидят  
что их увидели из окна что они смотрят  
то уходят  
а этот смотрит  
в крованистом шарфе  
я сама отошла за штору  
от подоконника с крованистыми помидорами  
Зоя вчера угостила в обед  
у неё их много в ящиках  
три ящика  
но помидоры только на дне покоятся  
так они не портятся и не надо в холодильник  
только хуже  
сказала Зоя  
я спрашиваю  
— Что хуже?  
кому хуже?  
— Идём! — позвала на кухню Зоя  
и я сделала греческий салат  
крованистые помидоры  
болгарский перец

репчатый лук  
брынза  
маслины  
в магазине продавщица разобрала мои товары  
шоколадку:  
— Шоколад любите девушка.

сырок глазурованный:  
— Сырки любите.

наткнулась на маслины  
цену не помнит:  
— Вася глянь маслины почём!  
я говорю:  
— 12.500.  
и Вася эхом из глубины магазина:  
— 12.500!  
— Вася! тебя за смертью посылать  
девушка уже мне всё сказала!

вечером я узнала  
что португальская наша колония  
пополнилась новыми молодыми и наглými  
после снились человекообразные обезьяны с кровавыми глазами  
прямо из горлышек они  
пили дешёвое вино  
братались с людьми  
одна нарочно раздавила домашнюю уточку  
размером с канарейку.

## ЯИЧНИЦА

Ловлю себя на том  
что вновь немеваю  
в компании своих  
ну сколько можно бя

я взрослый человек  
или дерьмо какое  
на ватных ножках  
на ходулях

пролетает над Сморгонью  
на облачке стремительный февраль  
и мама постепенно  
умирает



я опускаю руки в рукава  
давно пора стирать пальто  
но холода не отпускают  
я смены не имею на морозы

рабочие с молокозавода  
отоваривались вчера  
я наблюдала в счёт зарплаты  
предъявляя выдавшие виды паспорта

крошечные мужчины  
взяли на двоих большую мёрзлую курицу  
одну плодово-ягодного «На распутье»  
литр джин-тоники

из-за джин-тоники попрепирались  
можно?  
нельзя?  
но продавщица смиловалась

и сигареты попросили  
синий Форт  
синего не было  
взяли красный

«За несколько минут  
кабана разрывают на части»  
это мама проснулась  
надо и мне подниматься

жарить яйца  
одно  
и одно  
два идеальных яйца

вспоминая над яйцами  
праздник поэзии в Минске  
и поэта в которого можно влюбиться  
но всё обошлось как всегда.

## РАКОВИНА

Неохота стараться  
кроме курить-выпивать  
а приходится

два дня пробиваю на кухне засор  
только о нём и думаю  
о забитом неодолимою силой  
кухонном сливе

и туда медленно схожу  
за средством «Крот»  
в хозяйственный магазин  
пробую  
не пробьётся ли?  
4 часа выжидаю  
не пробилось

и сюда медленно схожу  
за проверенным раствором «911»  
ходьбою время поедаю  
возвращаюсь  
заливаю на 8 часов  
так в инструкции написано  
что при сильных засорах можно и 8

включаю кран  
раковина моментом  
по самые края заполняется

неужто мама права  
и придётся вызвать сантехников?  
я 50 напрасных тысяч рублей  
вложила в очистку канализационной трубы  
чтобы поверхность мыльной воды  
не поднималась  
а она поднимается как в половодье

ещё сантехники столько же возьмут если не больше  
от бессилия делаюсь будто бы чужая себе  
из вчерашнего дня протягиваю руки к себе  
но сегодняшние руки  
пребывают во вчерашнем дне.

## УТРАТА ПЕРВОБЫТНОГО СТЫДА

Мне снилось  
я трахаюсь с Буддой  
не потому что я это я  
он готов был принять

любую  
любого  
любимым  
но сегодня конкретно меня  
легонько толкнули в спину:  
— Иди! не видишь разве  
он совершенно готов!

ну готов и готов  
отлично вижу что готов  
всё ему нипочём шестнадцатилетнему  
будда смеётся в проёме туалета  
опалённый летним закатным  
по комнатам бегают огромные  
мокрые  
белые собаки  
я делаюсь юной и невесомой  
делаю всё что нужно ему

из гостиной  
доносятся стихи и хохот  
слышно как кто-то отливает  
в помойное  
звонкое  
ведро на кухне  
весь день после сна  
я ношу в глубине нутра  
весёлую простоту Гаутамы.

**Вера Котелевская**

## УМРЁШЬ ПРЯМО В СКАЙПЕ

### УСТАЛЫЕ ЕДИНОРОГИ

Усталые единороги  
смяли телами траву:  
это рабочие соцреалистов  
под тяжестью краски, кротости.

Сейчас отворят кефир,  
расставят шахматы.  
Согнув тяжёлое колено,  
Глаша зачитает передовицу.

Николай случайно разрежет губу  
травинкой.  
Зелёнка, хлопоты, белый платок.

И дальше: ястребы в ватмане неба.  
Сон.  
Голени, плечи, улыбки — всё  
как в финале побоищ.

✚ ✚ ✚

...улитка утлая, иди сюда,  
пей, пой и ешь, и ни о чём не помни,  
разматывай жемчужный круассан —  
клади на место шляпы широкополой:  
просторно, да (а шляпе было — нет,  
ей не свернуться кровью ли, креветкой,  
её стесняла постоянно ветка  
сирени возле дома, так

плыла роскошным небо-кораблём);  
настраивай потешные антенны:  
что чувствуют? знаю, похоть и войну  
на ощупь, словно близкое колено;  
неси неслышно блёклые усы  
или рога неясных аллегорий,  
навроде слов «коллапс» или «цикорий»,  
но ничего не падай на весы.

## ЛИНИЯ НА ПЛОСКОСТИ

Вот ива под стеклом и вертикально.  
Вот Карл Линней системой искушает.  
Мне страшно выйти. Холодно. Одна,  
одно, под лязг молочной стеклотары.  
Одно нагое «я» или один  
песок зыбучий кинопутешествий.  
Когда же хлынут ирисы из сада  
в нагую жизнь, наполнятся когда  
водой и молоком, вином и пеплом  
прозрачные тиражные бутылки?  
Я научусь кричать большим животным  
и лишь потом осяду, огляжусь.  
И брызнут ирисы со дна картины.  
А сад молчит, и время не спешит  
подать весну, и сохнет молоко  
на блюде: кот соседский не придёт.  
Когда душа снимается с квартиры,  
ты можешь зафиксировать симптомы  
её, её ещё немало будет.  
Но радуйся: пока произнести  
ты можешь это — смерть, дер тод, ховайся.

✦ ✦ ✦

Знаю звук  
дикого яблочка о стол,  
крытый клеёнкой,  
пасынка или падчерицы  
прыжок, переживших родню.  
Знаешь, как пахнет вода  
в кубе ржавеющем, подо льда коркой?  
Так будут пахнуть трамваи —

стеклотарой, ревностью.  
Но пока — молчок,  
я иду в галошах на босу ногу  
закрывать ставни.  
Мне одиннадцать.  
И я ненавижу тебя всем взорвавшимся сердцем.

✦ ✦ ✦

там или тут  
топает в темя вода  
а бывали кукушки в часах  
медные маятники  
*дискобол* стылое слово  
уже отдаёт  
снегом смешанным во рту с травой

весь этот спорт отрешения —  
ноет плечо  
диск достигает  
невиданных расстояний  
со стен автостанции синяя эмаль  
сходит как корка с поджившего локтя

так бесконечность рисуется  
мне из всего  
что под рукой  
только б не трогать твоё  
тимьянное темя...

✦ ✦ ✦

...но можно ещё  
платье в облипочку  
а вот и дождь

пахнет отчаянной ложью  
липою  
влажным свинцом  
букв смятых

будто бы это не мы  
а наши дочери

затерявшись во снах  
выпуклых телевизоров  
моют и моют посуду  
а мы —

в каменной электричке  
клонимся к морю

✦ ✦ ✦

Читая в электричке седьмой том Пруста

да разве это возможно  
морской чулок  
называется станция  
и холмы утекают с холмов  
вниз

за круассаном и свежей газетой  
с жертвами газовых атак  
лопотать о плохом молоке  
это четырнадцатый  
возможно всё  
но это — сильнее прочего

отгибая края одеяла  
лакеи не те  
но те и эти  
вертятся до заката  
зёрнами в кофемолке

следующая станция: рыжая как мержаново  
слышишь: опять, опять  
невозможное!

✦ ✦ ✦

а ведь были дома  
в которые мы обожали входить  
бездомные

босиком в ледяных чулочках  
пробирались к креслу

брали тёплые руки  
произносили: а вы  
не изменились

хотя изменилось  
всё

у нас война  
и у нас  
видите — виноград не вызревает  
мало солнца  
в этом году  
не было бабьего лета  
как не было? я видела паутинки!  
разве?

солнце заходит  
спускаешься в сад одна  
в галошах как корабли  
и всё разорённое отрочество  
обступает

корка листа виноградного  
корчит гримасы  
дурочка

что рассказать  
саду не помнящему тебя?  
как попутчику — что угодно  
глядя куда-то по-над  
крышами с колотым шифером  
по-над чёрной кромкой  
вишен  
густеющих перед обходом сумерек

так исчерпана будет  
наверное старость —  
умрёшь прямо в скайпе  
но не так беззащитно и нежно —  
нет



**Жанна Сизова**

## ФЕНОМЕНОЛОГИЯ НЕЖНОСТИ

«не следует углублять в землю корневую шейку саженца...»

(техника посадки плодовых деревьев)

- ‡ нежность моя, корневая шейка  
 невекового саженца —  
 выпученная, выпяченная,  
 задублённая царапиной кора —  
 живо-живное, живе-живи-жива...
- ‡ вон тех, видите? — пригнувшихся в завязи баклажана —  
 они полагают, что нежность и резкое имя Жанна  
 несовместимы, что есть западня, подвох,  
 лох и дурень тот, кто ещё раз об этом скажет.
- ‡ удельный вес нежности — 1Жа,  
 что составляет 0,24 грамма.  
 Если массу тела разделить на  
 единицу нежности, то станет цифра,  
 застенчивей веса плоти,  
 не труслива весу души.  
 Но живут и без нежности —  
 обезнежены как обезножены,  
 обезвожены, обездолены,  
 им каково?  
 Приголубить бы, заобнимать, занежить —  
 всех до одного.
- ‡ Нежность выше любви и длиннее ласки,  
 тоньше света, горних пород прочней.  
 Народ низкорослый — тыкхи — знает исток её  
 в магме вулкана, в дымоходе его печей.

- ✦ Словно оцепеневший город во время большой войны —  
вся планета висит в арматуре нежности,  
в мягкой охранной сети — защите  
от бомбоударной волны.
  
- ✦ Как оползни полимеров вытесняют тутовый шелкопряд —  
полк десептиконов, лисьим закрывшись черепом,  
целится в нежность мою, в её кашемир и шёлк.
  
- ✦ Эрос — хранитель нежности, ножны и кобура.  
Бдит и дозорит бережный цербер. В маковые поля  
выглянет нежность: можно? Эрос ответит: да.
  
- ✦ Вчера на «Крестовском острове»,  
питерской метростанции,  
оказалась я, чтобы взять комнатное растение,  
один стебелёк традесканции.  
Детские листья-руки, мелкий пушок на стебле,  
гребля матёрой жизни (династии саррацений,  
кланы монстер) до него ещё не дотянулась.  
Жалость моя заострилась в жало и сжалась  
от хлипкого карапета в пластиковом стаканчике —  
кривовато-субтильного, пыльного,  
не осевшего сваей тяжёлых орнаментов  
над романской розеткой, лепниной отплясывающей гавот —  
тебе не попасть туда, маленькая традесканция,  
знай, я отныне ревнитель твой,  
нежности апологет, донкихот.
  
- ✦ Запах нежности многосоставен.  
Так пахнут дынные семена под созревшей коркой  
в склизкой мякоти соковых перепонок;  
потовой железы роса (не едко, но как-то  
возвещающе и одновременно робко);  
молочко ореха не крупного (может быть, горького миндаля).  
Вуаля, говоря коротко, нежности запах  
кроток, как запах волосяных луковиц на темени (на висках),  
и бесконечен, как апрельской земли родоносный опрелый пах.
  
- ✦ Время прямых изречений!  
Не эзопов трёхмерный стоглавый язык,  
не грунтовые паводки текста незримо-подземного,  
(витийную вязь возбраня) —  
час кулачных боёв, дето-отцовской бойни,  
где нежность — твоё оружие,  
нежность — твоя броня.

- ‡ Какие убранные украшают сегодня твоё жилище,  
что за плоды зреют в твоих садах?  
Нежность моя извлекает перечень  
малых радостей мирной жизни,  
еловой смолой прилепляет к памяти,  
топлёным пчелиным воском,  
клеем вечности марки «Момент».
- ‡ Нежность ходит, где хочет, и вид принимает невзрачный.  
Ап! — врежется мошкой в лоб,  
жуком-простачиной откинется на спину  
где-то поблизости,  
казалось бы, не задевая хитинно,  
да сгинет без стрекотания,  
пупырышки кожи гусиной оставив  
и цыпки,  
как после мороза...
- ‡ Знак предводителя хора — и флейты узорят разгулье.  
Пиршество, слава Диониса, движется к холму богов:  
жертву нетленную смиренно волочат рабы,  
девушки утварь несут и на блюдах тугой виноград,  
в шкурах козлиных копытствуют рядом сатиры.  
Секира могучих страстей неразборчива, но терпелива:  
нежность ещё не опознана,  
нежность прибудет сюда не иначе чрез тысячу лет.
- ‡ Трудно нежность найти, лучше бы и не искать.  
Глянешь в подпол картофельный — там корнеплоды шумят;  
лампу с цоколем вывернешь (спрятана, может, где свет?),  
длиннорукой лопатой копнёшь на усадьбе —  
воронка сквознёт на Ямале.  
Время глупо потратил, напрасно,  
а нежности и не узнал.
- ‡ Есть ли она среди тварных?  
Может, невидимо есть,  
чем бы её обнаружить:  
глазом третьим, надбровным,  
добавочным чувством девятым,  
усом тонким, невидным,  
гибкой антенною, высоковольтно свистящей?
- ‡ Нежность спрятана в хлебный мякиш, шарик хлопка, малое семя льна.  
Мякиш скрыт в скорлупе ореха, ржавой гайке, внутри зерна.  
Земляной орех у лесной тетёрки, в стеклянной кукле, у помела,

а гнездо тетёрки — на небоскрёбе, в шевелюре леса, в ядре земли.  
Небоскрёб упрятан в раскосый глаз.

Тот увидит нежность, кто глаз раздвинет,  
небоскрёб узнает (ядро земли)  
и шагнёт к тетёрке (стеклянной кукле)  
в скорлупе ореха (внутри зерна),  
кто нащупает мякиш хлеба (шарик хлопка, малое семя льна).

Только нежности — это вполне возможно —  
там не будет, совсем не будет,  
не окажется её там.  
Может, кто небоскрёб попутал (их сейчас как зубов у щуки),  
или был до тебя проворный — изловчась, он похитил нежность,  
держит нежность в консервной банке,  
как свиную тушёнку, в банке,  
иль тетёрка совсем не та.

#### ✦ Нежность-треугольник

Вероятная форма нежности — треугольник,  
но не тот треугольник, где он, она и любовник,  
а треугольник пифагорейский — тот, что в основе мира.  
Лири (эстамп искусства) также суть треугольник.  
К вертикали стремится каждый насущный атом,  
по этой причине нежность не может явиться квадратом  
или кругом, в котором точки равноудалены от центра.  
Нежность подвижна, в единое время  
она есть и катет (почва), и гипотенуза (муза).

#### ✦ Катят колёса ношу — нежности треугольник в сторону рынка, площади городской, агоры. Там, в высочайшей точке, плащ-пирамида, глыба, трёхсторонние рыбы с чешуёй формулы $a^2+b^2$ , многоприцельные лучники пифагора.

#### ✦ Нежность и уголовный кодекс

Бойся дрожжей фарисейских,  
закваски предательской тёплой опары —  
пары отчуждения взойдутся, созреет картофельная.  
Плюшевы, складчатые рукопожатья нечаянной встречи,  
кто бы подумал, что пороха зёрна созрели  
в детской аптечке пластмассовой, передвижной?

Медленно ступишь во внутренний дворик  
школы для мальчиков религиозной,

школы на тихой окраине  
 (ты очевидец, не можешь влиять на события),  
 вот мячик для регби — в нём мак посевной, подрывной  
 (может, ещё отсыреет, успеет).  
 Вынешь на ланче припасы для мышцы растущей —  
 многожды раз бестревожный на вид, инвентарь.

✦ Нежность и квиетизм

Сущее подбирается по-пластунски,  
 щурится, скалится фиксой люминесцентной,  
 нервным тиком лицевая мышца смеётся.

За щекой сидит щенёнок, храбрый цуцик,  
 белая ли крыска породы хаски,  
 пьёт слюны ручей неразорённый,  
 бессловесьем шёрстку промывая...

✦ Лето — истопник нежности,  
 август — кочегар её и кузнец,  
 выдуватель плодов золотых.  
 Стеклодувец рубиновый  
 в дудку рябинову  
 тыквы-планеты надышит,  
 смарсианит фонариком  
 для межсезонной тьмищи —  
 враз, когда осень нащурится  
 и заострят холода.

✦ Август капельной дрожью покрылся и кличет детей зачинать:  
 приготовлен живот, обогрет, зацелован, занежен.  
 Зизи-зэ, зизи-за, зизи-зин —  
 прострекочет кузнечик и крылья сведёт в балдахин.  
 К маю вздрогнет столетие, кокон-гора расщемится,  
 пустыни спадёт скорлупа,  
 тонкий ус беззастенчиво куст обоймёт можжевельный,  
 и нечаянно лапа-клешня перервёт провода поселений.  
 Распрямится стрекозомладенец, на выдохе цепь разомкнёт  
 и бобовые зёрна бессмертья, как шарик воздушный, надует,  
 и запустит их в каждый квартал, материк, водоём,  
 неопальное жало воткнёт в календарный оборвыш,  
 и время пойдёт по-другому.

✦ Как Пятая симфония Вольфрама

На тебя наступают, Вольфрам, — иди один  
 до винтажной резьбы на грифе, стальных седин,

оловянным полем, в плаще сметанном,  
след в приманку, небесну манну.  
Нюхом они за тобой, гурьбой. Челюсть клацкает  
скопом и вразнобой,  
гул и скрежет зубовный, гляди, какой —  
это Пятая, пяткой волочишь стон,  
время выгнет её, как радугу из окон,  
время вынет её, как косточку из груди,  
никого не бойся, Вольфрам, иди.

- ✦ Нежность есть, и словно её нет.  
Ощутима на выдохе и не видна при вдохе,  
нежность апофатична. Нежность — это сосуд  
разновместильный,  
изредка нежность — иллюзия.
  
- ✦ А вот и грибница иллюзий —  
во влажном лесу умозрительном  
книжные кроны шумят,  
неумышленно сеют мицелия споры —  
внедорожником не продерёшься, куда занесло  
погранично.
  
- ✦ Осторожней с иллюзией,  
не укоряй её, не вызлобляй,  
она есть кидала, конечно, блазила,  
но в скорби гремачей, кромешной  
и камень от гроба негромко откатит...
  
- ✦ Сомалийским пиратом, на атомной лодке подводной  
настигают иллюзии, в плен вероломно хватают.  
Во плену этом варварском сытно, тепло и опратно,  
и ничто не тревожит, вот только запах один  
через море сквозит непонятный.  
Запах ржавости почвы — запыленной, волглой,  
запах крюка железного, запах чугунных ухватов —  
может, это сигнал к возвращенью, намёк на побег...
  
- ✦ Сорок тысяч иллюзий в горсти очевидности стынут,  
блэкнет алмазная стружка, а тронешь её — руки-ноги  
сведёт перепончатость, дикий раскос многоглазья,  
покров цветношерстья завихрит, швырнёт ненароком  
в безвестную степень снегов,  
в атмосферную плотность (за пазуху тихую, тайную),  
где суслик-сутулик расправит плечо горбуну,  
устремив его в не-одинокость, в не-лишность...



**Екатерина Соколова**

## ВОЛЧАТНИК И СЕРПАНТИН

† † †

перед нами фотография жителя архипелага —  
портрет, снятый с близкого расстояния.  
в кадре его пустое лицо и ладони,  
которые он держит сцепленными на уровне бороды.  
мы не понимаем, где он находится,  
не узнаём обстановки,  
но, скорее всего, житель располагается в знаменитом кафе,  
где взяли многих из нас,  
либо в так называемом  
ситуационном центре, где давно работает  
квалифицированный персонал,  
честные, отважные люди,  
мужчины  
жемчужины

† † †

снился мне караван барабашек,  
занесённый в российском снегу.  
я шёл с ними и понял, что дальше  
идти не могу.

я прилёг и проснулся. скорее  
приближайся, сирийский конвой,  
если то, что я сделал, важнее  
сна с пробитой моей головой.



✚ ✚ ✚

отпустили к тебе человека —  
прими его как человека.

помести его в рай природный,  
полный добрых зверей,  
определи место удобное,  
как в метро у дверей,

дай ему комнату с видом  
на черепичные крыши,  
маленькую, как свиблово,  
откуда он вышел,

стереги его,  
стул к кровати приставь  
во избежание трав  
ли, во избежание травм.

✚ ✚ ✚

дежурный охранник гаражного пространства  
выдаёт нам ключи  
и предметы для ловки мелких врагов.  
здесь стало спокойно,  
бои погасли,  
но мы ползём по неглубокому снегу  
в стеснённой одежде,  
мы научены понимать,  
где пролегал недобрый половина леса,  
различать,  
где прошли ваши псы,  
а где заминировано по-настоящему.

✚ ✚ ✚

первый суд не по делу,  
дорогие мои отличники,  
открываем тетрадки.  
я растратил на вас всё моё состояние  
пограничное,

и стою, недостаточный,  
глазами сухими смотрю.

никого ли там нет, куда вы меня провожаете,  
или ходит отец в узком платье,  
испытывает неудобства  
в знак поддержки,  
в знак неприязни к тем,  
кто взял меня на закладке камня.

или открыто кафе —  
«Русские травмы» — это ли сон?  
человек несётся по кругу, шапка его улетела.  
там ли, под этим сверкающим колесом  
распадётся моё уголовное тело,  
раздробится подозреваемое лицо?

✦ ✦ ✦

в тех местах, где патрульничает уже давно,  
мы получили не менее четырёх  
ударов зонтом,  
а сейчас находимся в поезде,  
направляющемся в тупик.

мы читали, что в экстремальных условиях  
исповедь может принять любой  
оказавшийся рядом, но нет —  
мы уже распатронились на тёмные вязкие части —  
нечем слушать и говорить,  
нечем в тамбуре покурить.

больше не будем скапливаться у стеночки,  
ставить тебя на коленочки,  
метрота Ганская, —  
прощай,  
за нами пришли —

опускается парашютник,  
качается парашютик.

‡ ‡ ‡

иссекай, брат, по своим золотым часам,  
сколько времени буду бежать —  
через всю страну прогонят меня, дорогой,  
без документиков, —  
и уже ничего не блеснёт в темноте:  
ни фудкорт в тц вавилон,  
ни ивантеевка, ни дом у железки,  
занесённый чёрным снежком моей дорогой беларуси,  
через всю страну ледяную прогонят меня, дорогой,  
ничего не блеснёт в темноте,  
ни форма моя, ни шапка моя меховушка

‡ ‡ ‡

что это красное? —  
то ли выключен чат,  
то ли раны красные  
кровоточат?

еле видима взвесь  
кустоты, темнеты.  
кто ответственный здесь?  
не ты.

хлеб покрошим,  
без молитвы его поедим.  
ты не был хорошим,  
ни плохим.

дальше дорога крутая,  
волчатник и серпантин  
к месту, куда я  
пойду наконец один

# П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Ольга Машинец**

## НЕСКОЛЬКО ВЫЛАЗОК

### БЕЗ НАЗВАНИЯ 7116

1.

День бухгалтерии; жестокий русский человек в шапочке, то косящийся на меня, то наблюдающий в экране своего телефона залитый солнцем школьный спортзал, резкие тени, чёрную спину, качнувшую кадр; напротив — примерная девушка с жёлтыми волосами. Такой отрезок времени — может сгуститься что-то, подобное женщине, схватившей меня на мосту 29 сентября 2011 года; камера скользнула вниз, на мат в коротких складках.

2.

...за что схватила? За то, что писала имя «Андрей» красной помадой на столбах и заборах. Схватила за обе руки — и вдруг я остановила нас в этом маленьком хороводе, посмотрела женщине за плечо, на небо над Китай-городом, и испытала практически скуку. С тех пор песни — почти все — кажутся мне неподвижными; я не люблю играть в игры; моё сердце тарактит, как советский трактор на том конце поля. Пассажиры сменились.

3.

День бухгалтерии; я пытаюсь вспомнить, в каком фильме или книжке вчера-позавчера мне встретилось слово «замдиректора»; мы кроткие; мы пьём; мы перебираем крошечные стеклянные фигурки, выставленные на подоконнике. Нам не встать на эту землю, взирающую на нас, как карикатурный отец, взирающую на нас, как карикатурная мать.

4.

Такой отрезок времени — истории рассказываются с трудом; анекдоты не вызывают смеха (от них осталась разве что интонация); будущее туманно. Я бы сказала «мир слаб», если бы это не было слишком сильным утверждением. Друзья мои! Всё дело в том, что меня не очень-то интересует анализ случившегося крушения; я не склонна перебирать осколки; я не чувствую себя выжившей. В мире, слабом и дорогом, я еду в метро домой.

## КУСТЫ, СТЕНЫ, ДЫМОК

Бабушка подрабатывала на перекачке — качала говно Заволжского района. Я ходила с ней, зимой было темно, летом — клумба из покрышки на дворе этой перекачки, железная дорога за забором. Летом я ещё пасла кур — надо было не пускать их к капусте, держать в кустах смородины и малины. На исходе зимы, на лавке — железнодорожной шпале, я лепила пирожки из великопостного зернистого снега с начинкой из грязи, за мной приглядывал любимый дед. Мы сидели с ним на ступеньках котельной — он курил и медленно читал газету «Золотое кольцо». Летом ещё катались с пацанами на велосипедах — я любила кого-то из них возвышенной любовью, а они смотрели на меня косо, не принимали за свою. Несколько позже я стала писать об этих кустах, стенах, дымке, громыхании весьма конкретных составов. Я вошла в элиту, но, в сущности, мне чужд космополитизм, я хожу с бабушкой на перекачку, вожусь у бочки с ржавой водой для полива, я потерпела неудачу у заволжских парней.

## ИНЫЕ ПРОЦЕССЫ

Устрашился, умолк, онемел он,  
В груди его — скорбь, его лик затмился,  
Тоска проникла в его утробу...

Эпос о Гильгамеше («О всё выдавшем»)

Мы доходим до того, что стрижем волосы и зарываем вещи. Подчёркиваю: доходим. В метро я вижу сосредоточенные лица американских актёров — актёры шевелят губами в прямоугольнике мобильного телефона, лёжа на юбке соседнего пассажира. Всё похоже на шеи сограждан, всё похоже на плотный сквозняк метро, я хочу перечислить всё: жалкую пуговицу на асфальте, детское печенье, что-то ещё, шевеление губ, низкое небо, лязг, какую-то маленькую пружинку. Меж тем, я уверена в буквальности иных процессов:

чёрная тень набегаёт на лицо изнутри  
сердце надламывается тихо и глубоко.

И вот, мы зарываем вещи, стрижем волосы. Лица проясняются, любовь приносит изнеможение. Вещей много: пластмассовые кольца, открытка в конверте, камушки, какая-то маленькая пружинка... Тяжёлые пряди. Мы далеко заходим.

## ИМПЕРИЯ ПЕРЕЕХАЛА

“lbr\* / Пасхальный цыплёночек моей snhfiyjq Gfc[b\*\* теперь живёт среди мелких листочков в цветочном горшке / Vfvf\*\*\* / Воняет, мама.

\* Эдик

\*\* страшной Пасхи

\*\*\* Мама

Это империя переехала / Громко сказано / Да нет, в принципе/ Мне надо найти одежду, я завтра делаю доклад в Префектуре, а белая блузка порвалась / Алло / Я не понимаю, что значит ybxtuj yt ,jqcz\*.

Jq? Nj yt dtxth? Nj yt dtxth\*\* / Нет, Эдик, не работает / While My Guitar Gently Weeps / Нет, Эдик, не работает / Что-то сломалось / Нет, Эдик, не работает.

Ну, и оденьтесь прилично, чтобы достойно представить / Алло

Когда я вижу в метро дедушек, когда мой пасхальный цыплёнок зарывается в зелень, когда слепой поёт в переходе на Павелецкой / Дорогие друзья! /Дорогие друзья! / Дорогие друзья! / Дорогие друзья!

## СЛУЧАЙ В Н

Разношёрстные дачи советских госслужащих, зима. Одна из дач. Квашеная капуста в пакетике, прокуренная кухня, часы громко тикают. Объясню просто: вспоминать детали — приятно, обстоятельства — стыдно.

...часы громко тикают, Нагибатор запрыгнул в форточку. За окном — залитый солнцем, заснеженный, нетронутый сад. Я только встал. На кухне сумрачно.

Это не только стыдно, это ещё и малоинтересно — переходить к действию после ремарок. Выходит сосед в стёганом халате и говорит. В ответной реплике главного героя становится что-то понятно.

...сухой свист электрички. Запах кофе, пыли, гнилых яблок. Ладно, я расскажу. Ингибитор — это имя соседского рыжего котика со стальным прутком в спине, а Нагибатор — имя его здорового брата.

---

\* ничего не бояться

\*\* Ой, то не вечер, то не вечер

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Александр А. Самойлов**

## ЧЕРНОВИК ПРЯМОЙ РЕЧИ

ВАРИАНТ

кошки  
осы  
кино

тем летом  
я убил их более десяти  
а сам был ужален всего три раза  
и всё равно был очень недоволен таким разменом

этому нет подтверждения

те же кошки  
сахар  
осы  
кино

и онтологические полюса  
одних мы конвенционально любили  
других боялись

в письмах и на фотографиях

кошки  
и красные кошки  
осы  
обиды  
кино  
и без молока

в письмах и на фотографиях  
этому нет подтверждения

## ЧЕРНОВИК ПРЯМОЙ РЕЧИ

три десятка страниц  
сроку тебе до утра  
если справишься раньше  
не вздумай меня будить  
ты не справишься  
лучше открой окно  
поставь чайник  
по утрам всегда душно  
и хочется пить  
я проснусь  
стану что-нибудь требовать  
всё мне будет не так  
и никак самому  
всё равно я не сплю  
у меня нет удобного времени  
и удобного места  
разгадку оставим на вечер  
на обложку  
на титульный лист  
на форзаце  
на первой странице  
разные годы издания

✚ ✚ ✚

с их стороны  
каждый вечер выходят к воде  
наверное хотят пить

[о таком ведь не говорят]

в контражуре машут стволом  
кричат: «стой, стреляю!»  
смеются  
никогда заранее не ясно  
чем это кончится

вообще они с виду не бедствуют  
но пьют жадно  
сами  
без посторонней помощи

[точнее, без спроса]



ладно  
у нас тут не репрессивное государство  
да и как по-твоему  
должна выглядеть жажда /?/

вот и стоят  
перебивая друг друга  
с набитым (если можно так сказать) ртом

говорят о другом  
например, о сложности выбора  
между созиданием и разрушением

выбираешь <разрушить>  
и оказываешься у воды  
в середине рассказа о том  
как хорошо тебе там  
где меня нет

[потом тебя всё же перебивают]

выбираешь <создать>  
и создаёшь  
два потолка  
один над другим

ближе к закату  
вода уже почти не течёт  
тускнеет жирный стрелок  
посмотри, какой сегодня жирный у них стрелок  
это уже просто наглость  
с их стороны

## ПЕРВАЯ ЛИНИЯ

солнце во Льве  
мирные демонстрации  
разгоняют при помощи огнемёта  
псковский взвод без оружия  
настраивает огонь  
гуманитарная помощь  
техническим специалистам  
пресные хлебы  
пыль  
саранча

кто там звонит \?\  
перебрось на меня  
ты гонишь  
опускается тихий нож  
тихий, но быстро летящий день  
ничем не отмеченный  
кроме дыма горящих окраин  
улица славы  
проспект героев  
твой отец стоит в оцеплении  
скаутский жестяной фонарь  
индивидуальный перевязочный пакет  
пластмассовый детский свисток  
детский  
судейский  
переполненный кровосток  
залитый вином  
из старого текста  
о нём

## КОРОТКОЕ ЗАКЛИНАНИЕ

если пыль на полу  
посиди на колу  
если след на земле  
покачайся в петле  
если кровь на руке  
повиси на крюке  
если тень на стене  
потанцуй на огне

если режет струна  
отвернись от окна  
если рвётся нутро  
просыпайся в метро  
если рана во рту  
замирай на мосту  
превратился в золу  
замерзай на углу

устремился вовне  
потанцуй на стене  
обратился ко злу  
посиди на полу

обернулся никем  
повиси на руке  
утвердился во зле  
покачайся в земле

Дмитрий Гаричев

## ЧЕТВЁРТЫЙ КИПЯТОК

† † †

день спустя, как снято оцепле,  
возвращаются поесть в тепле.

вдоль фудкорта, словно под плетьюми,  
автослесарь тянется с детьми.

не проси герою, промолчи,  
злые казни, медные печи.

не желай сложиться за пустяк:  
он тебе старается и так.

в уголках глаза его сбоят,  
руки охуительно болят.

от стрельбы и до другой стрельбы  
все как недоспавшие слабы.

не умеют очередь занять,  
сок помятый просят поменять.

† † †

случалось, гасишь человека,  
охранника ли, рыбака,  
но терпящий неугасаем,  
и огонь преобладает им.

тогда с удвоенным пристрастьем  
разломишь пазуху, разгладишь

что в ней спеклось от досаафа,  
морские клейма каковы.

одними пальцами нашарив,  
полупрочтёшь в ужасной саже  
складной псалом, письмо альенде,  
открыточку от столбняка.

не нужно большего, не нужно.  
от нас и так немного правды,  
и календарь не перевёрнут  
над ночью нашего ума.

так дети, вытолкав с платформы  
приезжего, стоят, не зная,  
куда ещё покинуть сердце,  
как превозмочь остаток дня.

помашем слепнущему чуду  
как молодости, как несчастью,  
как будто это мы здесь живы,  
а больше нету никого.

✦ ✦ ✦

матчей зоны «центр», заречных свадеб  
результаты все упразднены.  
все столы затянуты землёю,  
стадион забит одной землёй.

той же ношей, скажем, полны урны  
из-под детских, вдовьих выборов.  
агитаторы, сложив котурны,  
потонули в молоке дворов,  
и селенья сделались безбурны.

продолбав последнее потомство,  
в рот набрав на годы киселя,  
стой со мной, народное угрюмство,  
стук утробный, подпол населяй.

скобари с плакатными врагами,  
женщины с разбитыми ногами,  
в пригородах зрящие росу,

на деньгах читают и посуде:  
весело уже совсем не будет,  
а что будет — как произнесу.

но с высот, где лайнеры линчуют,  
дольнего же скрежета не чувят,  
этот непростителен провал:  
вас ещё никто не убивал.

вам опасны черти да врачи лишь,  
а на башнях солнце греет якоря,  
и кирпич распущенных училищ  
незакатен к вам до сентября.

мята и жасмин в руках народа,  
для чего же речь его дика  
и растёт в ночи, не зная брода,  
стон таксиста, плач истопника?

1987

отец сгорел на видеокассете:  
отличник связи, знавший, что почём,  
сказал, что эти горы будут наши,  
и двадцать шесть медлительных секунд  
мы наблюдали, как под чуждым солнцем  
он превращался в углекислоту.

мать выжгла, что могла, на передаче  
под новый год — ей помогали все,  
и, окажись мы рядом в это время,  
мы б не могли никак ей помешать:  
она и не хотела видеть дальше  
нас или тех, кто стыл на площадях,  
и вспышка, облегчившая её,  
украсила наш вечер, как умела.

те, кто был старше, выбрали себе  
домбытовские фотомастерские,  
остатки городских иллюминаций,  
большой аквариум автовокзала,  
исполненный глубокого огня.  
их выносили рано, как во сне, —  
надорванных, стреноженных, сомлевших, —  
но право их крепчало на ветру

и оевало ноющую даль  
ещё яснее и неотвратимей.

брат справился паяльной иглой.

и вот, сестра, мы собираем эти  
немногие слова в нелучшем месте,  
как будто до сих пор убеждены,  
что ничего на свете нет важнее.  
мы говорим растерянным: война  
объявлена. граница раздаётся.  
все силы вспенены. железо поднялось.  
кто не родился, пусть погибнет дома.  
ты говоришь: никто не опоздал.  
ты всем одна обещана в награду.  
и я люблю тебя ещё сильнее,  
чем если бы ты не существовала.

‡ ‡ ‡

С.

никто не помнит, где мы жили, как было имя у воды;  
что вдоль дороги сторожили, когда заводы без руды

возили из китая перхоть при подтекающей луне.  
мы знали, где страшнее ехать, но не могли помыслить не.

лицом в земле потух свидетель, как поезд никнул от ремня  
и стеариновые дети расходовались без огня;

как из железного пенала с нечистым облачком над ним  
тьень сатуновского канала, не объясняясь ни с одним.

теперь ничтожествуй, изветчик, прядай, почтовая гоньба,  
вали на санино и ветчи трясти чужие погреба.

а ты старайся, ночь святая, пронзаемое естество,  
ни от кого не отлетая, не подбирая никого.

‡ ‡ ‡

в посёлке первенцы мертвы  
без видимых причин.

приходят сизые менты,  
опека и священник,  
ведут неспешный протокол,  
держа оружие на виду,  
и ночь стоит как ледокол  
в тёмно-зелёном льду

прислушивается плита  
ещё в обугленный плафон,  
но во дворе не жгут петард,  
не кланчат в домофон,  
и лестничный сгорает спирт,  
уже не нужный февралю,  
всё кончено, и я не сплю,  
жена моя не спит

выходят матери в пальто,  
как двадцать лет тому назад,  
прожившие хлебозавод  
и хладокомбинат.  
их руки пропускают снег,  
как бы утративший мотив,  
как бы освоивший мотив  
их пенья трудового

преодолен напрасный хлеб,  
воздвигнут острый лёд,  
нестрашен скорбный аттестат,  
повестки прощены,  
с балконов лезет чешуя,  
надсмотрщик бьёт в пожарный щит,  
и разжимаются края  
совокуплённых плит

выходит с песнями огонь,  
потом стоит под козырьком,  
совсем далёкий и другой,  
ни с кем из наших не знаком,  
и проникает к старикам  
на этажи, как нефилим,  
чтоб истребить их аспаркам  
и клофелин

мы просыпаемся ещё,  
не признаваясь до конца.



в другом конце теперь видней  
пылающий ханой,  
но те, кому принадлежат  
рабочий хлеб, железный лёд,  
другое в жизни сторожат,  
никто их не поймёт

из среднерусской синевы,  
не достающей до виска,  
на их губах светлеют швы  
водопроводного песка.  
стучит четвёртый кипятик,  
срывая крышку за двоих,  
и занимается восток,  
и обнимает их

**Кирилл Корчагин**

## СТИХИ О ВОЙНЕ И НЕ ТОЛЬКО

✦ ✦ ✦

огонь по краям зодиака деревьев  
пугливые петли всполохи тёплого  
света в дар тебе под ноги облако  
лёгкого газа и все плоды зимы

от метели во сне приходящей до  
космических штолен и штреков  
всё в утопанном воздухе птичьим  
в их якорях поднимается к солнцу

дрожит над белой и ломкой водой  
под тяжестью дрёмы нисходит  
в долину где обрывается голос и  
навстречу ветру гланды дрожат

словно в ржавом огне рассекающем  
льдины ветвящемся в стальных лощинах  
возникают фигуры еле слышно поющих  
о просторной но ещё не живой земле

✦ ✦ ✦

то что уходит первым названия  
трав и деревьев вербена ива  
олеандр или напротив остаётся  
навсегда вместе с раковинами  
и галькой причерноморского  
пляжа низким светом предгорий  
надрезающим кожу

устойчивым горизонтом гложащим  
углы предметов вспарывающим  
дыхание что струилось раньше  
свободно огибая вещи охватывая  
свет и его сыновей поднятых паром  
со дна замерзающего водопада  
где нет никого

хотя и стучат в нетвёрдую корку  
с той стороны воды тёмные люди  
в защитных одеждах и обратное  
солнце их согревает высветляя  
глаза пока мы едем в медленном  
поезде по берегу моря и ничего  
не знаем об этом

✚ ✚ ✚

град птиц синетелых в беспросветном  
тепле горизонта прерывистая дрожь туч  
движение льдин в сторону от золотых  
берегов и стеклянные перегородки  
и оральный секс в подворотне грохот  
железнодорожных соцветий жёлтых  
проемов холода синих цветов жары

днём мы взбирались на горы и сквозь  
их скомканные кристаллы текла вода  
не позволяя остановиться так что ветви  
звенели скрученные в цепи и гудела  
земля ударяясь о море поднимаясь  
из мха и словно во сне я дотронулся  
до твоей руки и горы взлетели вверх

✚ ✚ ✚

дочь соловья и сестра соловья  
тихое тело и сон разрезающий  
сон среди талой воды где  
инфузории дышат где дрожат  
сердца заключённые в колбу  
ветра туч и огня

если в грязи́ рассвета найдётся  
кристалл что оживит наши флаги  
то через два года взорвётся солнце  
и осколки его запёкшиеся будем  
искать мы среди тёмного шлака  
и нефтяной золы

всё кончится через два года дети  
вернутся в коконы сна и не в этот  
так в следующий раз поднимется  
свет от земли заискрятся волосы  
зелёными волнами трав в тишине  
обовьются

✦ ✦ ✦

лето задерживается в позвонках  
до бесконечности длится в клетоте  
жаб и кузнечиков скрипе в тёплой  
крови чей вкус на губах в сперме

размораживающей рассвет он  
смотрит на нас из-под тягостных  
капель из-под гнёта листвы сквозь  
сумрак чёрных машин

все дети ушли на войну разлетается  
пыль опустевшие поезда следуют  
в аэропорты и над венами встречного  
льда над мутнеющим солнцем

летит он запертый в стеклянном аду  
обнимающий горизонты скрежещут  
сирены крыши горят и нежные  
язвы покрывают его лицо

✦ ✦ ✦

кто там сидит в траве прячется  
в окнах разбитых в трещинах  
пола? скалы его призывают или  
смотрит он сам сквозь проёмы  
стеблей выжидает не упадёт ли

дождь не смоеет ли солнце  
не смешает ли пыль с контуром  
по́ля над мечетью над тлением  
волглых камней

кто считает трещины в кладке  
изгибы травы уплотнённой  
воздухом и всеми его именами  
роем цветов опаляющим ноздри  
раздвигающим створки деревьев  
и её колени?

он не смотрит на нас не видит  
огней над рассыпчатыми домами  
жёлтых цветов и роз цветущих  
в долине когда горная пена  
нас укрывает увядают медузы  
у берега и вертолётые дрожат  
над застывшей водой

✦ ✦ ✦

танцовщицы видят во снах бытие  
сёстры авроры вальсирующие  
в забвении чуда с ветвями деревьев  
солнцем в пряничном домике страха

в просветах паров они тянут руки  
друг к другу в неустойчивый день  
когда горлицы симеиза и стамбула  
встречают друг друга над озером

над болотом звучащим как ворохи  
вертящихся савонарол стучащих  
костями в музыкальных шкатулках  
на полках тёмных шкафов

и под маленьким солнцем в траве  
горит гуинглен и невыносимая сталь  
спадает в долину на дымящиеся  
обломки

✦ ✦ ✦

в пыльных книгах  
они провозили слухи  
их досматривали у границы  
и пока он спал вокруг  
скулили собаки зарываясь  
в пласты препаратов так что  
книжный червь заползал  
ему в ухо полное пыли

и качались за окнами  
быстрые льды рек  
хрупкие ветви ночи  
огибали его лицо  
дышала земля и над ней  
тревожный конвой  
проносился звеня

за полчаса до границы  
покрытые потом они говорили  
о космических пришельцах  
что непременно спасут мир  
об уринотерапии о том  
что корабли империи  
поднимутся ввысь  
нанесут последний удар

✦ ✦ ✦

хвала составителям воздуха  
творцам воды маленьким  
человечкам в проёмах  
светящихся ламп трещинам  
в чёрном льду и волнуемой  
ветром реке звонким стыкам  
трамваев и ему летящему  
над желтоватым небом

лопасти чёрных туч сверкают  
в его глазах белые зори омывают  
его запястья запах его манит  
всех беспокойных животных

страхом тоской и шумом  
гудящей крови густой

и над звенящей палубой ветром  
струится дождём холод его  
обнимающий землю и воду  
холод его растений холод  
искрящихся трав затвердевающих  
влажных узлов земли дышащих  
там где раздробленный воздух  
поднимается над планетой

✦ ✦ ✦

русские бездомные аэропорта орли  
машут ему рукой под платанами юга  
по струящимся водам в отслаивающихся  
деревнях скользит их пепел и фонари  
нависают над их головами и я выхожу  
из тёмного сквота — искры грозы горящие  
на горизонте встречают меня и стучат  
поездá на мосту увязая в липком плюще

я хочу к вам туда через холод и дождь  
сквозь туман отделяющий по утрам  
воду от суши свечение от темноты  
и военные базы окутывающий блестя  
на противотанковых ежах на колючей  
проволоке укрывающей спящих солдат  
их несёт на мыльных волнах по курганам  
славы по ветвистой токсичной реке

там стучат друг о друга тихие створки  
снов искры горят над изрытыми влагой  
холмами и спускаясь к реке пар укрывает  
камни лежащие у дороги — так зачем этот  
свет спускается в тёмную воду если мы  
ждём его в покинутых аэропортах жарких  
вокзалах и там куда нас выносит течением  
сквозь песок и осколки сквозь ил и глину

✦ ✦ ✦

вишня рябина волчьи ягоды для тех  
кто близко живёт к земле кто

умывается дождевой водой и сгорает  
 под солнцем прорастающие сквозь бетон  
 навсегда оставаясь с нами в пространстве  
 воска в свежесрубленных ветках почти  
 безымянных где набухает пшеница  
 где скрыто тепло и другое всё что есть  
 у тебя всё что выиграла мы сражаясь  
 в небольших городах среди пыли и мха

вечером в поле не устоять на ногах от ветра  
 и дыма как в полдень от пронзающих голосов  
 птиц от всего того что оседает на землю того  
 что виднеется сквозь просветы отдалённых  
 сосен в духоте я проснулся когда доски  
 скрипели и хрустело стекло рассыпанное  
 на полу и проходящие люди в одеждах  
 защитного цвета перемещались в лучах  
 пыли словно любовники забывшие друг  
 о друге среди протяжённых полей

† † †

как вспарывает газ тёплой ещё зимы  
 ломкие плиты как свиваются волосы  
 в кольца неприметного света среди  
 тех кто за далёким снегом стоит

и невидим почти на выжженной утром  
 равнине неуловим когда наслаиваются  
 улицы друг на друга когда их уносит  
 на лиманы боли за предгорья сна

так из придвинутых к порту домов ветер  
 уносит запахи рыбы и другой неловкой  
 еды так бескровные флаги врастают  
 в стены сети покрываются пеленой

отделяющей нас от солнца от хрустящих  
 тел насекомых от всего что пугает что  
 подходит ночами к окнам и хрипло дышит  
 над спящими во всех кроватях земли





Станислав Львовский

## ПОДРОБНОЕ ПЕРЕЧИСЛЕНИЕ УЗНАВАЕМЫХ

### КРАТКИЙ ПЕРЕСКАЗ О НЕРАЗЛИЧИМОМ

долгие длинные берега равнин по краям воды  
 текучей не состоящей из букв или слов  
 и не из воды основ зрение привставшее на котурнах  
 и как ты говоришь а как тут не говорить

растворяющаяся как пишут в наших газетах  
 равнина простёршаяся щелястая словная  
 едва проступающие из латунного радио  
 славян чухонец калмык но всё языку одна

едкая теплится по утрам оскомина фонаря  
 желтоватого случайного часового  
 подпрыгнувшего раскачиваться у проходной  
 химкомбината стекающегося в сердце автономного края

чья длинные берега сбегаются на края воды  
 и вода эта стоит невозможно как тёмная масса слов  
 тянущихся одновременно всеми ветхими пропусками  
 к вырезанной в тонком стекле небольшой арке

сквозь которую только и проникает сюда раздражённым кивком  
 неохотным окриком удостоверяющий развёрнутый вид

жизни живущейся как язык вещества измещённой чужим веществом языка  
 прибывающей как ежедневные поезда со смутно знакомыми апатридами  
 переливающейся за края вокзала толпами беженцев прибывающих ежедневно  
 длящейся растекающейся по равнинам всё новыми волнами депортированных

вещество которое было только морем одним только морем целого горя  
 как ты говоришь как только заговоришь  
 лишь бы справиться со страхом и отвращением не вывернуться  
 наизнанку живого

тогда же скажи всем    по радио нашему  
и в газете нашей    тотчас всем напиши

что мол безъязыкое    вещество языка  
не становится никогда и не станет  
невещественным    языком вещества

что берег вышедший из моря    оглядываясь вокруг видит  
бесконечные равнины    рябящие серые    прибывающие отовсюду

слетающиеся в этот момент    на пасмурный толпящийся свет  
повсеместного длящегося повсюду    бессонного моря койне  
то сминающегося в беззвучно скользящие ледяные складки  
то разглаживающегося в медленно    оседающий грохот

в инфразвуковой гул    вырвавшийся к воздуху в нарастающий гвалт разгорающийся  
в летящие сшивающиеся на лету лоскуты    идиолектов переродившихся  
из наших в нечеловеческие  
в колыбельное пение неживого живому    выцветающее осколочным воем  
стеклянным боем

вытесняющим наш мир из нашего мира    как воду моря из моря  
старые вещества языка    вытесняются новыми языками веществ  
прежние мы    изглажены стёрты    свежие мы    выстираны поглажены  
убраны

где-то в равнинах    на лугах в одном из холмов  
на территории химкомбината    прямо у проходной

в земле выкопали землянку в августе выпросили времянку

чаем размещения беженцев  
и жизни новых переселенцев.

✦ ✦ ✦

положи, — он пишет, — свою  
ладонь    на мои ладони.

пересчитай растерянных.

всё прошло.

положа руку на сердце  
ответь: не ты ли там был?  
не тебя ли мы видели?

не тебя ли? не ты ли  
 пустой рукой  
 проверял, не болеет ли,  
 не горит ли?

(и говорил, — а-а-а, ерунда —  
 к утру                    всё пройдёт).

всё прошло.

пересчитай  
 растерянных.

раздели, раздень  
 вычти.

положи наши ладони  
 лицами кверху  
 и другими лицами —  
 на восток.

всё прошло.

и ты            там был.  
 и мы            были там.

(ИРГИЗ)

дождались имы жестокой зимы  
 выслали всех нас безвсякой вины

Плач по Иргизу\*

‡

дождалась нас невиноватых зима  
 крылышки простёрла руки стёрла  
 сама сама

---

\* «Плач по Иргизу» — стихотворение неизвестного автора, написанное предположительно в последней четверти XIX в. и посвящённое произошедшему на рубеже 1830-х — 1840-х разгрому крупнейшего центра старообрядцев, находившегося в окрестностях рек Большой и Малый Иргиз (ныне территория Саратовской и Самарской областей). Довольно значительная часть населения старообрядческих сёл была лишена недвижимого имущества и выселена в Ленкорань (ныне Азербайджан). — *Прим. автора.*

*время наше медленнее реки*

а пропиталось нами  
по горло прошло и  
само

+

вот оно закутанное  
в молчании вместо пеней  
мимо летучие мыши идут  
в обмотках

+

деревья здесь  
уменьшаются

затыкают  
птицы  
рты  
проходящим

*идёт прохожий  
рассматривая предметы  
в слезах*

вещи его  
отворачиваются  
от него  
предметы

опускают глаза

+

сбиваются воробьи в чёрное стадо  
машут полустёртыми уже крыльями

*летят за море от нас рассказать  
что уж нас тут нету одна зима  
плывёт поперёк дорог фыркает*

а повсюду летает поёт ползает  
новое враньё — голодное храброе

по-плохому бесстрашное  
отчаянное

вгрызается в человека с изнанки  
разрастается разгорается

угрюмым огнём всех огней всех  
дней

+

пой собор улетающих птиц  
о погибшем потлелом  
невзираемом нестречаемом

назови мне прибыстрая  
Уза  
направления рек и ручьёв

и ветров что расселись повсюду галдеть и глазеть  
без любви  
некрасивую нашу бедную бывшую чёрствую  
землю

(целый свет нам отечество  
но и в нём нет убежища)

+

крылышки постирала зима сама  
новые надела пришла смотрела  
весела воссела непостижима пела:

*я сожгла всё что можно было сжечь так или дотла  
я сожгла всё что вы любили и всех кого любили сожгла  
я воссела над вашим бывшим до вас пришла временем.*

подползают к ней польстившиеся подпеть  
не поднимая глаз от бывшей своей земли  
так поют:

*разгрызает с изнанки огонь своего человека  
разгрызает огонь человека изнанку немую  
разгрызает себя человек до изнанки безвидной  
разгрызает изнанка изнанки огонь человека*







но зрению различимо немногое:	малиновые закатные отблески
шинельное сукно сгнившее	не снятое вовремя с тел казнённых
и облака с нашитыми на них номерами людей	и других облаков.

*здравствуй ветренная река    и ветер с нарвы*

и солнце                    вылетающее на нас со встречной  
и мы летящие на него            и оно на долю секунды  
успевающее прижать нас летящих    к такому огню  
что мы успеваем сгореть до начала боли    без боли

и плывём в руках                    собственного оружия  
по-над неразличимой отсюда  
страной вывернутых вытопанных казнённых

*здравствуй ветер с нарвы*  
здравствуй ветряная река и

и нарывающая река  
*речной ветер сердца*

и то различимое что всё ещё узнаваемо  
и то узнаваемое что всё ещё различимо

**Сергей Сдобнов**

## ЧТО МЫ ЗНАЕМ О РАДОСТИ

✦ ✦ ✦

что мы знаем о радости кроме радости  
что мы знаем о нежности после нежности

приходи к нам в обед приходи просто так  
будем смотреть в окно и отражаться в окне

петь тишину в темноте

звуку забытому поле — трава без него пуста  
и дом пахнет козой

большой и горячий идёт в коридор  
смотрит на вешалку сорванных снов

что мы знаем о бедности

хлопает дверь — ветер  
мимо пепла у наших домов

✦ ✦ ✦

идёт снег  
говорит снег:  
я падаю  
говорит снег:  
я падаю  
Земля, приём

земля лежит и  
говорит трава:

не знаю кто вы и где я  
падайте

принимаются все

✦ ✦ ✦

Идёт кровь открываешь зонт  
Идёт ночь открываешь глаза  
глазами

от теней во дворе появляется лошадь  
везёт  
опоздавших к рассвету

✦ ✦ ✦

горячо жить или просто сейчас горячо  
и устала рука от стекла и зверей  
пустота собирается между людей

встал и пошёл

просишь воздух вернуться к утру

встал и пошёл

как везут на работу сердца́  
как ведут себя в темноте  
кузнечики разной судьбы  
смотрят на пламя и теряют цвет

забери всех с собой.

✦ ✦ ✦

выходит на двор  
достаёт рот глаза́ и  
стучит в окно другим окном

ты из каких времён?

я из семян говорит и держится за ограду  
и не владеет собой

✦ ✦ ✦

Открывается рот и случается преступление

Что знал о целане  
 А о хлебе  
 А о хлебе после целана после голубя  
 После обмана тело расходуется недолго  
 Не хватает света на все стороны

Просто «как бы ни вешали мы висим неровно»

✦ ✦ ✦

1

хочется пить современное молоко тихо и легко  
 утро на двух ногах открывает окно —  
 в настоящее

завтра будет завтрак  
 завтра хочется жить по любому поводу

всё далеко

2

олень-Пиросмани прячется в луже за тучей

по телефонному проводу уговаривают  
 стекло звенеть по любому поводу

волк целует волка  
 им достались плохие вены и

забери всех с собой

✦ ✦ ✦

звон  
 для звонка не нужна дверь  
 там свет пришёл  
 и всё открыл

под видом пыли  
воздух тянет к себе пальто  
пока из бутылки  
молоко

не касаясь земли стоишь  
и пуговица как никто  
понимает о второй половине  
стекла

не взбалтывать глубоко  
это назад не налить  
трогает время года красная нить  
и вытекает время

цветы полить

✦ ✦ ✦

в доме смотрели как ты живёшь  
мама будила в очереди за счастьем  
просыпался в очереди за стеклом  
говорил вижу несколько предметов вокруг  
без обид больше ничего друг больше ничего  
солнце роднит стекло сквозит но это как повезёт  
когда и где у кого болит  
сейчас и не разберёшь записи на земле и дереве  
на той стороне руки не задерживается ложь  
Как бы тень не выпала из окна пока ты идёшь

✦ ✦ ✦

на площади революции занимаются  
революцией  
на площади восстания некуда встать

на станции роковая пыль

и год  
наступающий сам на себя  
ищет перед кем извиниться

и пробегает мимо

воздух  
туда где выходит жизнь

✦ ✦ ✦

римское право написано справа  
плыл дым напоминая нравы  
ещё одно рассматривая слово  
капля белая по белому течёт  
шар голубой её с собой возьмёт  
за звёзды серые стучать в лучи  
в бумажном скомканном краю  
в краю бумажном  
ещё одну разматывая птицу  
молчи

**Николай Звягинцев****ПЛОТИНА**

+ + +

Коробочка глазами на подмости,  
Огромными, как будто у совы.  
Ты в юности на острове Формоза  
Росла, не поднимая головы.

Кто помнит наши звуки холостые,  
Где время было мутным, как пастис.  
Всё выше поднимается плотина,  
Попутчики не могут разойтись.

**ИЗ ВИТЕБСКА**

Она его рожала, был пожар  
С чешуйками на скользких этажах.  
По струнам на сгоревших падежах  
Ещё один на небо побежал.

По лестнице из города в рассол,  
Где взвешивают море голосов,  
Нахохлившийся синий часовой  
В созвездиях над мокрой головой.

+ + +

Влага полосатая, ты зеркало марта  
Делишь пополам на капюшон и плечо,  
Если поднимаешься к себе на Сан-Марко,  
В медленную дверь не попадая ключом.

Город мой заплаканный с раздвоенным жалом,  
 Озеро, натянутое между камней.  
 Суша подбоченилась и подорожала,  
 Ласковые рыбы у неё на спине.

+ + +

Серая, забыла код подъезда,  
 Выглянула, вспомнила про дождь.  
 Вышла из-под циркуля невеста,  
 Спицами в неё не попадешь.

Думала: сегодня я монета,  
 Видите, я падаю сама.  
 Вздорное пронзительное небо,  
 Тесные кузнецкие дома.

Вязаный, родной, тысячепалый,  
 Сколько ты мне будешь обещать  
 Лестницу, похожую на парус,  
 Зайчиков на сброшенных вещах.

+ + +

Два лепестка из фанеры гнутой,  
 Когда земле ничего не надо.  
 Сперва застынешь, как Бенвенуто,  
 Потом закрутишь, как Леонардо.

Когда лепили тебя из воска,  
 Когда ты бегал по венским стульям,  
 Сердце спрашивало у подростка  
 О всех пушистых и недоступных.

Сейчас потащат тебя из лузы,  
 Бросят на розовый и голубой.  
 Детское море, рука, медуза,  
 Небо, расчёсанное на пробор.

+ + +

Я вижу лётчика у берега бумаги.  
 Он входит в сад, который буря поломала.



Какие листья на поверхности бульвара  
Бегут по кругу, не касаясь головами.

Зачем вино тебя пометило вдогонку,  
Когда ты ходишь в нарисованных колготках  
И целый город за ушами Росинанта  
Не видит губ твоих, малиновых с изнанки.

А ты всё ловишь эти встречные деревья,  
Спешишь под гору, попадаешь в ожерелье,  
Проводишь пальцами над ниточками жизни,  
Догонишь тучу, если сильно разбежишься.

✦ ✦ ✦

Зима, зима, какие пятна,  
Сто первый нет, сто первый да.  
Сегодня снег идёт обратно,  
Нам тоже нужно вот туда,

Где солнце в коконе зашитом  
Стремится нюхать и кусать,  
Стоит фальшивый нарушитель,  
Собаки в воздухе висят,

И каждый мнит себя мишенью  
И держит линию следов  
За свой Рождественский ошейник,  
За свой Петровский поводок.

## ОЛЬГЕ ЧУГАЙ

Они два сердца и ежевика,  
Как будто Кнуров и Вожеватов,  
Как два берега на кулаки.  
Ещё уклеика или плотвица  
В летнем сумраке на половицах,  
В самом начале своей реки.

Мы часто видим Гиперборею,  
Где солнце машет, а шуба греет,  
И все бегут по своей войне  
На чёрном бархате, как у путейца,

В далёком городе на полотенцах.  
Деревья лесу, Ларису мне.

Пока ты здесь на плече фальшивом  
Стоишь в обложке своей машины,  
Выбери, нечет тебе или чёт.  
Скажи, что веришь в того, который  
В прохладном доме, за узкой шторой,  
Что он не думает ни о чём.

✦ ✦ ✦

Пока ты была купюрой,  
Денежкой без опоры,  
Тридцатыми сороковыми,  
Как склеенная судьба,  
Спичка моя босая,  
Подсмотренная у Брассая,  
Все пешие и верховые  
Под окнами у тебя.

Зачем ты тогда по трубам,  
Зачем облизала губы,  
Где твой второй наездник,  
Первого нет как нет.  
В мире холодном, зимнем,  
У города под резинкой,  
Зима, козырёк подъезда,  
Придвинься уже ко мне.

✦ ✦ ✦

Ты живёшь в шкафу на даче,  
Наше время шло иначе,  
Я никак тебя не на  
Звал, когда ходился рядом,  
Мы и так себе награда,  
Для чего нам имена.

Все, кто шёл, и все, что шли нам, —  
Их найдёт случайный Шлиман,  
Может, скажет обо мне:  
Вот крючок, а вот наживка,

Вот ещё одна снежинка,  
Словно дырка на ремне.

✦ ✦ ✦

Мы уже в Нижнем, ни выше, ни ниже,  
Нас на Оку и на Волгу нанижут.  
Станем обложками тоненьких книжек,  
Северной осенью в яблоках рыжих.

Белые зубы, почтовая марка,  
Будем с тобой с октября и до марта.

✦ ✦ ✦

Когда на Филях наступало лето  
И ветка метро уходила в небо,

Помнишь, под пальцами громко, душно,  
И звуки улицы нарезной  
Плыли на станцию, на подушку,  
Носили лестницу за спиной.

Когда стемнеет, мы вместе с ними,  
Только за краешек потяни,  
Тоже станем переводными  
Непотопляемыми людьми.

**Фёдор Корандей**

## ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ВЫБОР

### ПРОЛЕТАЯ НАД АНГЛИЕЙ

Пролетая над Англией, я думал о мастерицах,  
Чьи лоскутные одеяла в виде ландшафтов,  
Сшитые из кусочков зелёного, продаются  
В солнечных зимних зданиях, у лифтов,

Вместе с поделками из шерсти оленьей,  
Безглазыми куколками хантов и манси.  
Шерстяным квадратом шкуры тюменьей  
Тёмною ночью зябко укройся,

Пусть на нём появятся несвойственные ему горы,  
Пусть он вздыбится нежною волною,  
По геологическому времени очень скоро  
Мы будем лежать под этой страной,

Как под Англией лежат бритты, римляне, саксы,  
Потому она такая холмистая.  
Вот они, одеяла случайного исторического секса,  
Покрывала скрытого плацкартного смысла,

Землетрясения одинокой температуры под сорок,  
Пододояльники младенческих невинных кошмаров,  
Вот затягивает предзимний утренний морок  
Серебристо-чёрную равнину ангаров,

Гаражей, микрорайонов, дорог, подёрнутых инеем полей,  
Бурых, но уже становящихся белыми квадратов, переливов,  
Рек, континентов, морей, спящих под снегопадом людей,  
Жизни короткой, тёплой, промозглой, бесконечно счастливой.

Когда солнце, целый день скрытое облаками,  
Опускается ниже облачного слоя и освещает его поддон,

Красные новые дома нежно вспыхивают над грязными ларьками,  
Краткий миг славы небесной — это именно он,

Это те самые яркие краски, которых хочется в Лондоне, скрытом мглою,  
В рваных пушечных тучках битва горы Бадон,  
В детстве мамочка говорила: «Вот тебе Англия —  
Полный малины алюминиевый бидон».

И в Парфёново, где подонки целый день сколачивают поддоны,  
Тихий спокойный свет озарял будущего счастливого море,  
Алый и зелёный шиповник маршировал под окна,  
И среди тополей распахивались небесные двери.

Как на картинах какого-нибудь Джона Констебля,  
Флитской тюрьмы какой-нибудь красные стены, реющие в вечерних дымах.  
Свердловской железной дороги вымытая Англия,  
В пыльных, убогих, стоящих под радостным пламенеющим небом домах.

Через просветы как бы проглядывает общая основа  
И равномерно рассеянная в небесах золотая пыль,  
Ах, эти вечера в вагонах, словно в лесу сосновом,  
И вот из-за деревьев выходит сосед, и спрашивает: как называется этот мёртвый король?

Эффигия, скажешь, так называется это,  
Тело каменного английского раскрашенного красивого короля,  
Эффигия — Довольное лицо престарелого соседа,  
И поезд едет, а вокруг раскинулась тихая вечеряющая земля.

В башне, где жили мы, внутри были тонкие стены,  
Словно каменный стебель, да, стеблин-каменский,  
Возвышалась она, подобно блестящей антенне,  
Над лужайками, кипами, кронами летней страны деревенской,

И горели в ночи в синем небе бессонные окна,  
Белый «Шаттл» так когда-то стоял на упорных станинах  
Посредине полей; а внутри говорили и пели тугие волокна  
О каких-то делах посторонних, чужих, постоянных.

## ПРО УЛИЦУ ОДЕССКУЮ

А вам снится Ашотик?  
Тот таксист, который не оборачивался бы лучше.  
По стеклу возят беспомощные щётки,  
Дождь идёт, буря, пассажир с ужасом смотрит на затылок и уши,

Куда несётся этот седанчик —  
Как самолётчик имени Бади Холли со светящимися окнами среди огромных гор мрака,  
Сверкают молнии, кто-то плачет,  
Всё с плеском захлёстывается прозрачным потоком —  
В ночь Самайна и Хэллоуина,  
Этих неправославных праздников, чуждых нашей культуре?

Мчится маленькая машина  
Среди чёрных мокрых кустов, которые выскакивают перед нею, как в тире  
Выскакивают разные рожи с деревянным стуком,  
Чтобы упасть обратно с металлическим звоном.

Вот синяя призрачная свинья перебежала дорогу  
На фоне мерцающих микрорайонов.

Ночью, в машине, под музыку группы «Гоблин»,  
В красном свете на перекрёстке, открытый чужому взгляду.  
Что ты мне покажешь, гоблин,  
Говорит Ашотик водителю из соседнего ряда,

И пассажир, везущий в пакете пустые молочные бутылки,  
Вдруг действительно замечает в автомобилях полчища бесов,  
Женщина с лицом крокодила, ребёнок с лицом галки,  
Лепреконы, чёрные кровогубые принцессы.

Ад — это другие, гласит старинная поговорка,  
Во всех окнах отвратительные снапшоты,  
Мчится микроскопическая семёрка  
По вытянутому уху сомнамбулического Ашота.

Справа, а потом слева, а потом снова справа сияют трубы ТЭЦ,  
Странное делает здесь улица Одесская закругленье,  
Спишь, а потом снова встаёшь, а потом снова спишь, молодой отец,  
И неясно порой, где начало, а где конец сновиденья.

Раньше мы все часто видели неопознанные объекты,  
Синий свет будил по ночам, и внезапно озарялись сады,  
На столе голубела белая чашка, сияли вчерашние объёдки,  
О, эти лунные тени оставленной с вечера на столе зачерствевшей еды!

Хотелось жить этой жизнью микроскопического героя,  
Быть Сильнорукиком Нилом, вышагивающим по кладбищу с дохлой кошкой,  
На белом пути каждую ночь вытягивалась большая,  
Как от могилы, длинная тень от маленькой крошки.

А в небе сияла Земля, космический телевизор,  
В золотой и серебряный век таинственных сериалов,  
Когда каждый кусочек сыра был египетским обелиском  
В лунные ночи, и заснувшей Англией — серое одеяло.

Дома, двухэтажные чёрные сундуки, карты, лампы,  
Спящие люди среди снежного, запорошённого барахла,  
И каждый лист, оторвавшийся от полночной ноябрьской липы,  
Летит, вращаясь, как заброшенная космическая станция, полная зла.

+ + +

Мимо спящей невидимой лунненькой женщины,  
Белой её груди, увозит меня такси по тусклой дороге,  
И, словно в асфальте редкие трещины,  
Проскакивают в уме неясные тревоги.  
Чёрные ветви, как тёмные думы, мелькают,  
На фоне этой таинственной наготы.  
Эй, одногрудая, свесила грудь, а где другая?  
Куда другую нежную спрятала ты?  
Собрал чемодан и отправился  
Делать в далёкий мрачный Омск доклад о синекдохах.  
А дома спит мерцающая красавица.  
Чёрная ночь выдыхов, ясное утро вздохов.  
Ведь есть и луна вторая,  
Скрытая, которую находят только на ощупь,  
Как стихи, из тьмы выбирая  
Смысл неясный над бесконечной проезжающей мистической берёзовой рощей.  
Эта идея, что терпение и труд  
Всё перемелют, что репетиция  
Мать всех ученых, так мне мила, но тут  
В этой ночной гостинице  
Я пытаюсь уползти от луны  
По пустой второй половине двуспальной кровати  
Тёмного Омска, где филологически продолговатые валуны  
Чертят круги на потрескавшемся асфальте.  
А когда мне поставят такой камень когда-нибудь,  
И я буду отбрасывать тень под льющимся с высоты,  
Где твоя, спрошу я, Луночка-Луна, вторая грудь,  
Куда другую тёмную спрятала ты?

+ + +

Летние впечатления. Владимир Геннадьевич,  
Высунувшись, как из танка, фотографирует на мобилу.

Сидишь, а она всё не наступает, не наступает, ночь,  
И в сумерках мерцание крышечки белой, кружечки белой.

Лежат на шоссе тени облаков и разрозненных испарений,  
И ненастоящий джип проносится слишком легко  
Мимо крашенных суриком ворот неизученных селений,  
Где капля за каплей процеживается настоящее качественное молоко.

Как муха в золотой день мягко упадёт в марлевый полог,  
И с журчанием всё пройдёт,  
Так и этот день, как бы ни был он долог,  
Словно крашенные суриком створки неизученных ворот,

Пронесётся мимо, не раскрыв всего своего потенциала!  
Только разве что прилетит со всей дури в глаз пчела,  
Или овод. Это Родина тебя поцеловала  
И руками крепкими обвила.

Полные, как молочные пакеты,  
Путешественники тряслись на сиденьях, и вдруг кто-то сказал:  
Это могила настоящего цыгана,  
Вон тот, раскидистый, одиноко стоящий тополь под знойным небом.

И все мы вылезли из своей ракеты  
И, размяная ноги, пошли к тому дереву, на которое он указал.  
Выстрелить из воображаемого нагана,  
Почтить память настоящего героя, которого, конечно, там никогда не было.

✦ ✦ ✦

Что вы думаете о Борисе Николаевиче Ельцине?  
Спросили мы мужика, заезжая на мост.  
Пока что единственный шанс уцепиться нам  
За ускользящую серенькую ткань этих мест.

И что он нам ответил? Что он нам ответил,  
Мы вам не скажем, но долго ещё раздавалось эхо,  
Словно от выстрела, а мы, сидя в стремительно улетающей комете,  
Оглядывались на этого возмущённого разгневанного человека.

Неожиданный, неуместный, словно теннисный мячик,  
Оставляя за собой диснеевские искры и всполохи,  
Мчался наш набитый автомобильчик  
Между ругательств и чертополохов



Талицкого района Свердловской области.  
Что вы думаете о Николаевиче Борисе Ельцине?  
Под потолком не крутящиеся лопасти,  
Мелко задрожавший совочек в руке продавщицыной.

Сельские конфеты с нарисованными полями, медвежатами,  
Розами, берёзоньками, сыплются, не попадая в пакет.  
Есть нельзя — выбросить жалко,  
Много-много лет

В памяти хранятся они, ароматизируя,  
Придавая сладость воспоминаниям о поездке на родину нашего героя,  
В баночке новогодней некрасивой.  
Ночью её поставлю, открою,

Когда дома не с чем будет даже выпить чаю.  
Липкий сладенький янтарь, в котором завязли мы, мухи,  
И Бориса Ельцина Уробороса Николаевича  
Лунные резиновые снежные за окном дирижирующие руки.

✦ ✦ ✦

Вечерами мама смотрела перестрелки.  
Шорох и мерцание перестрелок в комнате тёмной.  
Начало лета, а на белом потолке  
Тень мамы юной.

Ай, влажно блестящие тополя в Тугулыме.  
Ай, синий свет сквозь тугулымские ветки.  
Ай, в Тугулыме юная мама,  
Пули, брюнетки.

Гангстер вспотевший латиноамериканский  
Истекает кровавой слюною.  
А у юной мамы золотятся  
Волосы и ночь стоит за спиною:

Кущи, чащи, аллеи,  
Изумрудные авансены тёмно-зелёного театра,  
В тот час пустые.  
Единственное розоватое облако утра.

Розовое облако словно бумажечка напоминания,  
Не уходит с летнего неба даже в полночь,

Словно маленькое пышное мексиканское здание,  
Глядя на которое, помнишь,

Что жара, печка с изразцами, будет топиться  
Целый месяц, а когда на час снизойдёт прохлада,  
Бледные полночные мексиканцы  
Станут друг другу вышибать мозги из засады.

Потные, словно бутылочка лимонада,  
Синие, сквозь заросли палисада.  
Ай, мама, ке пасо.  
Пионы, рассада.

## ДИНОЗАВРУ ИЗ ТОРГОВОГО ЦЕНТРА

В тех сияющих днях с девушкой,  
Тоже сияющей ослепительно, слепящей,  
Магниевой девушкой-вспышкой  
Я и буду сидеть вечно, звероящер,

Улыбаясь молодыми саблями, а бедро  
Изогнув зеленоватое пятнистое круто,  
И огромная моя голова, как ведро,  
Словно цинковый таз, будет гореть в центре портрета.

Девушка и тираннозавр ослепительного момента.  
Давно это было, в старые годы,  
Вышитые шерстью пейзажи Кента,  
С ветчиной домашние бутерброды.

Танго никто уже не танцует,  
Соус мажешь на хлеб, он уже не острый.  
Ветер дует, а ветер дует,  
И уносит так же, как девушку с этим монстром,

И нас тоже, и нас, и нас... да будьте здоровеньки.  
Иностранцев уносит, и иностранцев однофамильцев.  
А те, кто с динозавром сфотографировался,  
Смотрят на новеньких.

✦ ✦ ✦

Так тускло, так фосфорно светят  
В тёмной тёплой сентябрьской берёзы

Ночи; сядем мы с тобой на скамейки,  
Словно из лунного света вырезаны

Длинные дощатые настеленные  
Скамейки; дом стоит у леса словно старинный,  
А за занавесками на столе у Лены  
Лежат расчёска и аспирин.

Лена, почему ты не спишь? Я думаю  
О некоторых людях, которых мне так жалко, так жалко.  
Там на пыльной траве лежит узкая лунная  
Деревянная вырезанная решётка,

И холодная скамейка. Посиживая на ней, как пленный,  
О Леноре прежних дней я прочту наизусть.  
Проводить меня выходит Лена,  
Ноги белые словно бы забыла обуть.

Сон, сон, коврики, вязанные крючком,  
Вращаются пред сонными глазами.  
В тёмном сердце проползает лень поездом, червячком,  
А Лена, Лена громыкает в бане тазами.

✦ ✦ ✦

В том году у меня были две невесты — блондинка и блондинка.  
Деревья стояли как намыленные помазки.  
Пчела уверенно вылезала из нежного цветка.  
А я колебался, словно «Сибирская православная газета» на перекрёстке,

Подхваченная ветром. Куда пойти, к блондинке или к блондинке?  
Яблоневых веточек сливочные вспенивания.  
Знойного воздуха трусливые попинывания.  
Жёлтые флаги, позвякивающие на бензоколонке.

— Куда ты прёшь со своим самокатом? — Это, простите, скейтборд.  
— Сюда нельзя с самокатом. — Но как же его оставить?  
От одной Риты Хейворт к другой Рите Хейворт  
Замедленным шагом, думая о скейтборде, оставленном на заставе.

Но вдруг ветер старости, откуда невесть  
Налетевший шквал отдалённой смерти, заставил сделать меня  
свой окончательный выбор.

Под кондиционером сидела моя невеста,  
Прохладная, словно речная рыба.

Ох, ветер старости, откуда невесть  
Налетевший; надолго потом пропала эта прохлада.  
Генеральный консул России упал в Японии в пропасть  
В том году. Жаркое было лето.

# П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Дмитрий Дейч**

## ВЫМЫСЛЫ И СИЯНИЯ

### ПОЗДНЕЕ ПРОБУЖДЕНИЕ

Просыпаясь на час или два позже обычного, в самый миг пробуждения испытываешь лёгкую растерянность, буквально — смутное ощущение недостачи, потери — и это несмотря на то, что баланс сновидений и яви несколько не изменился.

### РАННИЙ ЗАВТРАК

Прежде чем положить на тарелку спелую грушу, купленную на рынке или в магазине, я прижимаю её к уху и на мгновение задерживаю дыхание, стараясь разобрать едва уловимое нутряное бормотание. Иногда груша шепчет: «гулять-гулять-гулять», порой удаётся расслышать фразу «хрупкое-крепкое», повторяющуюся раз за разом, на днях я с изумлением убедился в том, что груша способна мурлыкать по-кошачьи, а две недели назад пришлось отказаться от первого завтрака, поскольку груша, купленная мною накануне, ревела и выла в голос.

### МАНДАРИНОВЫЕ ДОЛЬКИ

Автор мандарина был, по-видимому, настоящим джентльменом. Стоит представить себе этот фиктивный фрукт гладким, замкнутым на себе самом, не испытывающим ни малейшей потребности быть разъятым, — становится ясно, почему мы должны испытывать благодарность всякий раз, когда дольки поддаются нажатию пальцев, разъезжаются в стороны, отмеряя необходимое количество мякоти: ровно столько требуется для укуса.

### ВОСКРЕСЕНИЕ

О воскресеньях говорят: голос долог, да пуп — короток. Краткий пуп воскресенья означает непригодность к соитию с любым днём недели, помимо другого воскресенья. Если бы все воскресенья выстроились в ряд, отсюда и — до линии горизонта, мы увидели бы, что каждое из них угрызает хвост впереди стоящего: так они сигналият тем, кто по ту сторону горизонта, — о любви и спасении.

## ОБСТОЯТЕЛЬСТВА

Часто возникает стойкое ощущение, что я здесь — по делу, как бы в командировке. Напоминает ни к чему не обязывающее путешествие: туда, где — ни друзей, ни знакомых, и груз общих воспоминаний (предвосхищений, ожиданий) не давит, и дело движется словно само по себе, почти без моего участия.

## ВИЗИТЁРЫ

Приходящие и уходящие, люди оставляют в моих комнатах части тела, детали внутренних органов, блуждающие образцы жидкостей и газов. Не правда ли, дорогая, это прелестное облачко было прежде неотъемлемой частью вашего организма? Сэр, вы уронили заусенец. Не волнуйтесь, теперь он в надёжных руках...

## МЕРКАНТИЛЬНЫЕ СООБРАЖЕНИЯ

В книгах японской поэзии принято располагать по три хокку на странице, по шесть на разворот. Издатель экономит на бумаге, но теряет весь тираж, забывая о том, что современный привык читать, мысленно забегая вперёд. Мы читаем так же точно, как едят невоспитанные или очень голодные люди: не успев распробовать первое, откусываем от второго и тут же тянемся за третьим.

## СОВЕРШЕНСТВО

Продавец лепит шарики фалафеля и окунает их в кипящее масло с такой скоростью и сноровкой, что срывает аплодисменты публики. Вертясь и подпрыгивая на месте, гримасничая, жонглируя подвернувшимися под руку предметами и инструментами своего ремесла, он так ловок, что движения его больше не похожи на человеческие, но напоминают рефлексорные — идеальные — движения животных. Недавно я, не в силах оторваться, раз за разом прокручивал ролик, где крокодил зубами хватает брошенную палку, его стремительность настолько совершенна, изящна, неумолима и лишена какого бы то ни было сознательного намерения, что кажется сверхъестественной. Даррелл пишет об этом: «Отсеките голову спаривающейся саламандре, и она ничего не почувствует: захваченная божественным ритмом, она продолжает, словно ничего не произошло».

Спиральный ход галактик, судорожные хватательные движения зародыша в материнской утробе, Брюс Ли, играющий в пинг-понг нунчаками, клетка, рождающая клетку, — вот элементы этого танца.

## ДЫХАНИЕ

Я видел, как вешали бельё в хамсин, — горячий ветер дул так, что простыни высохли раньше, чем падали на верёвку. В эпицентре множественного волнения, реяния, биения застыла женщина в позе Лаокоона: она вешала бельё.

## ВЫСОКАЯ ТЕМПЕРАТУРА

Что бы я делал без этих портретов и пейзажей, более ярких, чем сама явь, без этих сумрачных, напоминающих старые рождественские открытки ландшафтов, бесконечно разматывающихся диалогов, принадлежащих персонажам, чьи лица мгновенно стираются в памяти, стоит кому-то войти в комнату — с чашкой горячего бульона, таблетками или микстурой. Тебе плохо? Мне хорошо, хорошо... Но у тебя жар! У меня превосходный, наистерильнейший жар. Я проживаю множество упительных жизней длиной в минуту, час или день, и ни одна из них не является моей собственной, зато все вместе они принадлежат мне одному — как принадлежат предметы, найденные во время прогулок по тельавивскому пляжу, вынесенные морем на сушу: фигурные камешки, вышедшие из обращения монетки, отполированные кусочки дерева и старинные пустые бутылки.

## В УГЛУ

По малолетству было довольно трудно понять резоны родителей, которые думали, что наказывают меня, ПОСТАВИВ В УГОЛ. В углу было ничуть не хуже, чем между углами. Я не страдал от нехватки кислорода или недостатка впечатлений. Передвижения мои были ограничены, зато дух — свободен: я мог тихонько петь или играть в прятки, то закрывая глаза, то снова их открывая.

Спиралевидный узор на обоях: пёс присматривает за котом, кот — за воробьём, воробей — за червячком, червячок — сворачивается в крючок. Я чувствовал, что орбита их вращения включает в себя некий дополнительный, невидимый элемент, который располагается в самом центре спирали. Червячок, конечно, не просто сворачивается, замыкая круг, он кого-то ищет, за кем-то охотится, он видит то, что ускользает от моего взгляда. Возможно, объект его стремлений слишком мал или слишком велик, чтобы поместиться на обоях. Если я хочу разглядеть его, мне придётся стать плоским, нарисовать себя на стене и остаться там, среди разноцветных и разнокалиберных фигур. Я водил пальцем, рисуя спираль, мысленно продолжая бег четверицы — пёс... кот... воробей... червячок... — в поисках пятого элемента.

Проходила мама, и я с самым несчастным видом интересовался, когда можно будет покинуть место моего заточения. Она, нахмурившись, смотрела на часы. Я ждал ответа, представив себе четверицу, продолжающую бег по кругу циферблата.

Дедушка на кухне рассказывал бабушке неприличный анекдот, хмыкая и гукая в опасных местах, чтобы я, подслушивая, не узнал раньше времени, как делают детей. Но я уже знал, как делают детей. Всякий раз, когда бабушка возмущённо вскрикивала и хлопала дедушку по руке мокрой тряпкой, я недовольно морщился. Что они, в самом деле, с ума посходили?

Наконец, мама выпускала меня, предупредив, что В СЛЕДУЮЩИЙ РАЗ придётся стоять вдвое дольше. Я делал круглые глаза и послушно плёлся в детскую, закрывал за собой дверь, ложился на кровать и поднимал ноги к потолку. Разумеется, я не мог достать до потолка, но мне нравилось думать, что однажды я вырасту и стану ходить по потолку, не поднимаясь с кровати.

## УСТАЛОСТЬ

— вотум недоверия окружающему пространству. Устают от напряжения, а напрягаются в результате сопротивления. Ваззиль Омат говорит: «Уставший проклят, ибо перечит воле Всевышнего». В состоянии сильной усталости устами усталого глаголет его двойник-мефистофель. Ощущение — будто повернулся к себе самому спиной, как Сикейрос, и застыл от неожиданности.

От увиденного.

## НЕНАВИСТЬ К РАБОТЕ

рано или поздно становится чем-то, выходящим за рамки простой суммы слагаемых: тебя уже не раздражает этот запах, не мешают эти люди, ты перестал замечать облупленные стены, увешанные аляповатыми плакатами, мерцание экранов не заставляет тебя щуриться и напрягать зрение. Всё зашло гораздо дальше: собираясь на работу по утрам, ты стараешься не заглядывать в зеркало.

## ИСЧЕЗНОВЕНИЕ

Порой для того, чтобы сохранить ясность мышления, приходится прикладывать столько усилий, что этот нехитрый — казалось бы — манёвр отнимает большую часть имеющегося в наличии времени: чем же ты был занят весь день? думал. о чём? зачем? просто думал. жил.  
и это всё?  
всё.

## ПОБЕГ

Иногда я уступаю естественной человеческой слабости и думаю о побеге. Это — сугубо приватное, тихое, «внутреннее» мероприятие в духе старого советского кинематографа, что-то из обширного репертуара фильмов «про войну», где люди в серых гимнастёрках без погон или в арестантских робах готовят подкоп, виснут на колючей проволоке, встречают смерть на руках у верных товарищей, или — «Сталкер» Тарковского: мост, охранники в жёлтой форме, рельсы, опять же — колючая проволока, выстрелы в спину...

## ХОДИЛ В ЛЕС

перенимать повадки деревьев. Деревья умеют стоять — как никто другой.

Примат — существо безалаберное: постоит и уйдёт.

Дерево стоит так, будто оно — единственное в своём праве: якорь мироздания. Пока корень в земле, небеса вращаются беспрепятственно.





## МЁД

Наблюдал медленный восход неба над монастырём молчаликов. Молчалики звонили в колокол — звали жить в тишине с б#жьей помощью. Но я сел под ель, сложил руки и сидел с б#жьей помощью под елью.

Хвойные ванны — это когда хвоя везде, прежде всего — в желудке и лёгких. Лёгкие наполняются хвоей на вдохе, а на выдохе хвоя оседает на дне телесной реторты — как снежинки или песчинки в паузах между порывами ветра. Ещё немного, и я бы сам зазвенел, как колокол, и созвал бы молчаликов принять с б#жьей помощью хвойную ванну — в лесу, под декабрьской елью. Звук цвета начищенной меди рождался в утробе, прокатывался — резонируя в фасциях, выплёскивался наружу, хвойные чешуйки поплёскивали, как золотые, медленно сыпались в воздухе.

## ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЕ

Элементарные, низменные (и естественные) желания, которые мы привыкли приписывать тварной природе, при ближайшем рассмотрении оказываются протянутыми «из глубины» вовне ветвями той самой силы, что заставляет дерево подниматься из земли, расти и опускаться в землю.

В удачный день, когда восприятие не успевает обычным образом притупиться, можно увидеть, как человек мыслит, что при этом происходит, как, каким образом мысль настигает его, становится тем, что выталкивает на поверхность слова и приводит к действию. Напоминает морскую волну, которая прежде накатывается исподволь, незаметно, затем — ударяет, и в конце концов приходит снова, но в другом виде: так актёр умудряется во мгновение ока переодеться за кулисами.

## ТРОГАТЕЛЬНОЕ

Рядом с клавиатурой моего компьютера — камень. Слева, чуть ближе чайного подноса: можно взять в руку, не отвлекаясь от работы, как бы случайно, мельком.

Иногда на моём столе — два или три камня.

Камни эти — чтобы их трогать.

Было время, когда — что ни утро — я насыпал горку камней на расстоянии вытянутой руки, и целый день трогал, слушая, как каждый из них отзывается на прикосновение.

Теперь мне довольно одного или двух.

Камни эти — различного происхождения: иногда — просто осколок булыжника, найденный на улице. Иногда — оникс или агат. Иногда нефрит.

Здесь нет никакого практического смысла: меня не интересуют лечебные или магические свойства камней. В самом деле, камни оказывают ощутимое влияние на ум и тело, притом различные камни «звучат» и «отзываются» по-разному. Но и пластик оказывает подобное влияние, и дерево. И фарфор. И одежда.

Всё, что трогаем мы. Всё, что трогает нас.

## ЖЕЛАНИЯ

Мы хотим касаться друг друга — знать друг о друге больше, чем принято. В этом желании нет ничего эротического, вернее, эротическое здесь подчиняется более общей жажде прямого телесного знания. Нечто такое, что принадлежало нам от рождения и было постепенно вытеснено миром «цивилизованного» взросления, миром принудительной гигиены и запрета на непосредственное восприятие.

Возвращаясь к телесному знанию, мы возвращаемся в детство с его избытком энергии, острейшим переживанием настоящего, внезапной лёгкостью и прозрачностью бытия.

## У ЛЕОНАРДО

завораживают — фрагменты, эскизы, студии. Складки одежды, колодцы и водовороты, руки — сжатые, расслабленные, указующие, молитвенно сложенные, полуоформленные лица, фазы движения землекопа, лошадиные крупы, а то и вовсе — сплетение линий, на первый взгляд случайное, произвольное. Но стоит набраться терпения, и в какой-то миг линия раскручивается так упруго, так живо, что возникает внезапное и неумолимое, абсолютное ощущение присутствия. Движение на плоскости передаётся миметически, переживается телесно — как нечто происходящее прямо теперь, внутри.

## ПРОИСХОДЯЩЕЕ

Если хорошенько вслушаться (вчувствоваться, вмыслиться), можно распознать звучание собственного тела. Это не звук даже, а — нечто вроде беззвучного сотрясения: подземный гул, нутряная вибрация. Вначале этот фон кажется случайным, столь же бессмысленным, как мелькание точек и линий на экране телевизора, настроенного на пустой канал. Со временем в хаосе узнаются отдельные ноты, единички вибрации: их рисунок никогда не повторяется. Эти всплески-биения внутреннего звучания образуют то, что мы называем «организмом».

Если увлечься этой музыкой и слушать её ежедневно (как радио), однажды становится ясно, что каждый из внутренних органов «звучит» по-своему. «Звон» крови отличен от стеклянного «писка» нервной системы. Голоса печени и селезёнки вторят друг другу, как партии оперных любовников, но перепутать их невозможно. Кожа имеет свой спектр биений, совсем не тот, что в костях.

Наконец, когда это знание становится привычным и естественным, ты вдруг понимаешь, что этот гул, этот фон, этот вибрирующий (недо)звук — не только внутри твоего тела.

Он везде.

Собственно говоря, он и есть — происходящее.

Единое — звучит, вибрирует, исчезает в дышащем и множащемся многообразии, и превращается в собственную противоположность, то вдруг — рассыпается на мельчайшие осколки, то снова собирается воедино.

Похожим образом являет себя лист дерева — вблизи он кажется лесом.

## УСКОРЕНИЕ

В период существенных бытийных изменений, когда жизнь внезапно поворачивается к тебе «другим боком», ощущаешь, как ускорение придаёт всякому событию характер чуть ли не эротический: пространство распаивается настежь, и ты проникаешь его, оставляя за спиной чёткий инверсионный след.

## ПРИВЫЧКА НЕДОСЫПАТЬ

чудесным образом сказывается на организме: однажды тело перестаёт верить в то, что оно не спит, предсказуемый ход событий рассыпается на отдельные, плохо связанные между собою фрагменты, превосходно выстроенная логическая цепочка на поверку оказывается отростком внезапно сгустившейся грёзы, и вся картина действительности сжимается до размера подлого бытового кошмара, а то вдруг — беспричинная эйфория, переизбыток сил (за ним — изнеможение); волей-неволей приходится учиться со всей возможной вежливостью, доброжелательно, но и твёрдо отстраняться от самого себя, чтобы не дать себе раствориться в одном из центробежных потоков, — этот навык также входит в привычку.

## СТРАХ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ

Рано или поздно приходит черёд растерянности, смутного, почти беспредметного беспокойства, когда все разновидности, все типы сомнения внезапно обретают лица, и ты стоишь как вкопанный, не в силах двинуться ни вперёд, ни назад, парализованный, почти убитый жалким, непонятно откуда взявшимся, даже — кем именно заданным — вопросом: а будет ли будущее?

Но — мгновение пролетает, сердце ударяет в свой бубен, и ты облегчённо переводишь дыхание, понимая, что сомнение было напрасным: будущее наступило.

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Руслан Комадей**

## КОНТРАФАБУЛЫ

### КОНТРАФАБУЛЫ

1.

расстояние  
приравнено  
к сожалению

тот, кто искал дорог,  
тот, кто выдал себя портному,  
жаль, у него сапоги не в меру

Когда я подкатываю на велосипеде  
к нашему знаю, я запоминаю,  
что обрести можно только  
предыдущую фразу:

Когда я становлюсь велосипедистом,  
то сразу.

Мне присвоили некоторые права.

2.

на непреодолимом лбу  
треют причины скольжения:  
льдины «женись» и «мужайся»

*Целующиеся знаки верни, замки окон прицеливания,  
поэтому принцесса, гогочущая взгляд-створку, отменна,  
её мы этого:*

сквозняк: женящееся мужайство

В зрелости — распад окончаний, успею — зрени,  
 нужное оболочка ль? Пристала льчина полегчала ж,  
 но мы всё равно в верёвки верим

3.

лебедь рак и щука

изрядны бесследно

лебедь:рак:щука

                  крылья, прознавшие  
                   об оболочке  
 дарёны, не смогли их:

кто есть го́ловы,  
 кто зондирует вектор,

мы — это жи/шы,  
 отпадающие к натурализму.

За мной, кавалерийская неукоснительность  
 за мной, горячий <кто жээто>  
 за мними ребяческий самоочевид  
 Ирод

✦ ✦ ✦

воз ни резные выискивания  
 роцет под воротником  
                   ?    необходима

тьма как            как тьма  
 прикликнулась ветчью  
 }

оглянись,  
 взломщик

чу,            белизной  
 да            непризнанный  
 выкать /

просом, верёвкой, киль, интервалом,  
 ну,

          давняя обида:  
 воровал воровал а слова́ не поле тел и

† † †

### мельтешащей

лепестками мнемотической памяти солнца

завтра — з

данное может быть очерк?

распечатка последнего заверш/ения

|

ра́сточка: кропорть :чуточка

мыжже/ да — ны / живт

Разве была пристанищем игры клокочущей?

мышца, моя, мышца, моя

созерцательно до неузнаваемости

† † †

*Б. П.*

она  
(сообщённая-тела)

резкость, дыра, пыль —  
стаи своего лица, гром —  
костью, но больше нельзя совпасть

мы внесены ейё вветер,  
раскачивая другую форму,  
им, — было не так давно, как ей,  
свечущей, гласной,  
*остальной.*

### АМОРТА

на этом снимке смерть произнесена  
<стулу>, стоящим посреди дня,  
*никакое* укрытие невозможно,

я и так слишком часть его говорю,  
точнее к смерти приходит нижайший день,  
изъятый параличом свободы-степени  
и отпирает клетку.

В клетке сидят:  
клопы Боря и Мафусаил,  
родинка и червоточина,  
горе и огнеупорство,  
буквы «А» и «Б» из русского алфавита,  
в общем, двое.

Когда на клетку падает стул,  
я оказываюсь внутри снимка.

Нет, ни одной ногой.

Смерть поводит-поводит  
с приспособлением,  
через скакалку,  
в классики  
и смое слёзы.

Я разведусь, мне такие шалости не нужны,  
выну клетку из кармана, то бишь стула,  
и пойду <нрзб>,  
если только смерть,  
очеловечивая дерево снимка,  
не повернётся в повороте,  
непредвиденное сжимая,  
получая ошибку препятствия,  
заставляя меня называть текст «снимком»,  
здесь развеиваясь,  
то я как бы при существовал при этом техническом поражении точкой



**Янис Синайко**

## ПОПЫТКА СПУСТИТЬСЯ К ВОДЕ

✚ ✚ ✚

сначала ты наблюдаешь мою попытку спуститься к воде  
потом несколько раз повторяется одно и то же  
за это время я становлюсь героем эпического произведения  
а ты ещё успеваешь вернуться домой сделать несколько фоток того  
как в наше окно журавли валяются с неба почти без ног

✚ ✚ ✚

это семья листьев падает с крыши  
легко летит мама  
далеко её даже не видно  
папа  
кривой он выпрямляется в луже  
сам ребёнок-листок  
как петух приговорённый к смерти  
бьёт-бьёт крыльями  
бьёт-бьёт крыльями  
а потом успокаивается

✚ ✚ ✚

пока мы жили в лесу  
она выбривала ноги до кости  
хотела смотреться на фото  
точь-в-точь  
как любимое насекомое

✚ ✚ ✚

Яникогда не был в горах  
он врёт подружке  
о том как они гуляют за руку  
и фотографируются на телефоны

Яникогда не был в подружке  
он врёт горам  
о том как они гуляют за руку  
и фотографируются на телефоны

✚ ✚ ✚

свет толкается  
в тебе как ребёнок  
требующий то ли  
внимания то ли  
свободы

в чём откажешь  
чтобы он вырос  
хотя бы просто  
большим нет  
здоровым

✚ ✚ ✚

белые дети построили стену  
ангел-конструктор сидел на стене  
белые дети  
подвинули стену  
ангел-конструктор упал со стены  
ангел-конструктор разбился  
на дети  
дети лежат у стены

✚ ✚ ✚

снежные головы  
развёрнуты ко мне  
дверью

не пустят  
не отвечают  
кувыркаются  
в необъятном поле  
кашель и смех

✦ ✦ ✦

город шито дрожащими нитками  
—  
люди движутся продетые в ушко сердца

✦ ✦ ✦

Почти уверен, что в пятку  
моего забытого тела  
успели давно  
пробиться кроты.  
Несложно себе представить,  
как они,  
с вполне характерным  
для данной профессии упорством,  
прокладывают  
аккуратные тропы,  
строят надёжные укрепления  
и запасные выходы  
на случай экстренной ситуации.  
Конечно, моё тело  
не может стать для них домом.  
Они не останутся здесь  
навечно, не станут рожать детей,  
праздновать дни рождения.  
Они здесь по делу.  
Они — охотятся в теле.  
Тело —  
всего лишь капкан.  
Когда я вернусь, они будут здесь,  
тихие,  
уже готовые дать отпор.

**Александр Авербух**

## ГОРОД ЧАСОВ

✚

голод памяти проживают как ветер  
сидя  
помните иосифа?  
в яме на дне

✚

но и выход в город могучий не утешает  
хор страдания  
выводит двунаправленный ком  
я так не могу больше

✚

помнишь  
хрупки народы  
и господь  
узкий меч  
наклонился внутри

✚

помню землю сиона  
мимо кит-страдание плыл  
всё зашлось пылью  
жаждой воздуха  
не помнить сион — это помнить ничто  
в случае  
исходящего бога-беглеца

+

у меня ни света  
его понимания, вечности  
храни горечь в кувшине  
по сравнению с  
это страх и удар  
но откуда — пожалуйста — камень  
и сердце набито битком

+

это к нам  
хрупкого гóря печальны вовеки столбцы  
дует добычей

+

седьмой день  
вечернее небо оливковых листьев  
на вершине земли воображение запаха  
средней души человек  
я мужчина — мне велено богом  
а по сути фантазия  
узловатый пинок  
и он сплюнул

+

и это сбылось  
брат ухлопает брата  
и третий сказал  
а давайте на время  
и они сказали давайте  
небом застроен господь

+

а пришли они жизни во вторник  
мимо кивками  
семь дней и  
пинок  
и на третий

в нём будет пусть  
    мрака ничто  
и пригнулись  
под страха мясистой рукой

+

ближе пыли наблюдать хорошо  
вымирание облака  
узлы добыч набухают  
в случае тени

+

и я скажу им пыль  
полагая позора  
на спину узлы  
человек  
я под  
аркой земли  
беззакония

+

факел стыда  
в руке хрупкого  
куст  
— человек  
Я

+

но мудрости  
кто бы хотел набух<sup>а</sup>ть  
в руке будущего  
кувшин-вседержитель

+

них являются  
в случае  
    там будет мне место  
вот небо

✚

накорми меня  
кормовой  
куда жизнь?  
туда свет свечí  
свет пути  
пусть голодные

✚

смерти кустарник  
при входе задержка  
земной крючок  
за пределами  
шпилька  
оттуда  
и ночь  
и лицо  
лес закружит подводный

✚

небо ручное  
удар  
осталось немного  
сказка в глухое окно  
гнев переменного тока  
на подъёме  
туда

✚

голубь воли сказал мне господь  
отказаться воды от души  
а земля навсегда  
вот спасибо

✚

это сбылось  
голод господень, во-вторых, говорят  
по вертикали голубь-господь

да воздуха длани  
ещё один день или слово  
пепла мешок  
и сказал говоря:  
ничто и ничто — это бог  
человек и страданье  
ведóмо

✚

этот голубь — опус зла  
хорошо и сказал  
и нырнул  
ему там вершина — тень радости

✚

и это сбылось  
бесшумный бог ветра  
главный голубь  
жизни табак  
и сказал — этот голубь  
хотели бы вы  
которые ночь  
ибо ночь это выход  
в город часов

✚

восьмой день  
третьего месяца стоя  
засыпаю во сне  
говорю  
ударяюсь об угол соседнего дома  
обернусь и ничего на этой улице  
меня не знает  
хотя бы дерево  
и то горит мимо  
просится снег  
и не узнать его синь под глазами  
тьма одесная долготою дня не исполнится и  
не водворится и не забудется  
доползёт до кровати  
уткнётся и разревётся



**Антон Полунин**

## СПРАВЕДЛИВЫЕ ДОПУЩЕНИЯ

### СПРАВЕДЛИВЫЕ ДОПУЩЕНИЯ

вот справедливые допущения  
явленные в сокрушение четырёх стран  
увеличение всего мыслимого  
в словах отменных  
призванных отражать  
изобилие  
связь небес и земли  
отождествление с именем  
совершенным  
обозначенным как  
если  
лев в степи задерёт козу  
или редум или баирум в степи задерёт козу  
то такого редума или баирума нужно убить  
и его сын может забрать его сад и поле  
а там  
вестовой не доехав пары вонючих вёрст  
ложится и так лежит  
сыч роковой над его головой кружит  
наступление вязнет коммуникации по пизде  
небо плывёт над полем остановившимся  
и лежащие вверх лицом внемлют ему  
эти  
всегда в таких свитерах  
таких отвратительных свитерах  
зубы и волосы не в порядке почти у всех  
стоять среди них на одном из ужасных их  
фото  
большая радость конечно  
если  
сын этого редума или баирума мал

и не в состоянии нести службу своего отца  
 то третья часть поля и сада должны быть отданы  
 его матери и пусть его мать растит его  
 хищником  
 каждый зуб шило  
 каждый коготь электрическая дуга  
 каждый глаз звезда  
 каждый раз когда  
 я смотрю на него  
 я смотрю на него и млею  
 ты буйвол бодающий врагов  
 судья над царями  
 чёрта-люципера секретарь  
 исключительный рыцарь  
 когда перед богом укажешь на вещь  
 пусть её отдадут тебе  
 назовёшь её имя  
 и пусть это будет её именем  
 сад  
 поле  
 сень распростёртая над  
 пусть это будет

## ОДНАЖДЫ

всё это может сойти за деньги  
 однажды  
 шпильки  
 раковины  
 детали электромобилей  
 где-нибудь  
 это может ещё послужить  
 в разгар карнавальной недели или  
 на мексиканской корриде  
 где-нибудь  
 в пригороде  
 наши стеклянные пуговицы  
 приборные доски  
 чулки  
 могут иметь хождение наравне со звонкой монетой  
 в соответствии с законом сохранения массы  
 и средних чисел  
 не говоря  
 о привычках  
 душе  
 одиночестве

## ПАДАЕТ ПАДАЕТ

Над одеялом грядущей осени  
 Пусть из моей спины прорастёт вяз  
 Птицам грядущей осени  
 Пусть будет вольно лететь и падать как я люблю тебя  
 Под одеялом грядущей осени  
 Чернеющей в проёмах между домами  
 Вынырнет плащ убийцы  
 Или другой  
 Видишь он падает  
 Пепел и лунный свет падает падает  
 Будто мешок с дерьмом

## ОТТЕПЕЛЬ

даст им своим повеление о тебе  
 повествовать в третьем лице о тебе  
 потерявшее признак теперь что ни оттепель то  
 всяческая телесность неовеществление ничего  
 сквозь вереск и ужас яви  
 пустив по течению ямочки и глазá  
 на после  
 только *nae sorrow there John*  
*neither could nor care John*  
 и дух можжевеловый именно над волнами  
 от винта и обратно  
 падать и обрастать  
 сужаясь до пор чёрно-жёлтое сжатое в теле  
 то значит душа  
 признак 2  
*The world's cares are vain John*  
 счастливые из нас  
 кому дадут повеление о тебе  
 препроводить тебя говорить в третьем лице  
 куда ты ушёл *John*  
 что приходится звать и не ждать  
 не перечитывать не прокручивать в голове  
 свистящей блесны не проглатывать не обрывать  
 острых двусложных  
 пусть они замолчат  
 нам и так тяжело вскакивать по звонку  
 по всякому поводу знать кого повезли

и жить будто нет но помнить что предстоит  
 и кто нам даёт инструкции о тебе  
 кто повествует в третьем лице о себе  
*Gude and fair John*  
*Our bonnie bairn's there, John*  
 слышат визг шин  
 и звон колокольчиков вдоль реки  
 длинной как море длинной как горизонт  
 счастливые невыносимые из нас  
 называют себя душа называют себя  
 стоя перед окошком регистратуры в тяжёлом свете  
 в тяжёлом свитере пусть они замолчат  
 пусть им покажется малым что предстоит  
 после холодных ног пусть я не услышу  
 лучшее из возможного ничего  
 такого вот будет оттепель о тебе

## И СОЖАЛЕНИЯ

1

Стирка-уборка год или два  
 Введенский год или два  
 Январь календарь мочевой пузырь  
 На сколько-то поколений  
 Собирателей  
 Судя по зеркалам и коврам обилиям  
 Энциклопедий домашнего  
 Хозяйства  
 Иногда открывающихся на

Фотография флюорография фармацевтика  
 Фейерверк Фаренгейт флюс  
 Год за два первым могильщиком в дальневосточном гольф-клубе  
 Формула пороха физика элементарных частиц  
 Год и более где это — дальний запад

Старка-махорка понедельник начинается никогда  
 Опыт непослушания опыт нагромождения  
 Скорби  
 Интерференция вредоносных воздействий  
 отождествление  
 обратное отождествление  
 Хлебников Гумилёв

2

колыбелька переворачивается  
ребёнка утаскивают сверчки  
укачивают незабудки и светляки  
стрёлки мотают плёнку  
обрывают телеграфные  
а потом  
Ослы и коровы сучат ушами  
Будто именно так  
Возможно предчувствовать  
волны  
шпильки и гребни где им через год или два  
будет возможно о чём-то таком  
сожалеть

3

агрус агрус  
аурум  
плотность от плотности  
новоприобретённого навыка излагать  
поглощать какой никакой  
крыжовник резывать их в живот  
подобных кому  
бесподобному радость от радости  
колебание  
экскремент  
монотонное сопротивление  
материалов феррум гидраргирум  
фимиам в низком ключе  
неотступное moonshine  
and vodka take me away

поиски интонации  
как следствие потери ориентиров  
духовных в первую очередь  
пушкин золотой  
ненаглядный экклезиаст  
то есть как они псы  
попадают в свои райотделы  
где синие сгустки  
и весь этот ливер  
твой этот ли  
не ври мне смотри мне  
контекст имеет значение скрытое от тебя

4

повторяемое рождение  
этика в полный контакт  
вывернутость наизнанку  
ergo  
хождение мехом внутрь  
с растопыренными суставами  
и вряд ли теперь каких

машин с огоньками  
взгорий с бунтовщиками  
праведников что видишь толкуются в очередях  
заглянуть в пустоты оставленные тобой  
они эти псы оставленные тобой  
повременят какой-нибудь год или два  
и отправятся и придут куда надлежит  
так что не жди этого ничего  
будь любимым  
необязательным  
тоже мучителем  
не сейчас

**Андрей Сен-Сеньков**

## КЛЮЧ РАЗМЕРОМ С ДВЕРЬ

### ШАРОВАЯ МОЛНИЯ ШАРИКОВОЙ РУЧКИ

*Теория происхождения шаровой молнии, отвечающая критерию Поппера (принципиальной опровержимости утверждения), была разработана в 2010 году австрийскими учёными Йозефом Пиром и Александром Кендлем из Университета Инсбрука. Они опубликовали в научном журнале *Physics Letters* предположение, что свидетельства о шаровых молниях можно интерпретировать как проявление фосфенов — зрительных ощущений без воздействия на глаз света, то есть шаровые молнии являются галлюцинациями.*

то есть  
светящиеся шары пылающего бильярда  
становятся всё ярче и ярче  
они стучат друг о друга всё громче и громче  
внутри горячей фотографии дождя  
у которого ломается голос

*Расчёты австрийских физиков показывают, что магнитные поля определённых молний с повторяющимися разрядами индуцируют в нейроны зрительной коры электрические поля, которые и кажутся человеку шаровой молнией. Фосфены могут проявиться у людей, находящихся на расстоянии до 100 метров от удара молнии.*

на этом расстоянии  
их иногда принимают  
за нло  
за крошечные злые выходы  
они подлетают сзади  
и закрывают нам горячими ладонями глаза

*Учёные сравнивают такое воздействие с транскраниальной магнитной стимуляцией (ТМС), когда на кору головного мозга направ-*

*ляются магнитные импульсы, провоцируя появление фосфенов. ТМС часто применяется в качестве диагностической процедуры в амбулаторных условиях. Таким образом, считают физики, когда человеку кажется, что перед ним шаровая молния, на самом деле это — фосфены. «Когда кто-то находится в радиусе нескольких сотен метров от удара молнии, в глазах на несколько секунд может возникнуть белое пятно, — объясняет Кендль. — Это происходит под воздействием на кору головного мозга электромагнитного импульса».*

а ночью когда всё погасло  
ничего не светится и ничего не видно  
влагалище просто маленький плачущий в темноте человек

## КЛЮЧ РАЗМЕРОМ С ДВЕРЬ

*Томашу Пжехале*

в одном польском фильме  
героиня долго не может найти ключи  
потому что  
впервые в жизни  
положила их на своё место

для одиноких людей  
вторая связка ключей это такая библиотечная книга причудливой формы  
которая всегда на руках

когда наконец подходит очередь  
прочитать —  
по корешку двери  
идут финальные титры  
и в бумажном кинозале гаснет свет

## ФУТБОЛЬНЫЙ ПОЛУФИНАЛ ГОЛОВНОГО МОЗГА

феликс видвальд глубокий старик  
когда-то играл за «айнтрахт»  
довольно успешно стоял в воротах

в свои восемьдесят восемь  
он уже многого не помнит  
плюс у него скверный характер  
бродя по городу герр видвальд всем надоедает



тихо но настойчиво бормочет продавцу цветов  
тыча пальцем в круглую белую хризантему  
*вам нельзя*  
*не трогайте*  
*к мячу прикосаться может только*  
*вратарь*

никто его не слушает  
от старика отмахиваются  
и заворачивают хризантему в сетчатую ткань  
как видеоповтор белого одиннадцатиметрового

## РОСТ МУРНАУ 206 САНТИМЕТРОВ

в 1919-м году фридрих мурнау снял *der knabe in blau*. ни одной копии фильма не сохранилось.

в 1920-м он снял *sehnsucht*. ни одной копии фильма не сохранилось.

в том же 1920-м вышли ещё три картины *der januskopf*, *der bucklige und die tänzerin* и *abend — nacht — morgen*, копий которых не существует.

на земле не осталось в живых ни одного зрителя  
и никто уже не вспомнит ни одного кадра из этих фильмов.  
без них мурнау,  
продолжая работать в кино,  
натягивал на лицо руку отца,  
отмечающего на дверном косяке  
рост ребёнка.  
всё время подпрыгивающего ребёнка.

## РУКИ ПОМОГАЮТ ПАЛЬЦАМ ЗАГЛЯНУТЬ В БЕЗДНУ

тряпка перелистывает страницы лужицы крови  
мокро и осторожно  
словно раздвигает жалюзи  
чтобы подглядывать  
за краснеющим до хруста  
телевизионным сочленением  
лонной бессюжетности  
чуть ниже  
луганска



## ПЕШКОМ ПО НЕБУ БРЮССЕЛЯ

над *square de l'Aviation*  
всегда два неба  
как на одной из тех картинок  
где видишь старую колдунью  
но знаешь что есть и  
молодая красавица  
нужно просто перефокусировать взгляд

над *square de l'Aviation*  
два маленьких неба  
крутятся как пропеллеры  
рубя  
на пассажирские куски  
тех стюардесс что летят мимо возраста  
точно в аэрофлот

## УЛИЦА СЛЕПОГО ОСЛА, БРЮГГЕ

ему  
чтобы не упрявился  
и прошёл через тесную дышащую стенами улицу  
завязывают глаза

когда всё медленно закончится  
и на площади он встретит тысячи взглядов  
каждый его глаз  
будет похож на ребёнка  
которого впервые посадили  
за обеденный стол с карими млекопитающими взрослыми



## ЖИВАЯ НАТУРА

Слева — золотая метла  
 Справа и выше, по-видимому, — золочёный колчан  
 Оба, по-моему, из времён Чингизидов,  
 О сколько бы, о что бы я ни дал,  
 Чтобы те времена не вернулись  
 Но разве хватит наличных средств?  
 И чем больше в топку времени  
         ты бросаешь своих желаний  
 Чем больше мечешь туда золотых монет  
 Тем сильнее ревёт и гудит и сверкает  
 Непонятная времени печь  
 И сильней долетают оттуда  
 Брызги расплавленного золота  
 И я видел на лицах болевые отметины  
         того золота, что никакое будущее уже не слижет

✦ ✦ ✦

Сколько книг сгорело в огне перемен  
 Назовите число  
 И «Мимезис» Ауэрбаха  
 И сама «И-цзин», то есть «Книга перемен»

## ИЗ ЦИКЛА «ГОРОДА МИРА»

Всегда он думал — с детства — почему-то,  
 Что Будапешт и Бухарест — одно и  
         то же  
 Но ты попробуй-ка скажи о том  
         румыну,  
 Попробуй венгру  
 Ведь их соединяет только лента плоская  
         Дуная  
 Да и то не через каждый город  
         он ещё возьмётся проходить,  
 Словно коммунальный коридор  
 Деля квартиру надвое —  
 С одной стороны спальные комнаты —  
 С другой сама улица





## Александр Бараш

### Из цикла КАРТОГРАФИЯ

#### ТЕЛЬ-АВИВ

Современный город равен по территории  
государству античного мира,  
исторической области средневековья,  
помойке-могильнику будущих веков.  
И Тель-Авив соединяет все эти качества  
со свойственным Средиземноморью эксгибиционизмом.

С запада — нильский песок морского побережья,  
где филистимляне, евреи и греки — лишь эпизоды,  
не говоря уже о крестоносцах и турках. С востока —  
тростниковые топи Долины Саронской.  
Крокодилы в этих болотах, где консистенция воды  
как автомобильное масло, повывелись только  
сто лет назад, а кости бегемотов находят там же,  
где Самсон обрушил храм соплеменников Далилы.

Молельня того же времени в одном из  
филистимских городов на месте Тель-Авива:  
зал на пятьдесят идолопоклонников,  
военный или торговый корабль молитвы,  
с каменным основанием деревянной колонны в центре.  
Очень сильный тяжеловес, вроде тех, которые сейчас  
зубами тянут грузовики, — аналог бегемоту среди людей  
вполне мог завалить колонну в состоянии концентрированного  
аффекта. Хотя зачем нам всё время хочется найти физическое  
подтверждение религиозного или художественного опыта,  
как будто его самого по себе недостаточно?  
Здесь, может быть, наиболее важна и близка  
соразмерность сакрального и человеческого,  
и в масштабах святилища,  
и в перформансе Самсона.



Яффо — гора над портом, в каменной чешуе, меняющей цвет в зависимости от времени дня, старые и новые мифы скользят по гладким каменным проулкам, как по извилинам мозга. Театр теней крестоносцев и Наполеона над камнем Андромеды, под акваторией неба над сводами моря. Силуэт этого четырёхтысячелетнего дракона всегда «в уме» горизонта на променаде между пляжами, заполненными живыми телами и скелетами шезлонгов, — и заповедником Баухауза, немецкого архитектурного стиля первой половины прошлого века, репродуцированного евреями, бежавшими от немцев, и сохранившегося благодаря тому, что тут не было бомбардировок со стороны англичан и союзников, в отличие от Германии.

На бывшей центральной площади примерно на равном расстоянии от фонтана были мэрия и резиденция национального поэта. Сейчас это выглядит как декорация к мюзиклу о столице небольшой провинции где-то в Центральной или Восточной Европе (Румыния? Польша? Украина?) сто лет назад. Там почтенный местный поэт и легендарный городской голова каждое утро приветственно поднимают чашечки душистого кофе, завидев друг друга: один с террасы своего особняка из бетона (новомодный редкий строительный материал), другой — из окошка мэрии, построенной как гостиница, но оказавшейся мэрией, что в принципе ничего не изменило: здание населяли такие же туристы в своём времени, коммивояжёры и администраторы национального освобождения.

Хотя вряд ли мы «читаем» прошлое и его жителей — лучше, чем они нас, гостей из будущего, и чем любая эпоха — другую эпоху, отцы — детей, дети — отцов, отцы детей — детей своих отцов, и новые приезжие — репатриантов столетней давности, построивших умышленный город, кишасший жизнью, Развалины-Весны\*, весна развалин — — —

## ЗАМОСКВОРЕЧЬЕ

Ампир периода расцвета империи  
на пепелище 1812 года. Доходные дома  
рубежа прошлого и позапрошлого веков.

---

\* Тель — в переводе с иврита искусственный древний холм, городище, развалины; Авив — весна.

Конструктивизм для бедных позднесоветской империи.  
 Эклектизм для богатых на месте всего остального.  
 В одном из бывших доходных домов — мой археологический слой,  
 будто на срезе холма: пятый и шестой этажи, достроенные  
 пленными немцами после войны. Над ними ещё два этажа  
*после нас.*

На шестом этаже угловой балкон, как кусок  
 византийской мозаики над обрывом в Средиземном море, —  
 часть пазла, из которого складывается память. Полвека назад  
 в комнатке за этим балконом мне снился  
 повторяющийся сон, что я падаю вниз.

И вот я внизу.

Рефлексирующий прохожий, полжизни живущий  
 в другой стране. И в то же время там же, пока  
 кто-то из нас — я или это место — не умрёт.  
 «Пионерский садик» — сквер, где другие «я»  
 летят в дальние миры своего будущего в капсулах  
 детских колясок, лёжа на спине, руки по швам, глядя в небо  
 сквозь ветви тех же деревьев. Стены домов вокруг сквера,  
 облака, серый воздух — это пространство  
 столь же априорно, как своды своего черепа,  
 и листва на дорожке — как сброшенная кожа  
 раннего детства.

## АЛЬПЫ

Облака, стоявшие утром между нами  
 и маленьким городком глубоко в долине, уходят,  
 словно день протёр очки. Открывается  
 горизонт — чистый, как сон без сновидений.

Здесь всегда транзит, перевал, переход.  
 Почти никакого культурно-исторического груза.  
 Последнее резонансное событие —  
 убийство неолитического охотника  
 за сотню километров отсюда.  
 И то он сохранился во льду почти полностью.

Стрелки сосен показывают полдень в горах.  
 Мы смотрим на это из своего параллельного  
 измерения, и там — другая пустота,  
 с повышенным давлением исторического опыта,  
 смесь воспалённой необходимости действовать  
 и изнеможения,

средиземноморский коктейль:  
 половина вечно юной амбивалентности,  
 половина — посмертной рефлексии.

**Валерий Мишин**

## СИНОПСИС АПОКАЛИПСИСА

### НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ

трудно пройти по невшскому незамеченным  
бывает не видишь человека несколько лет  
а выйдешь на невский обязательно встретишь

так и сегодня  
у казанского собора столкнулся с поэтом  
которого уже стал забывать  
попытался с ним раскланяться  
но он меня не узнал  
дойдя до гостиного двора  
вспомнил что поэт несколько лет назад умер

в подземном переходе через садовую  
меня окликнул знакомый художник  
— ну как дела  
— нормально  
— у меня тоже ничего  
— а как поживает наш приятель N  
этим вопросом я был неожиданно смущён  
в прошлом году N скончался  
сказал ему об этом  
— а я не знал — спасибо  
тут до меня дошло  
сам художник умер года за два до N  
поэтому мог не знать

у аничкова моста  
увидел однокурсника по институту  
постарался пройти незамеченным  
начнутся расспросы  
не всегда знаешь что ответить

этот точно давно перебрался в иные места  
был на его похоронах и поминках

после литейного проспекта  
ближе к московскому вокзалу  
стали попадаться китайцы  
один в один с теми  
что торгуют в апраксином дворе  
на всякий случай поздоровался  
— здрасьте  
— здрасите  
и после снова китайцы  
китайцы китайцы китайцы

✦ ✦ ✦

три месяца работал над холстом  
эпизод в метро  
крупно лица  
групповой портрет  
крайний разговаривает по телефону  
полуоткрыт рот  
за ним сидит некто в армейской форме  
погружён в себя  
рядом почти близнец в фуражке  
глаза в тени козырька  
ещё двое  
один в очках возможно слепой  
похожий на рэя чарльза  
другой с наушниками слушает музыку  
подпеваает  
у последнего виден только лоб  
несколько раз переписывал  
менял цвет фактуру контуры  
жена стала упрекать в безделье  
и бездарности  
она каждый день ходит на службу  
а я видите ли дурью маюсь  
в итоге не выдержал  
и всё замазал  
чтобы приберечь холст  
для дальнейшей работы  
лезвием начал счищать до основания

слой за слоем  
однако лица всё равно остались  
проступают сквозь холст  
как лик на плащанице  
потом под новым изображением  
их можно будет вероятно распознать  
с помощью рентгена  
вот они  
некто говорящий по телефону  
некто в армейской форме  
некто в фуражке  
некто слепой в очках  
некто с наушниками слушающий музыку  
и последний обозначенный частью лба  
запомните их  
я не сумел их нарисовать  
но они были

## ПОСЛЕДНЯЯ МУХА

уходя оставил на столе  
недопитую чашку чая

вернулся через несколько дней

в чашке лежит муха  
окружённая чайинками как цветами

она могла упасть на подоконник  
после неудачных попыток  
пробиться через стекло  
но почему-то выбрала последний глоток чая

поднёс чашку к раковине  
и резким движением опрокинул

чайинки закружились точно мухи  
а муха внезапно очухалась и взлетела  
жужжа настырно направилась прямо в лицо  
чиркнула по щеке и исчезла

по прогнозам осень будет долгой  
ещё будут погожие дни  
пора заварить свежий чай

## СИНОПСИС АПОКАЛИПСИСА (вариант)

вот посмотрите  
когда заходите слева  
португалия впадает в испанию  
испания впадает во францию  
франция размышляет  
куда ей впадать  
то ли в германию  
то ли в италию  
то ли в бельгию  
то ли во все сразу  
англия остаётся сверху  
как бы на отшибе  
в неё никто не впадает  
ну и бог с ней  
далее идёт германия  
раздираемая  
ещё большими сомнениями  
куда ей впадать  
в австрию венгрию польшу чехию  
и так далее  
в конце концов  
она в них впадает  
и потом они вместе  
впадают в россию  
можно зайти сверху  
зайти с другого бока  
зайти снизу  
будет та же картина  
страны одна за другой  
впадают друг в друга и затем  
никуда им не деться  
впадают в россию  
в россию — о ужас —  
впадает даже китай  
все впадают в россию  
и там погибают

## НАПЕЧАТАЕМ ВАШУ КНИГУ

соседа звали витькой  
работал водителем троллейбуса  
после смены калымил на своём запорожце

приобрёл для него даже запасные шины  
хранились в каморке внизу под лестницей  
конкуренты однажды выломали дверь и подожгли  
в доме случился пожар  
вовремя заметили — потушили  
впрочем у витьки всё было ладно  
жена и ребёнок  
возле нашего дома нет троллейбусных проводов  
тем не менее он исхитрялся на аккумуляторе  
заезжать домой на обед  
однако жена внезапно умерла  
витька запил  
к нему стал наведываться собутыльник санёк  
потом и баба появилась  
напивались до состояния не совместимого с жизнью  
троллейбус часами простаивал у дома  
запорожца витька разбил  
деньги стреляли по соседям  
санёк брал у меня под витькину гарантию  
относительно бабы  
баба была вроде ничего  
отводила ребёнка в школу и обратно  
но однажды после попойки  
её нашли под дверью мёртвой  
с черепно-мозговой травмой  
завели дело  
витька плакал кричал  
все показали что ничего не знают  
посадят мужика — что будет с ребёнком  
витька продал квартиру  
и уехал на родину в запорожье  
санёк раз-другой заглядывал стрельнуть денег  
но кто ему даст без гаранта  
ходить перестал

и вот сегодня двадцать лет спустя  
увидел его у метро  
стоит в камуфляжной форме  
приблизительно в такой воюют сейчас на украине  
держит плакат  
НАПЕЧАТАЕМ ВАШУ КНИГУ  
ничего себе бля метаморфозы  
санёк какую книгу?  
да и о чём?  
как мы в одночасье оказались в говне

кто спился кто снаркотился  
кто сдох вроде бы без причин просто так  
чуть ли не каждый день пишу не меньше строчки  
извёл кучу бумаги  
а где книга?  
да и кому она нужна?

а санёк молодец  
работает выглядит бодрячком  
хоть отправляй на передовую  
представляете — противник залёг в окопах  
и тут в полный рост выходит санёк с плакатом  
НАПЕЧАТАЕМ ВАШУ КНИГУ  
всё — войне пипец

подходить — не подходить сразу не решил  
подошёл  
он понятно меня не узнал  
познакомились заново  
— александр  
— валера  
дал рекламку  
200 экземпляров  
200 страниц  
20 000 рублей



# Н А О Д И Н В Д О Х

Миниатюры

**Полина Андрукович**

## ЛЕТНЕЕ СЕРДЦЕ

✦ ✦ ✦

я живу просто: Солнце отра  
жается в Луне, и она осве  
щает мою комнату (часть  
комнаты), и тихо

✦ ✦ ✦

без шума  
без моей памяти

✦ ✦ ✦

тени,  
что кончаются нами без слов

✦ ✦ ✦

*С. М. С.*

«одна из теней подлетела  
и вспомнила меня в эпизоде  
этим обозначались страдание  
и счастье, но не любовь»

✦ ✦ ✦

однажды чай остыл;  
однажды бог заснул

...выпили холодный,  
не будить же бога...

✦ ✦ ✦

        истца чувства (а не справед  
        ливости)          частица

началась    во    мне

✦ ✦ ✦

*В. Ю. О.*

с тобой ли твоё    летнее    сердце?  
твоё    ли оно?

✦ ✦ ✦

по закону этой прозы  
подари мне маргаритку,

✦ ✦ ✦

ты медленнее          жизни

ты    дальше,          чем          жизнь



# ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

**Михайло Григорив**

ВО ВРАТАХ ОТКРЫТЫХ

† † †

беглые вьюги

замирённые листы  
добытых охотой  
лиц  
обрывают  
нациям  
фанфары  
порогов

тот

чья  
повесть  
удержит

(во тьме мотылька)

раскрошенные  
цветы песков —  
на предательском ложе  
застанет  
собранный  
крик ребёнка

† † †

деревянный детский конёк  
будто нет у него никого  
и выглядит одиноким

деревянный детский конёк  
будто поймал себя  
и перекусывает лето

а невдóлге

(под отпавшей почкой)  
будто нет у него никого  
будто поймал себя  
ровняет сажу

✚ ✚ ✚

и слово с нами  
и деревьев

воинственный прасвет

и последняя звезда  
без посредничеств  
переосознанных  
высотой

✚ ✚ ✚

скатилось взморье  
и

наималейший

разрез

не пощербился  
в собственной тени

так что название

замурованных праздников  
припрятавает  
в руинах светляков  
память

красотой не разорванных  
крыл

## И ПОТРСЯСЁННЫЕ МОРЯ

ещё мой сын не родился  
а уже уменьшает

завершается сад

опережённые песками  
реки

расспрашивают про князя

## САМЫЕ КРУГЛЫЕ БУХТЫ ПЕЧАЛИ

вода перетекает вершины

она не здесь

вода не наплывает —  
её ведь не было и вчера  
но мы закапываем  
память

про обследование  
отверделых очагов

## ОЧЕРЧЕННОСТЬ ГРЕБЦА

доброжелательные реки

словно листок меж почками старенья

и всматривается путь  
в перемещённое пламя  
узких  
огней

## В ТОЛЩАХ ГРАВЮР

вырезывая синего зверя  
(исповедь осенних проталин)  
мы хотели проснуться  
от пространства цветка

словно россыпи погони  
и после

в изломах птиц не укрываться

### ПРИШЛИ СПРОСИТЬ

нет промежутка  
между словами

белые борозды изгнаний

размытые границы  
крови

и всё же —

кто на вершине?

### НЕ ВЫЙТИ ИЗ КРУГА

словно

сворачиванье ветра  
словно

переписчики бабочек  
замерли

### БЕЗ ЦВЕТА ВОЛИ

разве что

дюжина из толпы  
но

не склёвано пробужденье  
следа

семена песка  
копье оживляют  
сполна

## ВО ВРАТАХ ОТКРЫТЫХ

растянутые воды  
 вскрик имени в тиши  
 провал в бескрайности  
 отточенных  
 пустынь

## ГРЕБЕЦ

и дальше (за дымом)  
 кто-то поджигает дым —  
 безбрежные края восстанья  
 земли  
 ничьей

✦ ✦ ✦

воды текут  
 (объяты собою)  
 и отовсюду  
 истончаются  
 прищуренные песчинки  
 неисчерпного птичьего рода

(от истоков сёрдца  
 докричаться  
 присутствия  
 внутри  
 лица?)

(на расстоянии моря  
 огонь языческий  
 кто-то вытягивает  
 из листвы дождей

ненакликанных —  
 их съела вода...)



на расстоянии сердца  
поцелуй  
огонь  
до произвола  
огня

аминь

Перевёл с украинского Дмитрий Кузьмин

## Малгожата Лебда

### ПОПЫТКА ВЕРЫ

#### НЕ ПРОИЗНОСИМ СЛОВ, НАЧИНАЮЩИХСЯ НА СМЕРТЬ

тёмный и светлый виноград скрещивает побеги ломаются ветви  
деревьев под грузом плодов предвещая изобилие осени изобилие перед концом  
по ночам деревянный дом трещит его материя дышит сквозь щели  
сквозь сон и туман? так выношу её из лесу трепещущие тела косуль

что дальше?

не произносим слов начинающихся на смерть насобираем  
крапивы натрём запястья и боль в нас утихнет

#### ИСТОРИЯ НЕКОТОРОГО МЕСТА

место до которого не доходят звуки только части тел липкий воздух дрожит  
умирая заново и пуская корни а мы переходим на ту сторону ручья  
там гуляют животные и густеет болиголов

женщины приносят из городов вести о запахах повязывают платками головы  
идут в березняк собирают хворост вечерами печи извергают хлебный запах губы  
распухают от молитв приснодеве и с маски спадает лицо

под навесами шершни строят гнёзда из пережёванного дерева со слюной потом  
вкладывают жала в какие-то пергаментные места в нас

### ПОПЫТКА ВЕРЫ

у тебя были раны на локтях дети туда совали из-за границы пальцы и не верили

всё разыгрывалось слишком медленно мы ждали ночи низколётные летучие мыши  
и элементы нашего воображения руки пахли землёй и пчелиным клеем

которым мы залили ссадины той весны все пчёлы остались  
во влажных ульях мы подумали это конец и надо спешить

вот тогда на оконном стекле появился потёк в котором люди увидели знак  
лик мадонны мы приблизились к Богу безумие приблизилось к нам

### НАД ВОДНЫМ ПРОСТОРОМ ЧИСТЫМ\*

гляжу на отца вырезающего пласт мёда из рамки  
не поверишь в такие минуты что кто-то уйдёт что кого-то сожгут ни во что

мы говорим о деревнях ушедших под воду о водохранилищах  
укрывших собой Атлантиды просёлочные дороги часовни там теперь всё это  
играет в атмосфере воды

рыбы пускают корни цветут и плодоносят

крестьяне вёдрами черпают из колодца ветер удобряют землю их ладони взмокли  
волосы слиплись в груди развились жабры бабушки предупреждают бледных детей  
что воздух может затянуть в глубину

а зимой Бог делает прорубь в ледяном небе зажигает звёзды чистит свою чешую

**Перевёл с польского Юрий Серебрянский**

---

\* Название знаменитого стихотворения Адама Мицкевича (пер. Н. Асеева). — *Прим. ред.*

Бруно К. Эйер

Из книги  
ПОКА ДЕЙСТВУЕТ ЯД

+ + +

во сне ты шла  
по длинным чердакам  
и дом зажгла  
потом ты беспокоилась  
успеют ли  
ко времени  
с собою взяв  
один из языков огня его уткнуть  
в раствор  
чтоб проявить его и видеть как черты  
твои распустятся из фото

+ + +

может прошедшие лета  
  
звук сильной птицы на спине  
  
чувство брезгливости потóm  
когда её унесли  
  
и трава поднимается вновь  
в ожидании

+ + +

после полуночи  
копается в моих сумках

бледная опасливая женщина  
с чёрными лёгкими

сидит тихо недвижно  
и следит за мной

чего опять ей надо?  
я не нарушил наш договор  
я ношу при себе версии её гóлоса  
говорящего ясно

что есть неправильные тени  
и только правильные тени  
могут заняться мёртвым телом

✦ ✦ ✦

нельзя забыть  
и не забуду  
что мой уход вступает в силу

безумный цвет  
электропроницаемая тьма  
откроется, чтобы пропеть во взгляде  
когда я отвернусь

и жизнь отдам

✦ ✦ ✦

далёкая девушка  
хватается за своё поле зрения  
сжимает его сильно между пальцами  
до странного мерцания

✦ ✦ ✦

что ты помнишь:

чёрную коляску

затем шум осин и клёнов

который успеваешь в тебя

+ + +

посреди разговора который избегает  
всех щекотливых тем я бросаю слушать  
и отдаюсь опять моим виденьям:  
праздник и скопление народа  
медленная процессия движется через город  
впереди несут ковчег  
где хранится холодный пот хищника  
холодный пот осведомлённых пассажиров  
при посадке на самолёт с основательно построенной  
дурной репутацией

+ + +

пока у них неправильный образ тебя  
они проиграли  
любую возможность испортить твою жизнь  
ты можешь вернуться  
к тому для чего ты была предназначена  
ты можешь сидеть у лампы в своей комнате  
и видеть их как полотно  
как гобелен подвижных фигур  
которые бросают землю и ветки на место  
где они занимались любовью

+ + +

шаги в три часа ночи  
сложенное извещение просовывается  
сквозь дверную прорезь:

мы были иногда  
меня это пугает  
так же мало  
как то что ты выбрала меня  
вместо кого-то  
кто стоял под октябрьской луной  
с неправильными глазами

+ + +

он говорит что ему всё ещё надо работать  
целый вечер сидим мы друг напротив друга

в случайной квартире на другом берегу атлантики  
и я слышу что он говорит обо всём что ему нужно успеть

теперь когда всё прошло и он ушёл навсегда  
я думаю как он ходил по этой квартире  
с кровью и джином внутри  
и как тяжело он работал над своим исчезновением  
и как он боялся что не  
успеет со всем своим исчезновением  
и что я помог ему, действительно помог ему

**Перевела со шведского Надежда Воинова**

**Леннарт Шёгрен**

## РАДОСТЬ

### В ТОТ РАЗ

Ещё семь лет по своей смерти Малевич рассказывал о Белом квадрате. — Это, говорит, было так удивительно, я же видел, как он вращается, так что сам Господь в изумлении макнул в белое указательный палец. Это было в тот раз, когда... так давно это было... как же иначе всё было тогда!

**Перевёл с шведского Алёша Прокопьев**

### ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ

Я видел как над площадью  
поднялась голова щуки  
я видел — выше ратуши  
огромный гусь  
велика ж была его власть  
частый гость  
небольших городов  
я ощутил язвочки на коже  
когда щука поведала мне о горе  
и несказанной радости  
щипля траву на берегу реки

**Перевели с шведского Ольга Арсеньева  
и Алёша Прокопьев**



## ВОДЯНАЯ ПТИЦА

Вначале водяная птица погружается  
вниз на глубину  
и может оставаться там тысячу лет.

Говорят она зарывается в донный ил  
на зимовку  
на самое нижнее дно  
к ласточкам  
и безвременно погибшим  
в бессмысленных человеческих войнах  
жертвы мрачных жестоких вёсен  
тоже здесь.

Потом она устремляется наверх  
даёт поднять себя наверх  
словно воля её свободна  
а сама она несвободна.

Голова отликает синевой.

Столь долгим было её погружение  
что путь наверх занимает годы и годы  
вода принимается бурлить  
это светлая кровь разрезанной крылом воды.

Когда она кричит  
глохнут все остальные звуки  
не потому что её крик столь высок  
но потому что длинная трещина рассекает льды

и берега освобождаются.

✚

Она предрекает час  
народного восстания

Но всякому известно  
что восставшие  
снова будут повержены  
ну вы же знаете — свобода это просто такое слово.

И всё же птица кричит.

✚

А что если для свободы ничто не важно  
кроме самоуничтожения

и свобода уже подразумевает тюрьмы  
и у освобождённых нет иной цели  
кроме гибели

и любовь не что иное  
как договор о совместной  
медленной смерти!

Ветер который разносит птичий крик  
об этом не спрашивает.

✚

В больших бадьях моллюсков  
таится безответное  
но в шторм  
оно снова освобождается  
превращаясь в сверкающие среди потоков глаза.

Появляются лошадиные головы  
и паруса затонувших кораблей  
всё умершее со дна  
трясёт волосами на ветру.

Сквозь толщу вод  
вздымающуюся теперь по взмаху крыла  
проявляется  
подобно радуге  
невероятно и смутно словно лик на плащанице  
целая система убеждений  
не успевшая сложиться  
и карты невозможных стран.

✚

С клювом наполовину полным вечера  
наполовину крови и утра  
эта птица не останавливается.

Лишённая жизни  
она идёт ко дну

сколь велика тогда её печаль  
что сердце бьётся словно не бьётся  
и волочится крыло.

Потом она опять спит в донном иле  
и её легко принять за моллюска  
пока она вновь не поднимется.

✚

О как надсадно она кричит  
когда её несёт водою  
и ещё пуще носит ветром.

И как перья птенцов  
дрожат пред Глубиной  
в первый полёт из гнезда  
так дрожит крик водяной птицы  
Не застывай!  
Нет, не застывай!

И когда брошенных на далёких островах  
на вечное заточение  
достигает этот крик  
они удивлённо скидывают головы  
в редкое мгновение  
когда Человек  
Птица  
и Вода  
прислушиваются к возможности свободы.

**Перевёл с шведского Андрей Абросимов**

## РАДОСТЬ

Как же мне говорить о радости  
раз глаза мои видели птица пожирает птицу  
камень обглаживает камень  
а человек бесчестит то что было человеком.

И вот мне повстречались те кто говорил о ней  
хотя и насмотрелся в жизни зла поболее моего.  
И я ушёл от них  
и я сказал себе

стань чёрстым  
стань самым забвеньем  
тогда и сможешь писать о радости.

Но те кто радовался и говорил о радости  
ни чёрстыми не были  
ни с забвеньем не знались.  
Я изумился  
и подумал они как берёзы  
и другие деревья почти неопикуемые  
в начале лета.

**Перевела с шведского Нина Ставрогина**

**Хези Лескли**

## МОЗГИ И ПОЭТЫ

### ЛУЧШИЕ МОЗГИ

#### МОЗГ КОТА

Мозг кота умеет втягивать когти,  
отличать лъстивый месяц от равнодушного солнца,  
отделять разбавленное водой молоко от глухоты кресла,  
поющего песню задниц, развалившихся  
и воссиявших  
снова из потаённого мироздания, существующего исключительно  
вдоль кривой между  
сидением и вставанием.

Я задумал поместить мозг кота  
в электрическую дрель,  
продырявить мышиную тень и сказать:  
«Я был здесь».

Пистолет — дополнительная возможность —  
— пансион на одну ночь, где я поселю котовью  
логику.

Вытащу пистолет из ящика,  
содержащего тело таракана неподалёку от съедобной, но  
нечитабельной книги,

и наведу его в центр того образа, что  
сомневавшийся подросток вырезал из прямоугольника тьмы.

Можно ли уязвить человеческий образ  
мыслью животного?

И если можно, то с какой стати мне это делать?

Портье держит ручку с той же лёгкостью, с какой я  
отрицаю его существование и его тоже подстерегает смерть.

Осталась только ручка, изменившая своё положение и нужно  
напомнить ей

тьму и неуверенность подростка. Все они настоящие.

Хотя и отвергнутые мозгом кота,  
пользующимся ими и обводящим их вокруг пальца.

Однако настоящие.

Отключающиеся от его способности к описанию и поглощаемые иной реальностью,  
дробящиеся на молекулы и ускользающие из области  
его определений                      однако настоящие.

Погребённые под развалинами, но живее даже предельной бдительности кота,  
в соответствии  
с тем, как она запечатлена в несуществующих зрачках ночи, прямо  
перед слегка нелепым ритуалом мышинных похорон.

#### МОЗГ МЫШИ

Сегодня мы были на похоронах мыши.  
Солнце, показавшее нам конвейер праха и мелкого  
гравия,  
было величиной  
с мышиный мозг, который мы помянули позаимствованными из стёртых словарей словами.  
Семечко мыши больше острова, где блуждает озабоченный  
и расслабленный кот.  
Оторвав взгляд от книги, мы увидели процессию и  
себя, принимающих в ней участие. Тут передохнём минутку, а там уьём муху.  
Тут поплачем, а там пожуюм банан.                      Остров  
потонет,  
а мы безмятежно всплывём.  
Мушинные трупы и обломок банана  
нам напомнят о чём-то.

#### МОЗГ ЧЕГО-ТО

Прислали мне ящичек.  
Я открыл его и ничего не нашёл.  
«Поищи хорошенько, что-нибудь найдёшь», —  
говорилось в сопроводительном письме.  
Я ещё поискал и нашёл волоски  
зверя и обрывок верёвки.  
Кто-то приласкал одежду и надел зверя,  
отделил свои движения от их размаха  
и поместил необъяснимые свидетельства в  
ящичек.                      Содержимое  
ящичка  
бесстыдно  
расцвело, качает права, изучает мои слабости.  
Я обороняюсь и пытаюсь его определить.  
Оно отдаляется и прислушивается к моим определениям.  
Определение — это не ветер, проходящий сквозь трубу —

— пытаюсь я объяснить ему, но внимание — это дом,  
который оно строит себе в доме,  
который ему построили.

Годы спустя я вспомнил то тревожное событие и заплакал.  
Плач — музыкальный инструмент, ждущий в своём футляре.  
Всего лишь музыкальный инструмент.  
Не инструмент выражения.

#### МОЗГ ВЫРАЖЕНИЯ

Чтобы выразить красоту этой рубашки,  
нет необходимости ни в рубашке,  
ни в необходимости.

Можно стоять нагишом посреди комнаты и сказать: эта рубашка красива  
и красиво мгновение, когда я высвободился из её объятий.

После того, как она отделилась от моей кожи, я сложил её осторожно, и  
положил её осторожно,

и отправил её осторожно  
кому-то другому, стоящему нагишом посреди комнаты  
и говорящему: эта рубашка жестока  
и жестоко мгновение, в которое отделилась она от твоей кожи  
и была грубо сложена, и грубо положена, и грубо послана вместо письма,  
выражающего красоту этой рубашки  
и одиночество торса.

#### МОЗГ ТОРСА

Торс движется по воздуху и думает подобно ему.

Торс слеп от рождения, и потому  
он видит меня таким, каков я есть.

Преданность торса сопровождает меня везде.

Моё отвращение к его преданности сопровождает его преданность  
везде. Мы не придаём этому значения, в конце концов,  
преданность и отвращение — это всё, что у нас есть.

Торс движется по воздуху и плывёт по воде.

Торс восходит и заходит, как  
солнце.

Ослепляет и иссушает, как  
солнце.

#### МОЗГ СОЛНЦА

У солнца нет мозга, сказал мне друг по телефону, по телефону,  
установленному на расстоянии двадцати метров от солнца.

У всего есть мозг, сказал я другу по телефону, по телефону,  
установленному на расстоянии десяти метров  
от солнца.

Глупости, сказал мне друг  
по телефону, по телефону,  
установленному  
на расстоянии  
пяти  
метров  
от солнца.

Я промолчал и ничего не сказал по телефону, по телефону,  
установленному на солнце.

Я промолчал и ничего не сказал.

## МОЗГ НИЧЕГО

Мёртвый ныряльщик, опущенный мной на дно моря,  
не думает ни о чём.

## ПОЭТЫ

Ничто не умирает,  
это я трепещу.

Колетт

## (ОСТРОВ)

Возьми чистый лист бумаги и запиши на нём торопливое словосочетание  
«перст судьбы». Сделай это один-единственный раз.

После сможешь наслаждаться совершенным  
преступлением, единственным  
совершённым тобой.

В прошлом около дюжины поэтов были освоены подобными сочетаниями.  
Многие другие неизлечимо заболели и слышали  
голос грома, тревожащего покой окаменелостей.

И всё же ты рискуешь. Я знаю, что рискуешь.

Я продолжаю это утверждать при каждой выпадающей мне на долю  
возможности. Иная возможность — разделить несправедное сочетание,  
несимметричное, фальшивое.

Палец дано возвратить руке,

которую ты разрушил в час пробуждения, неожиданно, от кошмара, а судьбу  
можно продать глупцам как часть пакетной сделки для туристов. Вид

дремлющего на солнце острова

вводит их в заблуждение.



Тихий остров, чьи деревья распускают листья весной и дрожат в дождь.  
Я предпочитаю первую возможность.  
Опасность в форме чёрного алмаза.  
Но вид дремотного острова на солнце вводит тебя в заблуждение.

(ГЛОБУС)

В освещённом изнутри глобусе  
существует несовершенный вакуум.  
Там ещё и дом рыжего волоска  
с головы создателя глобусов.  
Сейчас он запечатан, безвольный, в храме многоцветных стран.  
В коробке,  
где свет солнца вовне и свет лампы внутри создают вымышленную жизнь.  
На ближней стене висит картина. На ней видны дерево и смотрящий на дерево зверь.  
У зверя — глаза и мех и вопросы, отличающиеся  
от тех, что я зачастую задавать в последнее время.  
Эта картина досталась мне много  
лет назад от приятеля,  
посещавшего неподдельные места, отдалённые на некоторое расстояние от  
этой комнаты. Теперь мне нелегко выносить вид этого дерева,  
которое никогда не меняется.  
Его ствол соединён с нарисованными корнями, а ветви касаются потолка.

В освещённом изнутри глобусе существует несовершенный вакуум.  
И над отмеченными  
на нём странами  
мелькают облака.  
Радость и страх наполняют меня,  
когда я опускаю жалюзи и гашу  
свет  
в комнате.  
Зверь и дерево отправляются в своё ночное странствие,  
из которого они вернутся примирёнными и с незнакомыми словами,  
которые со временем я научусь понимать.  
Словом «утро» начну свой день,  
а словом «вечер» затемню дешёвые зеркала и смету  
лепестки хризантемы.

Столько шума в поспешно произносимых словах! Столь великое простодушие!

(ПРЕДАТЕЛИ И ПРЕДАННЫЕ)

Предатели и преданные проживают в одной простой лачуге,  
листают одни и те же книги, рассказывающие им о великодушии времени,

пользуются одними и теми же словами, чтоб описать слова, путешествуют самолётами, разлетающимися в одни и те же страны, где чужестранец ощущает себя домочадцем, а лазутчик — сорванным листком, лишённым воды, чтобы плыть по ней, или дерева, чтобы коснуться его и прилепиться к нему, воспеть его.

Невзирая на великую их хитрость, поэты ловятся, как мухи, на пограничных заставах, где их поджидают таможенники, ненавидящие смерть даже больше чёрствого хлеба или чего угодно другого.

Почему я не пою о хлебе или об обыкновенной пшенице, проложившей ему путь хорошенько отмерянных мук?

Почему я не пою о руке, коснувшейся хлеба, коснувшейся пиджака, коснувшейся руки?

Руки и книги — вот подарки, которые нужно дарить любимым друзьям.

Руки и книги.

Друзья говорят спасибо навечно, друзья благодарят нас из глубины своих спящих сердец прямо в эти минуты.

Друзья запирают свои двери. Запирание двери — непостижимая дань, она ничего не символизирует и ничего не требует.

Пиджак загорелся

в тот день, когда я попытался его усовершенствовать. (Всё, что я когда-либо пытался спасти, задокументировать, забыть, было погружено в карманы этого пиджака, который я пытался спасти, задокументировать, забыть.)

Выход из дома, без сомнения, сопряжён с блужданием. Долгие годы мы станем блуждать на пути, и годы станут гимном нашим блужданиям.

В кабаках, в которых мы не собирались оказываться, нас полюбят так, словно не мы изобрели хитрость и обман.

«Кто вы?» — спросят они. И мы скажем: «Кто мы?»

«Кто вы?» — спросят они.

И мы скажем: «Мы!»

(КОРАБЛЬ)

Вот ты начинаешь

сомневаться в том,

что слова — терпеливый враг, гуманные джентльмены,

как пингины, семенящие к воде айсберга, что растаял от прикосновения горячей руки бога, ненавидящего совершенный кристалл

в той же мере,

в какой мне отвратительна

его презренная музыка,

касающаяся моих губ, путающаяся в моих волосах, пятная мою одежду  
своими ужасными звуками.

В начале недели я ещё слышу её с почти трагической ясностью.

В среду, в четверг, в пятницу

мелодия тетради поглощается

суетой делопроизводителей и болтовнёй буфетчиц. Я не выдерживаю.

В субботу, к вечеру, как мне говорят, мои ноги — скованная игрушка, ведущая  
меня вдоль берега.

Шезлонги, полотенца, импровизированные тенты, все они — флаги стран,  
захваченных и разорённых со сдержанным изяществом тем самым врагом,  
о котором уже было сказано в начале стихотворения.

Он стремится к миру, так мне говорят, и намерения его утончённей моих.

Я уклоняюсь от его угодливости, от его мирного договора, в котором чересчур много  
чести побеждённому.

«Покажи мне своё сердце, и я покажу тебе нутро глубин!»

Корабль, полный живости, плывёт в мою сторону. Увы! Его пассажиры алчут  
моей юности.

**Перевела с иврита Гали-Дана Зингер**

**Мария Пилкин**

## КРАСНОЕ МОРЕ

### GOODBYE MY LOVE GOODBYE

на украине недавно  
слетел ленин  
его снесли  
goodbye my love goodbye  
и я думаю о тебе  
есть ли у тебя на столе  
или в машине  
его фотография  
висит ли она на стене и как прежде  
сверлит тебе затылок?  
есть ли у тебя красная папка  
с его профилем?  
если бы у меня был  
бюст ленина  
я надела бы на него берет  
повязала бы шарфик  
чтобы сделать его trendy  
я бы играла с ним как с барби  
ленин стал бы моей куклой  
он ведь и так был  
куклой нашего детства  
это знают все  
кто ещё помнит его образ  
с ангельскими кудрями  
на тех красных  
звёздочках

### НА МОСКОВСКОМ ВОКЗАЛЕ

тогда в москве  
к маме подошла гадалка  
чтобы сказать ей что её трёхлетняя дочь  
станет великим человеком и что  
все они будут жить её счастьем  
иногда мне хочется дать

гадалке пощёчину  
какое же счастье она увидела?  
в другой раз шлю ей доброе слово  
отсюда из страны счастья

### PUPA RUSSA

иван гог убаюкивает меня каждую ночь  
рассказывает мне на ушко сказки нежит ласкает  
укладывает меня рядом с собой как своего ребёнка  
будто в загсе ему выдали  
свидетельство об удочерении  
иногда во сне я всхлипываю как голодный младенец  
иван гог как хороший отец убаюкивает меня до тех пор пока  
я не перестаю хныкать днём когда я хмрюсь  
из-за того что потеряла своих кукол  
иван гог покрывает меня поцелуями и они возвращаются  
только матрёшка никуда не уходит  
она сидит будто лар в углу кровати

### ГОГОЛЬ В ГУГЛЕ

в мёртвых душах  
у гоголя  
был некий плюшкин  
он собирал всё подряд  
отныне ты будешь плюшкиным  
собирающим всё что  
ему говорят  
и делающим литературу

### КРАСНОЕ МОРЕ

наш ребёнок делит  
книги домашней библиотеки  
на «румынские» и «русские»  
и наши обложки  
как два воинства  
стоят по одну  
и другую сторону  
дороги  
которой мы идём  
по красному морю  
жизни

**Мирослав Лаюк**

## ОТШЕЛЬНИК И КАМЕНЬ

### ВОЗМОЖНОСТИ

благодарю страх за возможность бежать  
точнее за возможность убегать  
такая возможность в последнее время выпадает  
редко

уверен в его женском начале —  
мужчина не готов к такому вызову  
мужчина не готов к вызову  
самобичевания и холодного как лезвие  
наблюдения за этим мужчина не готов

иногда я стою и не могу пошевелиться  
карпы тоже стоят в глубинах  
каменными статуями  
но их скульптурность текуча

деревья тоже стоят но  
на самом деле растут от страха погибнуть  
камень тоже боится но очень  
медленно  
разве что песчаник чуть быстрее

но мой покой — это что-то другое  
это как уверенность авраама  
но мой покой — это молчание и крик  
одновременно словно так должно быть

и сегодня  
когда мы наконец знаем правду  
я благодарю страх  
за возможность преследовать

## ОБЩЕСТВЕННАЯ БАНЯ

общественную баню закрыли после паводка  
когда к моему дому приплыл  
цинковый тазик

она за кинотеатром библиотекой  
и музыкальной школой  
если идти от площади

теперь её окна забиты досками  
чтобы никто не ходил туда по нужде  
как это делали с заброшенным помещением  
кинотеатра  
который недавно снесли  
чтобы построить церковь

теперь её окна тоже забиты досками  
чтобы бездомные здесь не жили  
как они это делали в музыкальной школе  
в том корпусе  
куда я когда-то ходил на сольфеджио  
и где мне сказали что надо слушать воду

иногда иду и вспоминаю как сюда приходили все  
редактор местной газеты  
продавец табака от которого пахло  
облепихой  
учителя физики и черчения  
мои папа и дедушка

с того времени не изменилась разве что  
жена священника та что рехнулась  
ходит и всем раздаёт камни  
из реки возле леса там где скалы  
думает что эти камни умеют говорить

не могу примириться что больше  
нет общественной бани  
никто не докажет что она вообще была  
никакие документы ведь бумага горит  
а память размокает  
никто не докажет

разве что грязь  
грязь которую мы так и не смогли смыть  
с тех пор как закрыли общественную баню

## БЕРТРАН РАССЕЛ

бертран рассел —  
сказал медведь  
а все ему —  
что ты мелешь брат  
особенно старые медведи хранители  
правил и обычаев  
что ты мелешь брат

бертран рассел —  
сказал медведь

## ВСТРЕЧА ПЕРЕД ПОЛУДНЕМ

выхожу из дому  
и сразу — резкий запах соли  
я представляю как где-то за городом  
засаленный заросший человек  
забрасывает в озеро подгнившую конскую голову

иду по узкой улице  
по безлюдной дороге  
изучаю её фрагментарные орнаменты  
и представляю как человек тащит из воды клубок  
он кишит угрями лоснящимися  
и скользкими одним словом гадкими

возвращаюсь домой за плащом  
пока тучи причудливо клубятся  
словно кишит в них что-то живое  
и совсем у дома встречаю человека  
засаленного и заросшего  
он предлагает мне свой улов

я согласен купить двух угрей  
я готов на услугу я хочу  
заплатить хорошую цену  
а он закрывает корзину  
глядит на меня с презрением:  
возьмёшь все двадцать семь или ни одного





## ЦАРЬ

вóрона сегодня будут вешать  
за то что крал царских коней  
ли́са сегодня будут вешать  
за то что стрелял в царских оленей

они уже на эшафоте  
им на головы надевают петли  
им на лица надевают маски людей —

ворон умирает не сразу  
какое-то время он ещё держится в воздухе  
лис умирает сразу  
в последних конвульсиях бьётся ворон  
застывает лис  
лис превращается в любимого  
царского сокола  
а ворон в самого царя

## ДАЛЬШЕ

этот разговор закончится когда я захочу  
но мы дальше этого разговора  
ведь есть дороги что сами нас выбирают

шёл по дороге до трассы  
и никто не останавливался —  
нижний слой неба отрывался от верхнего  
синел как перетянутый палец —  
и навстречу человек ниоткуда  
и позади человек  
а по сторонам — не пройти —  
трёхсотлетние ежевичники  
и этот впереди был богом  
а тот за спиной — разбойником

может когда я окаменею  
перестану быть нужным —  
тогда остановлюсь

или это тоже мне выбрано —  
стоять — прямо —  
как сказано в одной небылице —  
прямо стоял посох брошенный в реку  
когда рыбы было так много  
что нельзя и утопиться

## ПОСЛЕ

камни умирают  
камни умирают  
камни умирают  
ещё никогда камни так не умирали

## ОТШЕЛЬНИК И КАМЕНЬ

ты — торговец землёй на которой  
цветёт можжевельник

ты — ловец птиц вплетённых  
в крепкие хвойные заросли  
силки твои проржавели  
ты — пастух женьшеневого корня  
и хранитель человекообразной мандрагоры  
ты — садовник чёрного озера под скалой  
и всего пота его

ты ждёшь тут в ущелье  
и далёкие склоны —  
здесь несколько оттенков зелёного  
их обязательно нужно запомнить  
ты ждёшь тут в ущелье  
и груда серых камней —  
миллионы лет они катятся с вершины  
а после дни изменяют дни

ты торговец землёй на которой цветёт можжевельник  
цветы изумрудные становятся постепенно  
чёрными словно глаза  
и ты сторож этого взгляда  
в котором собрано всё вокруг  
озеро и женьшень и птицы и  
чело­ве­ко­об­раз­ная мандрагора

на полпути до горы присели мы отдохнуть  
и разложили костёр  
невдалеке от скалы  
ты — рисунок на камне  
ты — мой рисунок на камне

## МОЛЧАНИЕ

на высоких скалах  
нависших с обеих сторон над дорогой  
и лис молчит и лисица  
их там десятки рыжих  
оскаленных  
на высоких скалах  
кое-где обросших черникой

мы идём по этой дороге  
ведущей в глухую расщелину  
ружья наши заряжены —  
и лис и лисица об этом знают  
они за версту чуют запах пороха  
поэтому молчат и громко дышат  
вниз не спускаются и мы знаем  
что они будут там наверху  
и они знают что мы знаем  
но молчат  
ведь нам нужно убить зверя  
а им заградить расщелину и приготовиться

**Перевёл с украинского Станислав Бельский**

# А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й    Ф Р О Н Т

## СТАТЬИ

**Александр Марков**

### ПОЭЗИЯ КАК ФОТОГРАФИЯ:

*ОТ МГНОВЕННОГО СООБЩЕНИЯ К МГНОВЕННОЙ ЧУВСТВЕННОСТИ*

Мгновенные снимки действительности — важная часть существования современной поэзии. Они не вызваны только мгновенностью производства её формы: тем, что сразу можно опубликовать стихотворение в блоге, на странице Фейсбука, на сайте со свободным размещением материалов. Сразу же видно, насколько такое решение не сводится к «обнажению приёма», но, если придерживаться языка русских формалистов, представляет собой движение от «литературного быта» современных медиа к критике приёмов. Передача читателю опыта обнажения приёма и обнажения материала, передача в режиме реального времени, оказывается, с одной стороны, очень риторичным жестом, риторическим использованием всего отработанного материала, с другой стороны, требует введения особого обоснования таких решений: почему вдруг всё увиденное, всё схваченное прямо сейчас, становится отработанным? Технология производства фотографии, как старая, требующая манипуляций с материалом, так и новая, сразу же оцифровывающая материал, и выступает таким универсальным обоснованием. Поэтому «фотографическое» в стихах присутствует уже не как тема, а как основной жест стихотворения.

Мы исходим из того, что «фотографическое» — это не то, что локализуется в стихотворении как магистральная либо побочная тема или даже как общий знаменатель для нескольких тем. Фотографичность вовсе не сводится к фиксации вещей, и объяснение фотографичности как «фиксирования» мы считаем неудачной метафорой, более всего нас отдаляющей от фотографического в поэзии. Лучше называть фотографическим такое схватывание всех вещей, когда композиция, в которой оказываются все вещи внутри кадра, схватывается гораздо быстрее, чем отношения между вещами. Не так уж важно, фиксируются ли вещи привязанными к каким-то точкам или направляющим линиям, или движутся в воображении, или оказываются размытыми или снятыми в движении, или выходят частично за кадр.

В теории фотографии кадрированию уделялось особое внимание: важно было не то, как построена композиция кадра, а что сам кадр может быть наложен на мир вещей. По Беньямину, мы вдруг видим кадр, и уже из состоявшегося видения начинаем считать композицию. По Барту, «укол» (punctum) случается как неожиданная вспышка (эпифания) смысла при дрящей попытке линейно считать случайные попавшие в кадр

вещи. Поэтому, говоря о мгновенной композиции, а не о мгновенном опыте, мы вроде бы расстаёмся с гениальными достижениями Беньямина и Барта.

Но подход этих исследователей создавался в отталкивании от привычных правил интерпретации произведения, когда нужно было подчеркнуть и материальную сторону производства, и духовное содержание времени, взломав все привычные ассоциативные рамки. В современной русской поэзии критический подход формируется не благодаря радикализации взгляда, как у Беньямина и как у Барта, а благодаря радикализации самого произведения: приём уже давно обнажён, теперь обнажения требует материал. Поэтому и ассоциативные ряды уже не адаптируют радикальный «приём», но продолжают пробуждение чувств, которое при таком обнажении материала и является первейшей реальностью.

В Фейсбуке 17 февраля 2016 г. в режиме открытого доступа появилось несколько стихотворений, которые как раз посвящены фотографическому опыту. Екатерина Симона начинает с игры двумя значениями слова «письмо»:

не писать тебе невозможно, поскольку.

это не имеет смысла, поэтому обойдём молчанием  
то, что написано, объект письма, становящийся субъектом,  
жертву точки, уязвление запятой,  
сокрушение неоконченного предложения.

то, что не написано, —  
точнее того, что сказано,  
поэтому и невозможно.

Точка оказывается казнью, концом, временным щелчком затвора, а запятая — уязвлением, охотой за истиной, растроганностью. Точки и запятые не членят то повествование, о котором зашла речь, но говорят о сбоях этого воображаемого «письма». Если мы представим фотографическую камеру, то настройка её по заданным параметрам оказывается сбоем самого письма. Но для существования «фотографического» во времени сбой параметров начнёт складываться в собственное повествование, в поспешное исчисление, которое оказывается неточным. Искусственные параметры съёмки могут требовать дополнительных настроек, но ни одна из них не поставит себе целей: разве что молчание ещё ставит себе цели. Объект письма становится субъектом, когда он ставит себе цели. Там, где мы ждали кадрирования как создания изделия, взамен оказывается чувственный опыт фотографа, научившегося правильно выбирать кадр, делать кадр точным, каковы бы ни были сбои в видении вещей.

Василий Бородин в этот же день публикует диалогическое стихотворение, начинающееся так:

— драки по праздникам  
— чемодан  
— ветер целует каплю

- пёс, пошли
- выпьем же за сияющий зимний лес
- личных границ
- рваное письмо в луже
- пятнистый лёд
- вылечили ворбону?
- я не свинья
- ты, дурак, и не жил ещё
- целиком

Первую часть стихотворения можно прочесть как исчисление чувств: сначала осязание, потом обоняние (капля на носу пса), потом вкус (сияющий лес как позволяющий на фотографии почувствовать «вкус от света»), потом слух (звук разрыва письма), и наконец, зрение как постоянный стыд ругани. Но все эти пять чувств показаны как часть фотографического опыта. Осязание — это фиксация срыва, драки, скандала, то, что заставило достать фотокамеру. Обоняние позволяет настроить камеру с учётом влажности, тумана, дождя. Вкус позволяет отобрать лучшие негативы ещё до создания позитива. Слух позволяет найти лучшие фотографии в серии, с учётом сбоев, провалов, визуально нежелательных эффектов. Наконец, зрение оказывается просто попаданием в объектив: фотография уже выставлена. Получается, что все пять чувств стоят на страже фотографического опыта, когда выбор приходится делать ещё до образования полноценных возможностей выбора: хороший фотограф должен понимать, правилен ли кадр, ещё до того, как щёлкнет затвором, и удачный ли негатив — ещё до того, как проявит плёнку. Опыт цифровой фотографии, пришедшей на смену плёночной, не заставил оказаться от чувств, но только позволил их быстро перечислять на правах случайных ассоциаций.

- дым оборачивается Эвридикой на выдох искры
- в каждом живёт какой-то пленник, живёт в грешнике и дураке, а сам оживает с теми, кого полюбит этот дурак
- ничего нету кроме вины и света
- и улыбнуться встречному хору дней

Во второй части вина и свет прямо противопоставлены — стыд перед фотоглазом необходим, чтобы чутко схватить свет для этой «светописи». Свет предстаёт как хор дней, хоровод, уже свободное движение плёнки, в отличие от Эвридики экспозиции, возвращающейся в тёмное царство фотокамеры даже при вспышке, выдохе искры. Если эта искра никого не зажгла, то Орфей и не спас Эвридику.

«Пленник живёт», фотоаппарат настраивается: как пленник всегда пассивен, но всегда при этом пытается чутко прислушаться к ходу событий, так и пассивно воспринимающая изображение фотокамера может быть настроена. Выпуклое стекло камеры, как «дурак», подражающий всему подряд, воспроизводящий всё подряд одно за другим, схватывает изображение. Дым — образ размытого кадра, когда мы слишком доверяем камере, а хор дней улыбается, когда снимки в серии становятся всё более чёткими, освещая светом чистого разума и кантианской совести спуск в Аид.

В этот же день появившееся в Фейсбуке стихотворение Аллы Горбуновой также фиксирует работу фотографического, но уже не на стадии фотосъёмки, а на стадии печати с плёнки. Известнейшая метафора воспоминаний здесь становится материальной, не потому, что поэт любит плёночную фотографию, а потому, что только так можно восстановить «фотографическое», говоря о воспоминаниях:

в снах моих до сих пор живут  
выстрелы, падающие в траву,  
ров, как русло мёртвой реки,  
поле — поверженные полки

грусть, которая прежде жила  
на вырубках и в урочищах,  
на дне радости поселилась и там спала,  
как пуля в сердце ворочаясь

Здесь понятно, что сны стали серийными и пытаются схватить ещё бóльшую серийность. Но появляется ров, иначе говоря, лоток для проявки. Серийность перебивается «полем», выбракованными отпечатками с передержкой, сделавшей изображение слишком плоским; и грусть возникает потому, что далеко не всё потенциальное сразу реализуется в оттисках.

Можно получить неплохие фотографии, если грусть будет помнить про «вырубки и урочища»: ретуширование, искусственное создание глубины там, где была неправильная экспозиция и неправильная проявка. Но стихотворение отказывается от этих полумер. Нужно сразу научиться схватывать происходящее, как она: пуля меткого взгляда и оказывается точностью зрения, сколь бы серийно-банальными ни оказались остальные четыре чувства. Дым, русло, грусть — всё это стёртые чувства, и зрение оказывается единственным испытанием подлинности разума. Зрение засыпает, если пытается рассеяться, и попадает в цель, как пуля, если пытается сконцентрироваться, как концентрируется чистый разум.

Наконец, в тот же день поэт и фотограф Екатерина Соколова публикует в Фейсбуке мемуарное стихотворение, о недавнем прошлом, которое вполне уже может фиксироваться камерой телефона:

иссекай, брат, по своим золотым часам,  
сколько времени буду бежать —  
через всю страну прогонят меня, дорогой,  
без документиков, —  
и уже ничего не блеснёт в темноте:  
ни фудкорт в тц вавилон,  
ни ивантеевка, ни дом у железки,  
занесённый чёрным снежком моей дорогой беларуси,  
через всю страну ледяную прогонят меня, дорогой,  
ничего не блеснёт в темноте,  
ни форма моя, ни шапка моя меховушка



Перед нами опять ситуация Орфея и Эвридики, но только не при проникновении в сон, а при проникновении в действительность. Страна ослепительных вещей оставляет нас наедине с чистой интуицией времени. Привязки уже нельзя документировать, в отличие от фотографирования телефоном, когда в любой цифровой фотографии оказывается документ, временная метка. Не потому, что поэт отказывается от цифровой фотографии. Просто потому, что поэт сам чувствует себя внутри фотографического мира старого плёночного типа: где большая страна состоит из экспозиции неподвижного кадра (где «ничто не блеснёт в темноте»), приближения домов и железных дорог (испытание камеры на способность снимать большие объекты), проявки снежным заносом своей родины. Это уже феноменологическая интуиция времени, даже не кантовская, — времени, которому ты принадлежишь.

Ты можешь осмыслить своё нахождение в мире вещей, только сам оказавшись в той композиции «фотографического», о которой мы и говорим. Эта композиция схвачена сразу, но работа видимого только тогда нас спасёт от Аида смутных чувств, когда все чувства будут работой над фотографией: съёмкой и проявлением. Именно там нужен вкус ещё раньше, чем изображение снято на плёнку или проявилось в ванночке, и так Эвридика спасается от Аида готовых решений, создавая безупречное суждение чистого разума. Где в старой поэзии для этого требовалась образность пробуждения или откровения, теперь нужна только публикация в социальных медиа.

## Шамшад Абдуллаев

### КОРОТКО О ХАМДАМЕ ЗАКИРОВЕ

Есть два сразу заметных свойства — по крайней мере, в последние годы, — у поэзии Хамдама Закирова, у его верлибрических элегий. Первое — удалённость наблюдателя от источника. Второе — его гадательное, почти постоянное возвращение к нему, вернее, к ней, к родной местности, которую, кажется, покинули боги и куда они когда-нибудь вернутся: навязчивое, обратное, чуть ли не вывернутое путешествие поэта к причине и, в принципе, к помехе своего «ухода», улавливаемое читателем даже в тех эпизодах, когда автор взывает к александрийской фигуре Кавафиса или, допустим, переводит Кардарелли. Это «когда-нибудь», это ожидание и становится нехваткой, похожей на обветшавшие метки обитания, на месмерически манящие руины отчего дома, на уцелевшие углы обшарпанности, в которых, пожалуй, и создастся что-то новое: своего рода французский Брест, увиденный глазами Алена Роб-Грийе. Тут словно погружаешься в пока не имеющий именованый мир, где за кадром остаются дар языка и навязшая в устах терпкая сень любой чужбины. В таких краях всё безотказно и предельно здешнее, уже до нас возникшее и вместе с тем ещё не тронутое пагубой, непоправимо и неодолимо обыденное, подходящее в первую очередь рутинной, корявой речи, которая совпадает по своей наждачной достоверности с ею же повествуемой шершавостью повседневной неполноты. Подобная промежуточность (не густой гон городского месива и не дикая хлябь ничейной природы) свойственна как раз среднеазиатскому ландшафту, наделённая эффектом неиссякаемой сиюминутности, как состояние раннего детства, когда ты безотчётно всамделишен, потому что лишён воспоминаний. Этот интервал, стиснутый с обеих сторон предсказуемостью и несбыточностью, вершится здесь и сейчас сплошным потоком, обилием вроде бы лишённых смысла частностей, всякий раз длящихся без их скрепляющего конца, — «непрерывностью, которую нельзя избежать», как говорит один персонаж в одном фильме Билли Тарра. Тем самым иногда перед нами, как внезапные вспышки, в этой волнообразно повторяемой немотивированности, заставляющей нас испытывать интерес к жизни, предстают те точки произвольной бессребренности моментально точного созерцания, та шумными голосами акустически аккуратных, опасных благозвучий загнанная в окраинный тупик тусклая глушь, где, вероятно, неслучившееся может быть явлено. Но такая медитативная удача крайне редко встречается в обстановке извечной неискущённости дряхлого, неорганизованного предместья, в рыскающей инерции срединного ландшафта, который, правда, время от времени припасает свой сдвиг стиля, чей дерзкий полёт бугрист и не сулит плавную навигацию.

На этом фоне каждый новый текст Хамдама Закирова — всегда новый поиск одной и той же разновидности равновесия между авторским насилием и объективностью, одной и той же хвалы ферганскому зазеркалью и его обитателям. Это монотонное гудение, если воспользоваться термином теории литературы, вполне космополитично — оно беструдно пронизывает, к примеру, европейский пейзаж, эпическую коллекцию набросков для греческого поэта, и на земле Пааво Хаавикко мимикрирует под пространственное эсперанто. Так что дух дышит, где хочет. На юге и на севере громадные расстояния, сокращаясь и сжимаясь, теснят и стирают близь, которая теперь, в период дефицита утопий и профанной избыточности плоского времени, должна впитать хмель мифологической перспективы, что призвана стать далью. Этот стихотворный гул в поэтической практике оборачивается смутным участком и усилием только твоих скрытых личных ресурсов, импульсом твоих интуитивных инстинктов, без спроса вторгающихся на территорию неизвестности, которая на деле принадлежит исключительно тебе и нуждается в твоём волюнтаристском оправдании своей (её) вечнозелёной призрачности. Эта область транс — ей требуется твой труд, бремя твоего бдения, твоей неусыпной визионерской преданности некой невероятно чуткой кажимости, которая настаивает: сделай ко мне шаг, и я побегу к тебе.

Почему так получается, почему поэт неустанно и неминуемо обращается к одной и той же картине своего, в сущности, совершенно бесполезного видения? Возникает впечатление, что в недрах текста прячется какое-то важное, священное для тебя вещество, созданное тобой до того, как ты появился на свет, в твоей предыдущей, дожитой стране, и твой даймон то и дело тебя понуждает его найти: в том случае, когда в стихотворении синхронно и неожиданно сходятся два образа, две сцены, небывшее и воплощённое, ты чувствуешь приливы счастья. Впрочем, «быть может, всё и не так, когда меня читаешь», как пишет Монтале.

В общем, поэтический опыт оказывается на поверку попыткой уклониться от настоятельности прожить чужую жизнь, вернуться от наваждения превратиться в мишень чужого наития и рискнуть не потерять из виду предназначенную лишь для тебя твою тождественность, приемлемую хотя бы для толики твоей же единственности. Отсюда поэт вправе вообразить два пути дальнейшего: всё более настойчивую сдержанность, овеваемую попечением анонимного спокойствия, или огненный исповедальный нарциссизм, чёрного ворона на голой ветке или, по изумительному выражению Аркадия Драгомощенко, «птицу, пересохшую в пении».

# АНТИЦИКЛОН

ПОЭТЫ — НЕ О ПОЭЗИИ

**Мария Степанова**

## СЕКС МЁРТВЫХ ЛЮДЕЙ

Мне было лет двенадцать, и я обшаривала квартиру в поисках интересного. Его было много: с каждой новой смертью в нашей квартире прибывало вещей, оставленных *как их застало*, в случайном-окончательном виде, который мог бы изменить только сам хозяин, уже выбывший из живых. Содержимое бабушкиной последней сумки, состав её книжных полок, пуговицы в коробке были остановлены, как часы, на той когдатойшней минуте. Такого в доме было много, и вот однажды я нашла ещё одну штуку — старый кожаный бумажник где-то в дальних ящиках, а в нём фотография и ничего больше.

Было сразу понятно, что это именно фотография, а не «картинка», не открытка, не, например, цветной календарик. На фотографии была голая женщина, она лежала на диване и смотрела в объектив. Фотография была явно-старая, домашняя, успевшая поджелтеть, но тип чувства, которое она вызывала, никак не соотносился с тем, например, что подразумевали прабабушкины парижские письма или дедушкины шуточные стихи. Она не добавляла ничего ни к стягивающему горло чувству семейной общности, к чёрно-белым многолицым полухориям незнакомой родни, всегда стоявшим у меня за спиной, ни к голоду, который вызывало незнакомое-чужое, ночная Ницца на дореволюционных открытках. На фотографии было явно-запретное (что мало смутило бы меня, потихоньку от родителей вышедшую на поиск запретного), смутно-неприличное (хотя фронтальная нагота этой женщины была откровенной и бесхитростной), и, самое странное, оно не имело ко мне совсем никакого отношения. Это было чужое, чьё-то. То, что бумажник давно остался без хозяина, дела не меняло.

Женщина, лежавшая на кожаном диване, была некрасивая. По моим тогдашним меркам, сформированным Пушкинским музеем и картинками в мифологии Куна, в её устройстве было много оскорбительных неточностей. Ноги у неё были короче, чем надо, груди меньше, зад больше, живот был какой-то не по-мраморному пухлый, и всё это делало её очень живой, как бывает живым всё знать не знающее о существовании образцов. Она была «взрослая» — лет, как я сейчас понимаю, тридцати с небольшим — и не обнажённая, а именно что очень голая, хотя это всё было не главное. Смотрела женщина прямо на смотрящего, то есть в объектив, то есть на меня, — с интенсивностью, которая не давала ника-

---

\* Глава из книги, посвящённой семейной истории и механизмам коллективной памяти, над которой сейчас работает автор.

кой возможности считать этот взгляд рассеянным взглядом богини или модели в мастерской художника.

У взгляда был прямой и утилитарный смысл, между женщиной и её свидетелем что-то происходило или должно было произойти. Строго говоря, взгляд уже был происходящим: его каналом или коридором, его чёрной дырой. Лицо, плосковатое, широкощёкое, с глазками-дырочками, этим взглядом полностью исчерпывалось. Сообщение было не на предьявителя, но на месте смотрящего почему-то оказалась я, и это делало ситуацию печальной и нелепой. Было совершенно ясно, что (в отличие от всего искусства и всей истории, так внятно обращённых ко мне, принимавших меня в расчёт) Фотография На Кожаном Диване совершенно меня в виду не имела, и видеть не хотела, и знала со всей отчётливостью, что на моём месте был и должен оставаться кто-то другой, с именем, фамилией и, возможно, усами.

Отсутствие этого другого и делало происходящее таким непристойным. Это был в прямом смысле *coitus interruptus*, а я была вроде как инструментом вмешательства, оказалась не в том месте и не в то время, застала недолжное: *секс*. Секс был не в теле, не в позе, не в обстановке, которую я, однако, хорошо помню, а только во взгляде, в его прямизне и недвусмысленности, игнорирующей всё не имеющее отношения к делу. Странно, как подумаешь, что уже тогда — а сейчас, когда я пишу это, и со стопроцентной вероятностью — оба участника этой расстановки были мертвы. А упало, Б пропало; они умерли, и только бесхозный секс остался в пустой комнате.

+

Если бы мне надо было объяснить, что я имею против изображений, я сказала бы, что у них общая болезнь, эйфорическая амнезия — они не помнят, что они значат, откуда взялись, кто их родня, но прекрасно себя при этом чувствуют. Для смотрящего (воспринимающей инстанции, которую уже и не поймёшь, как назвать, читателем или зрителем) картинка вроде как делает больше, обслуживает лучше. Она быстрее доносит своё сообщение, не тратит лишних слов, а главное — не устаёт вступать с ним в активное взаимодействие: поражать, цеплять, занимать. Её подспудный *message*, который не очень-то и скрывается, — замещение, вытеснение. Картинка соблазняет меня иллюзией экономии: там, где текст только разворачивает первые фразы, фотография уже пришла, ужаснула, убедила и великодушно уступила место тексту, который, так и быть, расскажет неглавное — что случилось и где случилось.

Сто лет как говорят, что примета или проблема нашего нового времени — перепроизводство визуального материала, замена тяжёлых, гружённых смыслом телег описания на лёгкие саночки изображения. Оно, конечно, так и есть, и дело даже не в времени, что лишь поначалу кажется невесомым. Дело ещё и в том, что в зеркальном коридоре воспроизведения пропадают не только мёртвые, но и живые. В эссе Кракауэра о фотографии процесс описан с фотографической же наглядностью, и можно разложить по фазам то, что делает наше внимание с фотографией бабушки, — как она исчезает буквально на глазах, пропадает в складках собственной одежды, исчезает, оставляя на поверхности изображения воротничок, турнюр, шиньон.

Но то же самое происходит с каждым из нас по мере того, как каждое новое селфи, групповой снимок, фото на паспорт выстраивают нашу жизнь в цепочку — в историю, не имеющую ничего общего с той, что мы рассказываем себе и хотели бы передать близким, в линейное было-стало, в полное собрание не нами выбранных моментов и поз, открытых для следующей фразы ртов и смазанных подбородков. Бальзак предвидел что-то такое и отказывался фотографироваться, считая, что каждый новый снимок отслаивает или состругивает с него ещё один слой *бальзака* и что, если позволить им это делать, ничего не останется. (Или останется: дымок, кочерыжка, последний остаточный слой, толщиной эдак с посмертную маску.)

Но механика фотографии и не имеет в виду сохранность сущего. Логика её работы скорей похожа на то, как собирают посылки для потомков или инопланетян: свидетельства о человечестве, антологию лучшего, попытку самоописания через выставку достижений цивилизации: Шекспир-МонаЛиза-сигара, пенициллин-айфон-калашников. Всё это напоминает египетские захоронения, устроенные как просторные чемоданы, набитые всем необходимым. Но если предположить в потомках/инопланетянах любознательность, не боящуюся времени, их ждала бы библиотека изображений, в которую, как в чулан, сложено *всё*: каждая минута каждого из нас. Если бы это пугающее досье можно было собрать и оставить до востребования, оно бы мало отличалось от того, далеко ещё не полного, что хранится и накапливается сегодня где-то в воздухе, в его бесформенных карманах, и вызывается к жизни одним движением компьютерной мыши.

Беда не в том, что фотография замечает в первую очередь перемены, которые всегда одни и те же — рост, переходящий в угасание и небытие. Я видела несколько таких фотопроектов, разворачивавшихся и осуществлявшихся десятилетиями. Они гуляют по соцсетям, вызывая умиление, тоску и что-то вроде непристойного любопытства, с каким молодые и здоровые люди разглядывают то, что ещё не стало для них даже будущим. Вот молодой японец фотографируется с маленьким сыном; время идёт, мальчику год, четыре, двенадцать, двадцать, это род ускоренной перемотки — мы видим, как один наполняется жизнью, как воздухом воздушный шарик, и как сдувается, и съёживается, и темнеет второй. Вот австралийские, что ли, сёстры-погодки, они тоже снимаются вместе уже сорок лет, год за годом в той же комнате и в той же точке — и с каждым новым изображением всё очевидней старение, разочарование, сигнальные звоночки небытия. В этом смысле искусство занято чем-то глубоко противоположным: любой удавшийся корпус текстов — это *хроника роста*, вещь, не вполне соотносящаяся с параллельной хронологией первых морщин и пигментных пятен. Но фотография более бескомпромиссна; она уверена, что совсем скоро ничего этого не будет, и, как умеет, сохраняет всё.

В некотором смысле претензии, если не возможности, камеры чрезмерны: видеть и удерживать всё существующее и существовавшее — задача доступная разве что Тому, кто, как написано на воротах Фонтанного Дома, *conservat omnia*. Но камера, снимающая со времени его визуальную стружку, очень старается — и в её виртуальных хранилищах *обителей много*.

+

Среди возможностей камеры много таких, которые наводят оторопь.

Она, скажем, впервые даёт основание цитировать человека, животное или вещь как целое, как единицу текста, — снимать с реальности лёгкую шапку означающих, полностью игнорируя означаемое. Она впервые ставит знак равенства между человеком и его изображением — лишь бы изображений было много.

Век или два назад портрет был исчерпывающим свидетельством, и, за немногими исключениями, портрет этот был единственным — грубо говоря, тем, что от тебя (и за тебя) оставалось. Этот портрет был событием жизни, её точкой фокуса, и в силу природы этого ремесла требовал работы и от художника, и от портретируемого. Поговорка «всякий имеет лицо, которого заслуживает» в эпоху живописи предельно соответствовала действительности — для тех, кто в классовой структуре имел право на *необщее лицо* памяти, оно было лицом портрета.

Или, что ещё важнее, лицом письма. Основная часть мемориального наследия была текстуальной, дневниковой, эпистолярной, мемуарной. С середины девятнадцатого века баланс письменного и визуального сместился, стопка фотографий стала вырастать. Они предъявляли памяти уже не «меня как есть», а «меня в субботу в чёрной амазонке». Количество семейных картинок ограничивалось только социальными рамками, денежными возможностями — но даже у Михайловны, бабушкиной деревенской няни, были три фотографии, которые она хранила.

Старуха-живопись (назову так для краткости способность собственноручного изображения живого, материал может быть любой) одержима сходством как невозможностью; и тем больше она увлечена своей задачей — сделать изображение исчерпывающим, то есть единичным, и точным, то есть непохожим: предложить портретируемому его концентрат, не его-сейчас, а его-всегда, спрессованный кубик главного. Об этом, собственно, все рассказы про Гертруду Стайн, которая с годами становилась всё больше похожа на свой портрет работы Пикассо, или про то, как человек, которого писал Кокошка, сошёл с ума и стал совсем как на картине.

Мы, постоянный предмет старухиного интереса, слишком хорошо понимаем, что вместо сходства она продаёт нам гороскоп: трактовку-образец, с которым можно соглашаться (это зеркало мне льстит) — или уж восставать. Но с появлением фотоизображения мадам Бовари впервые может не задумываясь сказать «это я», и выбрать из тридцати шести отпечатков самые голубоглазые. Жизнь подставляет ей новое зеркало, и оно отражает взахлёб, ничего не требуя и ни на чём не настаивая.

Тут живопись и фотография расходятся в разные стороны, одна — к скорому и неизбежному концу, к развоплощению, вторая — к своей безразмерной копилке. При разделе наследства одной достался дом и сад, второй — кот в мешке. Марфа забрала реальность, Мария осталась говорить языками абстракций и инсталляций.

✚

Тут я сделаю оговорку: речь идёт о мэйнстриме, о той утилитарной-первоочередной фотографии, задача которой — создание и архивация копий. Вопрос, собственно, в том, что именно сохраняется.

С изобретением цифровой фотографии вчера и сегодня стали сосуществовать с небывалой интенсивностью: как если бы в доме перестал работать мусоропровод, и все отходы повседневности навсегда остались тут. Не надо больше экономить плёнку, знай жми на кнопку, и даже то, что стирается, остаётся в долгой памяти компьютера. У забвения, этой обезьяны небытия, появился брат-близнец — мёртвая память накопителя. Семейный альбом просматриваешь с любовью, в нём собрано *всё, что осталось*. Но что делать с альбомом, где сохранено всё? В пределе, к которому стремится фотография, просмотр зафиксированной жизни равен её реальной длине; контора пишет, но некому читать.

Я рисую себе эти гигантские мусоросборники изображений, подгребающие к себе весь шлак, все неудачные кадры, вторые-третьи дубли, хвост выбежавшей собаки, случайно снятый потолок кафе. Какое-то приблизительное представление об этом можно получить в социальных сетях, где висят тысячи неудачных фотографий, скреплённых тегом, как булавкой. Впереди у них — альтернативное кладбище, огромный архив человеческих тел, о большей части которого мы ничего не знаем, кроме того, что они были.

Страшное это бессмертие, и страшней то, что в него попадаешь против воли. То, что регистрируют сейчас фотографии, — не что иное как *тело смерти*: та часть меня, которая лишена личной воли и выбора, которую любой может с меня снять, которая фиксируется и сохраняется без усилий. То, что умирает, а не то, что остаётся.

В старые времена весь-я-не-умру было делом выбора. От него можно было уклониться и взять, что дают всем: «смирный грешник Дмитрий Ларин, / Господен раб и бригадир, / Под камнем сим вкушает мир». Теперь невозможность уйти — вроде как неизбежность. Хочешь или не хочешь, тебя ждёт странное продлённое существование, в котором твой физический облик сохраняется до конца времён — исчезает лишь то, что и было *тобой*.

Роскошь раствориться, исчезнуть с радаров недоступна уже никому.

Под съёмку попадаешь как под дождь, с тем же привычным «ну вот, началось». Кто и когда будет всё это просматривать? Наш внешний облик, соскребаемый с нас тысячами камер слежения на вокзалах, трамвайных остановках, в магазинах и подъездах, — как отпечатки пальцев, оставленные человечеством до появления криминалистики. У него нет алфавита, только новая (старая) множественность листьев в лесу.

✚

С появлением записи архива из жизни исчезает невозпроизводимое. Как играла Жорж, как пела Патти — всё это передавалось средствами слова и требовало от тех, кому



интересно, усилия: это надо было угадать, восстановить, представить-себе. Теперь до всего бывшего рукой подать. И чем дольше ведётся запись, тем больше людей застревает в зоне полусмертия. Их физический облик ходит и говорит, их земной голос звучит, когда захочешь, они могут отталкивать, очаровывать, вызывать желание (тело отдельно, имя отдельно, как титры в кинематографе). Кульминация этого дела — старинная порнография, безымянные мёртвые тела, занятые механической работой в то время, как их носители давно уже земля или пепел.

Но тело, как оно есть, находится вне предания: у него нет таблички с именем и пояснениями, оно не имеет знаков отличия. С него задним числом совлечена всякая память, любой след того, что с ним было, — история, биография, смерть. Это делает его непристойно современным, и чем голей, тем ближе к нам и дальше от человеческой памяти. Всё, что мы знаем об этих людях, — две вещи: что они уже умерли и что они не имели в виду завещать свои тела вечности. То, что имело когда-то простой функциональный смысл — работающий, как колёсико зажигалки, круговорот желания и удовлетворения — и вовсе не собиралось стать очередным мemento мори, продолжает работать как машина. На этот раз, по крайней мере для меня так, это машина по производству сострадания.

Все законы, описанные Кракауэром и Бартом, действуют и тут; пунктум (репродукция над кроватью, длинные чёрные носки на тощих икрах мужчины) пытается стать алфавитом и рассказать происходящее как историю, на этот раз об устройстве времени, его вкусах и чувствительности. Но всё, что видно на самом деле, — нагота, неожиданно оказавшаяся последней. Эти голые люди с их ляжками и животиками, с усами и чёлками когда-тошней современности оставлены на милость смотрящего. У них нет ни имени, ни будущего, всё это увязло где-то в предстоящих им двадцатых-тридцатых-сороковых. Их нехитрое занятие можно остановить, ускорить, заставить их начать с начала, и они снова будут поднимать бывшие руки-ноги и запирают двери, словно они наедине и всё ещё живы.

+

То, что делается с нами, наглядней всего объяснила бы социальная сеть Pinterest. Я говорила здесь о поточной фотографии с её утилитарными радостями, не о «культурной» с её альбомами образцов. В Пинтересте, впрочем, между ними (и всем остальным, бесчисленными Бронзино и Пинтуриккио) нет никакой разницы. Это огромная библиотека изображений, где они сыплются сверху вниз, как яблоки из мешка, сплошным потоком, не знающим отбора. Там, конечно, есть поиск по категориям и ключевым словам, но довольно быстро фокус размывается и в дополнение к Мане тебе вываливают и Дега, и Боннара, и просто какие-нибудь рыхлые пионы. Сидеть у этой реки — большая радость, и частью её, похоже, становится то, что картинка здесь отказывается быть составляющей текста или контекста. Для того, чтобы следить за рябью картин и фотографий, лениво останавливаясь на том и этом, вовсе не нужно знать, что ищешь или чего хочешь. Больше того, чем шире рукав возможного, чем туманней сформулирован критерий поиска, тем больше шанс увидеть острый клювик *интереса*: того, что цепляет.

Важно здесь то, что эти вещи, дающие мне щедрую иллюзию владения видимым миром, не имеют плоти, одну поверхность. Картинка может не иметь подписи, под Мане или

котёнком может быть написано «красотища» или *made my day*. Она, строго говоря, вообще не картинка, а её эмблема, и где-то внизу мелким шрифтом есть ссылка, ведущая туда, где искомое изображение лежит. Там, на странице журнала или музея, изображение всё ещё имеет смысловое поле: автора, историю и контекст. Но уход по ссылке, и погружение в текст, и сама необходимость что-то такое знать и понимать, а не просто гладить глазами поток прекрасного и приятного, неуловимо раздражает — и ты остаёшься, где был, среди картинок с заведомо спрятанной этикеткой. Лишённое памяти изображение делается тогда совсем домашним и безопасным: «и можешь ты меня перелистать».

Что-то в этом роде делает фотография, подтверждающая нам, что мы существуем, и потихоньку лишаящая права *объясниться*. Как подумаешь, она глубоко архаична — дальше эхо из той пещеры, где средством счёта и запоминания тоже были отпечатки: пятерни на освещённой стене. С тех пор, правда, нас стало больше, и это, может быть, единственное, что кажется мне родным в нарастающем вале визуального мусора. Такое чувство можно испытать на большом кладбище, когда понимаешь реальный объём прожитого не нами, его человеческую толщу — и всё, что приходит и уходит вместе с ней, всё несохранившееся, все разбитые чашки, потерянные билеты, неудачные отпечатки. Всё то, что теперь дублируется *в тонком воздухе*, как сериал, поставленный на запись с тем, чтобы вернуться и посмотреть.

✚

И всё-таки Фотография На Кожаном Диване в своём одиночном заключении не утратила ничего из своей пробивной силы, словно только и ждала, что кто-нибудь откроет старый бумажник и можно будет продолжать то, что так явно должно было произойти за той секундой, когда секс уплотнился до картинки. Взгляд женщины и мой на пересечении создавали нечто непредвиденное: пространственный объём, территорию для нас-двоих. Это место было без времени или вне времени, не имело отношения ни к *тогда* (пятидесятые, судя по всему, годы, стареющая мебель научных институтов и государственных учреждений), ни к *сейчас* (ранние восьмидесятые в типовой советской квартире). Мы обе оказались на нейтральной полосе, в зоне, не имевшей ничего общего с памятью или усилием вспомнить. Это был своего рода отдельный кабинет песенок и анекдотов, специально предназначенный для того, что делается на стороне, — и в этом месте мы были наедине.

Ждали там не меня, а кого-то с усами (думаю, деда Лёню — кому ещё мог принадлежать бумажник), — ну и пусть. Я проскочила туда на птичьих правах любопытствующего наследника — неузнанной, *за того парня*, как д'Артаньян в темноте вошёл в спальню миледи Винтер. Происходил странноватый переворот: взгляд Женщины На Диване переставал быть чёрной дырой, затягивающей и ждущей воронкой, и переходил в наступление — становился *ключом*, прямым инструментом вторжения. Ни ей, ни мне не было дела до истории с её оборками; происходившее происходило здесь и сейчас.



# ВЕНТИЛЯТОР

## ОПРОСЫ

### 10 ЛЕТ «ВОЗДУХУ»

*Нашему журналу исполняется 10 лет. Попробуем подвести первые итоги.*

1. *Что изменилось, на ваш взгляд, за 10 лет (2006–2016) в русской поэзии и поэтической жизни? Какие наиболее важные события произошли, какие наиболее важные (новые) имена выдвинулись в фокус внимания?*

2. *Что из публикаций журнала за 10 лет больше всего впечатлило, повлияло, запомнилось, волнует до сих пор?*

3. *Что делать с «Воздухом» дальше? Какие структурные дополнения и поправки кажутся вам возможными и необходимыми?*

#### **Мария Галина**

1. Если говорить о частном, о литературе как таковой, то для меня самым значимым событием стал выход двух книг Фёдора Сваровского — «Все хотят быть роботами» (2007) и «Путешественники во времени» (2009). Если говорить об одном-единственном тексте, который, как мне кажется, стал ключевым для этого десятилетия, то это «В Ленинграде на рассвете...» Виталия Пуханова. Ещё я открыла для себя Владимира Гандельсмана, который, несомненно, остальным был известен гораздо раньше. Из событий — появление издательства «Айлурос». Из новых имён — Екатерина Соколова, Алла Горбунова и Мария Маркова (я недавно делала в «Новом мире» разбор одного, очень важного для меня её стихотворения). Мне очень нравится то, что пишет Андрей Василевский, я понимаю, что это звучит комплиментарно, поскольку он главред в журнале, где я работаю, но это правда. Вообще восприятие текстов — это психофизиология; сегодня важным кажется одно, завтра — другое. Всё это — дело вкуса и личных пристрастий.

Что так или иначе ко всем нам относится — это самоубийство Виктора Иванова. И всё, что произошло с русским литературным сообществом за последние два года. Основные события сейчас происходят в Украине, в том числе и литературные. А отсюда ушла мана. Не знаю, что такое эта самая мана, но она ушла, и это ощущается. Я не могу делать вид, что всё в порядке. Всё не в порядке, и так, как раньше, уже не будет.

2. Та же подборка Фёдора Сваровского в рубрике «Глубоко вдохнуть». Если говорить о постоянных проектах «Воздуха», то это рубрика «Книжная хроника», я всегда начинаю читать журнал именно с неё.

3. «Воздух», как мне кажется, учитывая вышесказанное, остаётся единственной свободной литературной площадкой, потому будет здорово, если этот проект будет продолжаться. И связанные с ним книжные проекты — тоже.

### Гали-Дана Зингер

1-2. Я попробую ответить на оба первых вопроса разом.

Почти одновременно с появлением «Воздуха», который я считаю безусловно не одним из, а попросту самым важным событием, началось и великое переселение поэтов из LJ и разных stand-alone страниц в FB, где существование поэзии поначалу казалось мне не менее унижительным для неё, чем появление стихов в газетах. Но постепенно я преодолела своё предубеждение и стала с любопытством следить за ежеутренними поэтинформациями в ленте друзей, за этим своего рода поэтическим телетайпом. И радует меня, что словно бы исподволь возникла корреляция между жизнью любимой моей френд-ленты и любимым журналом. Поясню, на всякий случай, что я говорю не о старых авторах журнала, которые со временем обзавелись страничками в FB, а о новых именах FB, находящих себе место на страницах «Воздуха». Это, мне кажется, вообще удивительное поколение. Оно, конечно, совсем неоднородно, как и всякое прочее, но оно гораздо плюралистичнее в своих отношениях с внешним для него поэтическим миром. Нет в нём такого «пыхатого» желания настоять на своём единственно возможном мировосприятии. Впрочем, я наверняка его идеализирую, но кто мне запретит? Если попытаться сформулировать, что же вносят эти молодые поэты в русское стихосложение, то единственное определение, которое приходит мне в голову и которое представляется мне объединяющим если не всех, то многих из них, совершенно друг с другом несхожих, — а это «новое ОБЭРИУ». Причём слово «новое» становится тут ключевым. ОБЭРИУ, оказавшее очень сильное влияние на поэзию второй половины XX века, до них всегда возникало в формах предельно узнаваемых и опознавалось моментально, как влияние или цитата. А вот у наших новых оно проявляется совершенно иначе и в то же время присутствует словно бы незримо. Возникает вполне обериутское впечатление, что на молодые плечи посадили старые головы или в новые мехи плеснули старого вина.

3. На этот вопрос мне на редкость легко ответить: «Воздух» надо беречь. В юности мне почему-то казалось, что всяческими фантастическими прогнозами о том, как воздух или воду начнут выдавать по карточкам, читателей просто по-леонид-андреевски пугают, «а мне не страшно», теперь же, к сожалению, эти прогнозы уже не кажутся столь фантастическими. Что же до «Воздуха», то даже мечтать о нём в моей юности было бы каким-то невероятным футурологическим провиденьем, на которое я была неспособна. Эпоха застоя, на которую как раз и пришлась моя юность, не способствовала видениям не только светлого будущего, но даже и более мрачного, чем настоящее. Так что появление журнала и его десятилетнее существование я до сих пор воспринимаю как чудо, так же, как и воздух без кавычек.

И перспектива его потерять кажется даже более вероятной. Но кажимости бывают не менее обманчивы, чем очевидности, так что ограничусь повторным призывом беречь.

### **Евгения Риц**

1. Про новые имена хочется сказать в первую очередь, потому что действительно появилось очень много замечательного. Причём я всегда стараюсь поимённо не перечислять, потому что всегда десять человек назовёшь, а про одиннадцатого забудешь, а этот одиннадцатый мало того, что окажется из самых любимых, так и из самых ранимых. Так что без указания скажу, что это круг, очерченный премией имени Аркадия Драгомощенко, причём, может быть, кто-то из этого круга ещё не входил в лонг-листы, а кто-то и не войдёт, потому что несколько старше, но всё равно они в том же кругу — не столько общения, сколько поэтики, выделившей в восприятии словесного нечто, чего раньше не было, причём это не только поэзия новая, но и фрагмент мира новый, которого раньше не видели, новая структура зрения и осязания.

И мне кажется, как раз если бы не «Воздух», всего этого могло бы и не быть, потому что даже для самого талантливого и для самого заинтересованного человека опыт регулярного чтения современной поэзии — это совсем не то же самое, что опыт просто чтения современной поэзии. Очень важно знать и ощущать, что стихи и именно новизна в стихах, их современность вписываются в повседневную жизнь структурно.

2. В плане запомнившихся текстов, опять же, невозможно перечислить всех. Для меня важнее всего оказалась рубрика «Глубоко вдохнуть», не только потому, что много — это лучше, чем мало, но и потому, что структура рубрики, как это сделано — стихи плюс интервью плюс отзывы, да ещё и «признание в любви», — стирает грань между литературой и коммуникацией.

Из совсем недавнего очень понравился опрос про заработки. Понятно, что тут уже в плане совсем коммуникативного, а не литературного. Жалко, что он не получился десятичным.

И отдельно всё-таки хочу сказать про стихотворение Елены Шварц про японского хина, опубликованное, как я сейчас посмотрела, ещё в 2007-ом году. Это стихотворение прекрасное, но важен опять же некий надлитературный момент — мгновенное осознание, что поэт не просто пишет стихи, а рассказывает всю свою жизнь. Когда Елена Шварц умерла, моя первая мысль была, что теперь будет с собакой.

3. Мне бы очень хотелось, чтобы электронную версию журнала можно было скачать в FB2.

### **Алексей Александров**

1. Изменилась сама жизнь, и это, конечно, отразилось на литературе. Кризисное и посткризисное существование, возврат к примату идеологии в искусстве, разрушение множества культурных коммуникаций с миром — с одной стороны, поделили литературное поле на три неровных части, с другой — возродили к жизни гражданскую ноту в поэзии, заставили выглянуть в окно своей башни из слоновой кости. Кризис, само собой, коснулся и разных институций — выжили, льщу себя надеждой, наиболее сильные и независимые журналы, премии, фестивали и т. п., к их числу я отношу и «Волгу», выпуск которой возобновился в 2008-м году. Хочется упомянуть в первую очередь премию «ЛитератураРентген», работа её открыла множество новых имён, помогла увидеть зарожда-

ющиеся движения в современной поэзии. «Воздух», «Новая литературная карта России», вышедшие в двухтысячных поэтические антологии, региональные фестивали «Стрелка», «ГолосА», «Дебют-Саратов» — существование этих проектов и связанных с ними поэтов (все имена перечислить невозможно) очень важно для меня.

2. Проза Марианны Гейде, Владимира Ермолаева, стихи Олега Вулфа, Виталия Пуханова, статьи Елены Фанайловой, подборки уральских поэтов, региональный блок в «Воздухе», переводы украинской, английской поэзии. Ну и фирменные рубрики «Кислород», «Глубоко вдохнуть», «Состав воздуха» — всегда читаю их от и до с большим интересом.

3. Я понимаю, что нельзя объять необъятное, но хотелось бы почаще видеть обновления в приложениях к журналу — в книжных сериях, м. б. в дальнейшем и в виде антологии. И, может быть, помимо хроники поэтического книгоиздания вести подобный обзор литературных событий — наиболее интересных, разумеется.

### **Сергей Круглов**

1. Изменилась жизнь не столько поэтическая, сколько политическая — это, думаю, первое, что бросается в глаза. Сужу даже не по периоду десятилетия, а по сравнительно небольшому — три года — периоду существования моей передачи «Поэзия. Движение слов» на радио «Культура»: если бы всех её участников свести сию минуту на одном чилийском стадионе, то хруст костей стоял бы изрядный, и не поймёшь, кто жандарм, кто гитарист... Драка, конечно, основополагающая часть жизни вообще, в этом наблюдении мы не оригинальнее Гераклита; но всё-таки бывает печально... Тем не менее, на вспаханном стадионе, обильно усеянном зубами дракона, есть и иные ростки: например, поэты, кому за 30, но ещё не 40 (условно говоря). Эти люди — Вася Бородин, например, или Лета Югай, — вовсе не «стоят над схваткой», нет, они тоже живые, реагирующие люди — но они более заняты самим веществом поэзии, чем политическими позициями любимых ими людей-поэтов старших поколений, и это отраднo.

2. Лучшие, на мой взгляд, из рубрик «Воздуха» — «Кислород» и «Глубоко вдохнуть», когда поэты говорят о поэтах. Мне почему-то видится, что именно из этого угла зрения и родился учебник «Поэзия», только что вышедший в московском издательстве О.Г.И., — книга, о которой много говорят и которую, надеюсь, столь же многие прочтут.

3. Что пожелать журналу «Воздух»... Да у него и так очень многое — есть. Интернациональность, свобода, стиль, внимательность к новым именам и яркое подчёркивание старых, узнаваемость на поэтической арене. Пожелать хочется одного: здоровья и творческого пыла его создателям, и чтобы журнал — просто (в таких случаях и с таким оттенком обыватели ещё говорят «тупо») продолжал существовать, не скисал под предложениями кризисов политических, финансовых и прочих. Кризисы проходят — а русская поэзия остаётся, и представить её без журнала «Воздух» мне трудно.

### **Владимир Ермолаев**

1-2. Охватить умом, взглядом и слухом десятилетие русской поэзии так трудно, что я даже не буду пытаться что-то сказать на эту тему.

А вот ответить на второй вопрос проще. Только предварительно придётся пояснить, что сам я пишу, в основном, верлибром, и «волнуют» меня стихи Унгаретти, Элюара, Корсо, Бротигана, Буковски и т. д. По-русски эта традиция, в общем, не существует. Исключение, наверное, — Сергей Тимофеев. Лучшие его тексты «впечатляют и запоминаются». И если не «вливают» напрямую, то «стимулируют». Интересно, конечно, бывает читать и стихи других авторов, т. е. произведения в другой поэтике, если это настоящие стихи: Андрея Полякова, Алексея Парщикова... И вот по совокупности самый запоминающийся выпуск для меня, наверное, №3 за 2007 год: там и Поляков, и Парщиков, и Тимофеев, и Роосте из Эстонии (есть там и моя первая публикация в «Воздухе», но это к делу не относится).

Что до «новых имён», то в №3-4 за 2012 есть небольшая подборка Гавриила Маркина. Так случилось, что я видел его первые опыты, и мы с ним немного общались. Он пытается как-то адаптировать для себя (и русского стиха) эстетику Тракля и Целана. Пока всё это больше похоже на прикидку, и пули ложатся где-то рядом с яблочком. Но, может быть, со временем ГМ и выбьет десятку.

3. Концепция и структура журнала так хороши, что, по-моему, и менять ничего не надо. А в порядке юбилейного тоста — можно вспомнить, как на днях ветеран снукера Стюарт Бинем, в прошлом году неожиданно ставший чемпионом мира, сетовал (в Твиттере) на проблемы со спортивной формой, и кто-то ему написал: «Если даже вы перестанете участвовать в соревнованиях (retire), вы всё равно останетесь легендой».

## **Дмитрий Данилов**

1. Фиксировать наблюдения очень трудно, находясь внутри процесса (правда, большую часть этого времени я функционировал в литературном пространстве не как поэт, а как прозаик, но всё равно). Могу только констатировать рост влияния левого дискурса и его носителей в поэзии. Отношение у меня к этому двоякое. Сам по себе левый дискурс и вообще всё «левое» чисто идеологически у меня симпатий, мягко говоря, не вызывают. Но вот носители этого дискурса часто сами по себе очень симпатичны, как и порождаемые ими тексты. Насчёт событий не скажу. Имена — вот тут как раз было много ярких открытий, но я наверняка забуду многих. Упомяну Андрея Черкасова, Екатерину Соколову, Василия Бородина, Алексея Порвина, Василину Орлову, Александра Курбатова, Льва Оборина, Кирилла Корчагина, Ксению Чарьеву, Елену Сунцову, Евгения Никитина, Андрея Пермьякова, Аллу Горбунову, Галину Рымбу. Точно забыл столько же или раза в три больше — но это эффект спешного ответа на подобные опросы, так всегда бывает.

2. Я давний и постоянный читатель «Воздуха», но читаю его спорадически, какие-то номера читаю полностью, какие-то пробегаю бегло, какие-то вообще пропускаю. Поэтому мне трудно развёрнуто ответить на этот вопрос.

3. Ничего менять не надо. Я считаю «Воздух» лучшим поэтическим журналом в России. Там всё правильно придумано и сделано. Пусть пока так и будет, а дальше — посмотрим.



## Дмитрий Григорьев

1. Десять лет пролетели так стремительно, что я не успел заметить глобальных изменений в современной поэзии. Или их просто не было. Проще говорить о событиях. Хочется отметить появление новых фестивалей — таких, как ландшафтный фестиваль поэзии в Пушкине и ландшафтный фестиваль поэзии в Тарту, фестиваль имени Лобачевского в Казани, проекты Дарьи Суховей («Майский фестиваль» и «Авант»). Мне кажется очень важным то, что делает «Порядок слов», прежде всего премия имени Аркадия Драгомощенко.

Начали действовать научные конференции, посвящённые современной поэзии (в Нижнем Новгороде, например), читаются лекции. Вроде бы десять лет назад этого не было. Но... Недавно мне довелось рассказывать о современной поэзии группе студентов университетского филфака. Слушали вроде бы с интересом, однако из двадцати с лишним человек лишь один знал хоть что-то. Поэтому выход учебника «Поэзия» событие весьма актуальное.

Почти одновременно с «Воздухом» в Петербурге родился альманах «Транслит», затем — «лаборатория поэтического акционизма» и книжная серия «Крафт». За десять лет у русской поэзии сформировалось сильное левое крыло.

Что же касается моей личной поэтической жизни, то мне по-прежнему близки слова Велимира Хлебникова «Поэты должны бродить и петь». В 2009 году на фестивале верлибра я нашёл единомышленников в подобном делании в лице Кастоправов.

В целом, за последнее десятилетие я открыл для себя много новых ярких имён: стихотворения некоторых поэтов, пишущих давно, как, например, Алексея Колчева или Сергея Ташевского, я просто не знал, некоторые поэты появились одновременно и в «фокусе моего восприятия» и в поэтическом пространстве. Это — Александра Цибуля, Галина Рымбу, Ксения Чарыева, Иван Соколов, Нина Ставрогина, Никита Сафонов, Вера Воинова, К. Борозда... Большинство из них — авторы «Воздуха».

2. Как правило, чтение нового номера я начинаю с рубрики «Глубоко вдохнуть» и сопутствующих ей. Олег Юрьев, Игорь Булатовский, Николай Байтов, Данила Давыдов, Сергей Тимофеев... Можно продолжить этот список. Я благодарен журналу за столь полное представление поэтов, чьи стихи я люблю. Затем смотрю книжную хронику. Полезная рубрика. Далее — всё остальное. Неинтересных разделов нет, а неинтересные мне стихотворения, переводы или рассказы я просто пролистываю.

3. Что касается будущего, то «состав» (т. е. разделы) «Воздуха», на мой взгляд, вполне пригоден и правилен. Не хочется, чтобы какая-нибудь из рубрик совсем исчезла. Может, «Дальним ветром» и «Розу ветров» стоит сделать билингвистическими? Сейчас современная поэзия продолжает активно использовать другие языки, я имею в виду все формы digital poetry и поэтического перформанса. Может, стоит включать в публикации, связанные с этими формами, QR-коды со ссылками на соответствующие мультимедийные ресурсы? Всё это — лишь «мысли вслух». Надеюсь, что и без всяких структурных изменений «Воздух» будет оставаться для меня самым нужным и читаемым журналом.

## Наталья Азарова

1-2. Если переходить совсем на макроуровень, то за 10 лет заметно вырос профессионализм, знание того, что делается кругом, и осведомлённость как таковая. Резко со-

кратилось время между написанием и публикацией текстов. Выросло новое поколение поэтов, которое не мыслит поэтический язык вне метаязыка и с равным энтузиазмом практикует и то и другое. Всё это и хорошо, и не очень. Несмотря на демонстрируемое различие поэтик, в целом среда кажется более гомогенной, чем десять лет назад, меньше обескураживающих неожиданностей. Возможность тут же «показать» стихи многим постепенно превращает поэтический текст в один из способов саморепрезентации, и любая смелость предстаёт продуманной. На смену диктату редактора приходит тотальная зависимость от сообщества и, как результат, постоянный самоконтроль. Снять диктат самоконтроля мне кажется самой актуальной задачей сегодня. Может быть, поэтому из всех событий «Воздуха» сейчас вспоминается инициация: первый номер, а затем появление удачной рубрики «Герой номера».

3. Хочется, чтобы в новом десятилетии журнал был двуязычным. Можно было бы ради этого пожертвовать количеством публикуемых текстов, но давать их одновременно в переводе на английский. Но и переводной отдел нужно не только увеличить, но и сделать его билингвой. Не вредно было бы рядом с удачным разделом книжной хроники сделать раздел «Событие», в котором могут быть отражены удачные фестивали, презентации, книги вокруг поэзии, дискуссии, скандалы наконец (одно-два события в каждом номере).

### **Иван Ахметьев**

1. Собственно, возник журнал «Воздух» — это и есть главное событие, вероятно.

Ушли Айги, Герф, Дашевский, Лосев, Миронов, Некрасов, Овчинников, Пригов, Рихтер, Сабуров, Товмасын, Уфлянд, Шварц... Пришли Арсеньев, Банников, Беляев, Бобырев, Бородин, Крюков, Лисин, Соколова-Черкасова, Ставрогина, Сулова, Цибуля, Чарьева, Черкасов... Конец света в одной отдельно взятой стране пока не наступил.

2. К сожалению, мне не удавалось регулярно читать журнал. При неполном просмотре бывали моменты озарений, но не открытий или откровений.

3. Я бы предложил добавить к обзору поэтического книгоиздания отзывы на книги прошлых лет, на которые критика не обратила особого внимания, а, кажется, стоило. И стоит теперь о них подумать, в контексте того, что известно и не известно о творчестве данного автора. Это такие книги, как «Открывшееся небо» (2003) Наталии Булгаковой, «Разные стихи» (2004) Владимира Голованова, «Два дома» (1993) Бориса Кочейшвили; такие авторы, как Тимур Алдошин, Вячеслав Баширов, Михаил Безродный, Лев Беринский, Александр Бродский, Владимир Брусьянин, Раиса Вдовина, Евгений Вензель, Виталий Владимиров, Герман Волга, Андрей Воркунов, Наталья Галкина, Александр Гашек, Евгений Герф, Владимир Глозман, Лена Гулыга, Андрей М. Дмитриев, Владимир Дурново, Валерий Дьяченко, Алексей Жданов, Владимир Ивелев, Алексей Ильичёв, Борис Капустин, Людмила Копылова, Иван Крышев, Александр Куляхтин, Борис Куприянов, Наталия Леонидова, Анатолий Маковский, Сергей Малашёнок, Борис Маслов, Сергей Морозов, Михаил Нилин, Вячеслав Овсянников, Иван Овчинников, Михаил Панов, Сергей Панов, Борис Пузыно, Александр Рихтер, Галина Сергеева, Павел Соколов, Стас Степанов, Елена Тиновская, Александр Тихомиров, Андрей Товмасын, Юрий Туров, Михаил Файнерман, Евгений Хорват, Владимир Чибисов, Владимир Щадрин, Михаил Щербина... некоторые уже не пишут, а некоторые пишут. Я бы про них почитал.

### Андрей Сен-Сеньков

1. К худшему изменилась топография. Исчезли с карты (и не только литературной) такие места, как Проект ОГИ, Билингва и др. Места, которые были живыми, бурлящими негрязевыми вулканчиками. Лечебными вполне. Их смерть и есть самое главное событие. Неуютно до слез всё это.

Важными открытиями для меня стали Дмитрий Данилов (я именно как о поэте говорю), Янис Синайко, целая планета современной украинской поэзии (в переводах, к сожалению, язык своей бабушки я не знаю). Печалит, что поэты умирают. Особенно молодые.

2. Интервью, которые берёт Линор Горалик. Это первое, что я читаю в каждом номере. Почти всегда блок переводной поэзии делает мои зрочки чуть шире, а карман более пустым, заставляя заказывать на Амазоне новые книжки.

3. Может, стоит попробовать звать гостей из каких-то маленьких европейских и американских журналов и издательств. Славистов и переводчиков. И, по возможности, хотелось бы читать хотя бы краткий обзор новостей (книги, фестивали, антологии) того, что происходит в мире.

### Евгения Вежлян

1. Начну с поэтической жизни. На моей памяти это уже третья смена её мест, форм и доминант. Литературные салоны 90-х с их фиксированными днями мероприятий и более или менее постоянным составом участников, перформансами и дискуссиями сменились «огишными» презентациями 2000-х, лишёнными концептуальности и направленными, в основном, на формирование сообщества, достаточно плотного, но разношёрстного, фактором сплочения которого был, думаю прежде всего достаточно традиционный «поэтический» *modus vivendi*, восходящий к представлению о поэте как «богемном» существе. «Поэтическая жизнь» стала пониматься прежде всего как «жизнь поэтов», и даже искушение жизнестроительством забрезжило на горизонте. Где-то к началу 2010-х, по моим ощущениям, возникла некоторая «усталость формы». Поэтическая жизнь, устроенная как череда праздников, превратила праздники в рутину. Хотелось переноса акцента с «неформального общения» по поводу поэзии на более формализованное общение непосредственно о поэзии. Возникла потребность перейти с презентационной сцены — в академическую аудиторию.

В последние несколько лет эта потребность находит удовлетворение во многом благодаря деятельности нового поэтического поколения, условно — поколения двадцатилетних (не могу не отметить, что именно текст Дмитрия Кузьмина «Поколение “Дебюта” или поколение “Транслита”?», опубликованный четыре года назад в «Новом мире», стал для меня моментом «кристаллизации внимания», когда я увидела это поколение как некое «явление» и начала пристальней присматриваться к нему). В отличие от двадцатилетних 2000-х годов, ярко заявивших о себе, но фактически этим и ограничившихся, это поколение образует плотное сообщество, объединённое общими целями и общим пониманием поэзии, которое успешно реализуется через различные институции и культуртрегерские проекты. В основе всего этого лежит, как мне думается, даже не схожесть поэтик и не манифестированная программа, а некоторое осознание специфики и потребностей

момента. А именно — того глобального парадигмального слома, в котором мы оказались, и того теоретического голода, который им порождён. Новых двадцатилетних объединяет не знание ответов, а необходимость формулировать вопросы, поиск нового языка. Поэзия, как мне видится, — это один из главных инструментов такого поиска. Она для авторов этой формации — больше, чем просто литература. Она выходит далеко за пределы «словесного» и становится одной из практик современного искусства, обретая черты перформативности и превращаясь в действие на грани сферы познания и политической сферы.

Всё это кажется мне необыкновенно важным, потому что открывает поэзии перспективы нового существования за пределами старой «литературности» и старого эстетизма. «Литература» как модерный проект в какой-то степени закончилась. Но деятельность нового поэтического поколения показывает, каким образом поэзия может пережить этот «конец литературы» (хотя, быть может, это утверждение и кажется парадоксальным).

Что касается имён, то хотелось бы назвать Кирилла Корчагина, Екатерину Соколову-Черкасову, Александру Цибулю, Никиту Сунгатова, Евгению Суслову. Список этот неполон, и мне не хотелось бы выстраивать внутри него иерархии.

2. Вопрос заставил меня довольно сильно задуматься. Мне кажется, при том режиме коммуникации с журналом, который сложился у меня, на него довольно трудно ответить. Чтение часто сравнивают с пространственным перемещением/пребыванием. Воспользуюсь и я этим сравнением. Такие формулировки, как «запомнилось», «повлияло», «впечатлило», в моём ощущении описывают, скорее, туристический, гостевой такой режим: приехал, удивился, сфотографировал, сижу, вспоминаю, восхищаюсь. В то время как моё общение с «Воздухом» — это, скорее, режим постоянного пребывания. В нём больше предвосхищения, чем удивления. У меня есть любимые авторы, новых текстов которых я всегда жду. Или есть новые авторы, которых я слышала на чтениях и подборки которых мне интересно увидеть в «Воздухе», чтобы сверить своё представление с тем, как видит этого автора главный редактор журнала. В каждом практически номере есть нечто, вызвавшее сильное впечатление. Так, в последнем номере это — по очень многим причинам — Майкл Палмер, а номером раньше — большой текст Марианны Ионовой, которая не перестаёт меня удивлять. В общем, всё это — очень долгая и очень субъективная история.

А ещё, как человек, имеющий с недавнего времени отношение к социологии, я очень люблю опросы «Воздуха». Это — в том числе — очень ценный материал для построения социологии поэтических сообществ, которой я пытаюсь заниматься.

3. Что делать? Выпускать. Но, быть может, стоило бы сделать более обширным аналитический раздел журнала. Мне кажется, потребность в осмыслении происходящего в современной поэзии — в самых разных аспектах — с каждым годом возрастает, и «Воздух» кажется лучшей из возможных площадок для такой работы. Кроме того, быть может, имело бы смысл фиксировать и аннотировать наиболее интересные обобщающие или обзорные иноязычные материалы, посвящённые современной поэзии.

### **Павел Банников**

1. Кардинально обновился (хотя, может быть, это только для взгляда со стороны) состав «молодых и перспективных», многие сознательно ушли в тень или выпали из сфе-

ры внимания издателей. Из тех, кто, казалось, будет постоянно набирать силу голоса, пожалуй, не назову никого. Зато появилось много новых имён, работающих совсем в иной поэтике, иначе связанных с предшественниками и иначе рассматривающих вопрос соотношения поэтики и политики, — в частности, речь о круге авторов альманаха «Транслит». Зазвучала Галина Рымбу, сменил голос Иван Полторацкий. Андрей Черкасов не перестаёт удивлять. Станислав Снытко и Иван Соколов стали для меня большими открытиями. А в 2009 году стал большим открытием Андрей Василевский со своей первой книгой «Всё равно».

Самое важное событие — недавний выход учебника «Поэзия». Он был необходим, и он появился — учебник для внимательного читателя, а не для начётчика-статистика-стиховеда. Самое печальное событие этого периода — закрытие премии «ЛитератураР-Рентген». Премия имени Аркадия Драгомощенко, призванная частично заполнить пустоту на месте «ЛитератураРРентгена», работает иначе и преследует иные цели (и в этом её ценность, разумеется). Но по сути осталась пустой ниша премии, которая охватывала бы всё поле молодой русской поэзии в её разнообразии и широкой географии. Премия «Дебют» на такую не может претендовать не только в связи с поднятием возрастной планки, но и в связи со своим внутренним устройством, подразумевающим поиск жемчуга в навозной куче.

2-3. На второй и третий вопросы любой прямой ответ мне кажется неверным. Журнал выполняет свою задачу, давая большой срез современной русской поэзии, в том числе — региональной, переводов и эссеистики, касающейся литературной жизни и быта. Уже есть книжная серия, в отдельном сайте необходимости нет. Да, хотелось бы больше переводов, но это вопрос не к журналу, а к переводчикам. Из пожеланий и дополнений — только одно: «Воздух», думаю я, имеет достаточный авторитет для создания собственной литературной премии. Какой она будет по форме — вопрос важный, но не главный. Общий премиальный фон редок и нечёток, и премия «Воздуха» могла бы стать одним из точных ориентиров в поле современной поэзии.

## **Марина Бувайло**

1. Воздух в Мандельштамовском смысле за десять лет стал актуальнее, то есть атмосфера сгустилась, и дышать труднее, следовательно, приток кислорода совершенно необходим. И доставляется он новыми именами, новыми формами и способами передачи мыслей. Не всегда эти формы и способы мне близки, но даже и в этом случае любопытны и интересны.

2. «Воздух» читать регулярно, к сожалению, не даётся по разным причинам, журналы приобретённые разлетелись по городам и чужим книжным шкафам. Больше всего запомнился номер, не помню, какого года, лет пять назад? где под одной обложкой были Гали-Дана Зингер (для меня она была открытием), Полина Барскова, Дина Гатина, Линор Горалик. Вообще многие имена — например, Шамшад Абдуллаев, Евгения Риц, Кузьма Кблов, — пришли ко мне из «Воздуха».

3. Продолжать делать. И, по возможности добавить электронную подписную версию, которую фиг украдёшь или потеряешь. Хорошо бы включить рубрику «Заболевания дыхательных путей», для тех, кому не дышится по разным причинам. В ней могут быть комментарии читателей по поводу отдельных текстов, авторов и журнала вообще.

## Игорь Гулин

1-2. Когда появился «Воздух», я уже был читателем современной поэзии, но был им совсем недавно, так что можно сказать, что я этим журналом до некоторой степени сформирован. Я помню, как впервые прочитал здесь многих самых важных для меня авторов — подборку Василия Филиппова, посвящённую Дашевскому двойчатку Михаила Гронаса, «Четыре хороших новости» Сергея Завьялова, стихотворение Виктора Полещука о воскресении Достоевского, большие блоки Ники Скандиаки и Николая Кононова, первые стихи Алексея Порвина и многое другое. Отлично помню публикации, не ставшие для меня личными событиями, но ощущавшиеся как очевидно значительные, ключевые для времени, литературного момента. Основным сюжетом середины 2000-х казался постепенный выход из фокуса лирики, играющей с иллюзией «прямого высказывания», так или иначе связанной с авторами круга «Вавилона» и их младшими продолжателями. Казалось, что на её место приходит, прежде всего, повествовательная поэзия, отказывающаяся от конструирования родного субъекта в пользу поисков неблизкого другого. Это был хронологически последний формулируемый, улавливаемый сдвиг в письме сразу многих, разных и важных авторов. Однако «новый эпос» не стал стилем времени, его эйфория быстро сошла на нет. С тех пор ничего похожего на общие поиски в поэзии, кажется, не было — только система далёких кивков и переключек, взаимных подарков и намёков. Разворачивающийся в последние годы love-hate-роман «Воздуха» с молодой ангажированной поэзией выглядит тоской именно по этой возможности найти общий язык времени, представляющую его группу авторов. Этот перелом можно было наблюдать в журнале, однако, что важно, он не становился его сюжетом. Прелесть «Воздуха» во многом заключалась в том, что помимо «обязательной программы» в нём всегда оказывались стихи, в неё не встраивающиеся, задерживающие внимание своей непринадлежностью общей работе и общему времени. Так, я помню радость от первых столкновений с текстами Даниила Да или Елены Кассировой. С другой стороны, в журнале всегда существовала угроза — представлять не сколько новые тексты и практики, сколько своего рода сумму современной поэтической речи. В таком подходе поэзия способна превратиться в узнаваемое говорение, наполняемое подходящим материалом. В последние годы я ощущаю сдвиг в эту сторону. Причины могут быть разные — неизбежная за десять лет автоматизированность формата, редакторская усталость, угасание того поэтического расцвета, который все чувствовали в конце прошлого десятилетия. (А может, мне тогда было 20, а сейчас 30?) Из наиболее значительных событий, связанных для меня именно с этим журналом в последние пару лет, я бы назвал «открытие» поэта Артёма Верле. Замечу, что эта усталость не касается, как мне кажется, книжной серии.

## Массимо Маурицио

1. Первое, что приходит в голову, — это поляризация пишущей среды: мне кажется, поэтическая среда рассредоточилась, я замечаю меньше публичных моментов и мероприятий, где бы писатели обсуждали важные для поэзии проблемы. Я не столько говорю о поэтических вечерах, сколько о дискуссионных встречах, какие бывали в «Новом литературном обозрении», в библиотеке имени Тургенева и так далее. У меня складывается ощущение, что процесс как-то атомизировался, а может быть, просто перешёл на какие-то другие каналы, мне неизвестные. Правда, за последние 5 лет я сам стал меньше ездить в Москву, наверное, из-за этого многое пропускаю.

Новых имён, возникших за последние десять лет, много. Первыми вспоминаются дебютировавший на русском Ян Каплинский и дебютировавший со стихами Дмитрий Данилов, потом Василий Бородин, Кирилл Корчагин, Лев Оборин, Ксения Чарьева, Екатерина Соколова, Евгения Суслова, Роман Осьминкин, Оксана Васякина, Андрей Черкасов, Галина Рымбу, Никита Сунгатов...

2. Больше всего запомнились блок материалов о женской поэзии в одном из первых номеров, такой же блок про авторскую индивидуальность, дискуссия о границе поэзии и прозы, вообще публикации поэтической прозы.

3. Печатать и распространять, не сдаваться. Может быть, посвятить дискуссионный раздел какого-то номера восприятию и переосмыслению современными поэтами традиционной поэзии, вообще традиции.

### Полина Барскова

2. Журнал «Воздух» — это, к сожалению, единственный бумажный журнал к которому я обращаюсь, если мне хочется новой поэзии, новой дозы новой поэзии. Это огромное разочарование, что у него нет «других», нет с ним спорящих и конкурирующих изданий подобного уровня задач, у «НЛО» всё же задачи более размытые. В это даже поверить странно, учитывая, сколько разных и важных именно поэтических журналов функционируют в стране моего нынешнего проживания, в США: академические, левофланговые, авангардные, претенциозные и простодушные, посвящённые исключительно поэзии в переводе, и так далее, далее. Мне в «Воздухе» больше всего нравится структура, то, что каждый номер позволяет и фокусироваться на главном «игроке», и рассеиваться вниманием, пропуская сквозь себя, что пишут сейчас, в данный момент, те, кто работает по искусству поэтического языка. Это какое-то очень продуманно организованное многоголосие, не хаос, но космос. Мне нравится, мне уютно сознавать, что столько кардинально отличающихся от моей поэтик сейчас происходит и работает. Во время недавнего куса каникул я читала на пляже номер, выстроенный вокруг Тимофеева. Это оказалось отличное пляжное чтение! И остраеняет, и ласкает, и раздражает. Ещё одной важной для меня чертой является внимание журнала к границе, грани между поэзией и прозой: вот вдоль этой границы, как мы помним со времён острого тыняновского замечания, и проходят процессы, в настоящем определяющие работу языка. И то, что в журнале такая работа пристально рассматривается, очень здорово: например, мне кажется, именно помощью «Воздуха» прирастает форма эссе, принципиальная для языковой культуры, но у нас недоразвитая.

3. Какие ещё рубрики можно бы было придумать и развить? Меня всегда интересуют интервью с мастерами, юными и старыми. Всякие глупости: кто пишет в четыре утра, кто после ссоры с котом, специально взвинченным и разобиженным для создания ситуации вдохновения, кто пытается писать на чужом языке, кто правит написанное, кто любит переписывать стихи 30-летней давности. Вообще меня, конечно, сплетни интересуют, цеховой опыт, мне кажется, нам плачевно не хватает поэтической жёлтой прессы. Ничто так не радует, как сведения, что не у тебя одного блок, не ты один не можешь перестать себя публиковать в социальных сетях, не ты один сладостно и не очень тайно мечтаешь, чтобы люди, близкие тебе по духу и букве, расправились с засилием литературных архаистов и консерваторов. При этом существует конечно, тревожное понимание, подозрение, что именно среди неловких стариков кто-нибудь вдруг и напишет что-нибудь столь дикое, непристойное, прекрасное, хорошее, что сам себе покажешься окаменевшим. И если напишет, то узнаю я об этом, скорее всего, из «Воздуха».

# СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Октябрь 2015 — январь 2016

Леонид Аронзон. Сто стихотворений  
Сост. Ф. Якубсон; предисл. В. Шубинского. — М.: Барбарис, 2015. — 144 с.

Составляющие эту книгу тексты поэта, прочно вошедшего в канон неподцензурной словесности второй половины XX века, приведены по полному собранию сочинений, выпущенному в 2006 году. Это избранное подготовлено наследником поэта Феликсом Якубсоном и представляет, согласно аннотации, «основной корпус стихотворений поэта, написанных в течение десяти лет, — с 1961 по 1970 год». В предисловии Валерий Шубинский рассказывает об эволюции поэта за эти годы — о том, что ранние стихотворения Аронзона близки к текстам Бродского того же времени, о том, как в дальнейшем расходятся их поэтики, так что в конце пути Аронзон приближается к Хармсу и Введенскому, чьё творчество он в полной мере знает, конечно, не мог. Книга в целом рассчитана на любителей поэзии, впервые встречающихся с Аронзоном. В ситуации «перекося памяти», когда первостепенные для развития литературы авторы оказались практически неизвестными широкому читателю, это безусловно важное и нужное издание.

*И я понял, что нельзя при дереве читать стихи, / и дерево при стихах, / и дерево при стихах, / и дерево при стихах.*

Полина Барскова. Хозяин сада  
Предисл. И. Сандомирской. — СПб.: Книжные мастерские, 2015. — 120 с. — (Новые стихи. Практика).

Стихи Полины Барсковой всегда отличались недоверием к тому умению, которым она обладает, — к возможности безукоризненной красивой и правильной поэтической речи. Эти стихи назначают себе испытания, ставят себе подножки, переодеваются в рубище. Как указывает в предисловии Ирина Сандомирская, это — во многом — стихи о стыде, а стыд естественным образом выражается через то, что считается постыдным, — человеческую физиологию. Речь Барсковой проходит через двойной фильтр формального излома и эстетизации антиэстетического. Новые стихи вслед за «Прямым управлением» и «Сообщением Ариэля» деконструируют важную для Барсковой мифологию петербургской/ленинградской культуры, находят оживляющие крючки литературной традиции (см., например, стихотворение «Книга джунглей» о мангусте, приобретённом Чеховым; примечательно, что этот эпизод должен, казалось бы, быть уникальным — мало ли в двадцать раз более известных историй о Чехове, — но к нему же обращается в своей повести «Остров Цейлон» украинский прозаик Михаил Назаренко). Впрочем, кажется, что в «Хозяине сада»

*Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр. 296) в обзоры не включаются.*

Елена Горшкова



происходит принципиальное укрупнение: Барскову занимают уже не столько трагические культурные коды конкретной традиции, сколько общие, глобальные мотивы смерти, распада, времени, стыда: конкретные сюжеты — не сказать что сводятся к иллюстративному материалу, но явно отступают с первого плана, оставаясь при этом на авансцене в прозе Барковой.

*Когда за каждым из невзрачных, сладких нас / Повадишься ходить в свой санитарный час, / Услышишь дряг и плач, так звякает посуда, / Когда её сдают, услышишь вонь и вой, / Но мы не будем твой / Но мы не будем твой: / Мы жили вокруг него и наблюдали чудо.*

#### Лев Оборин

То, что делает в собранных здесь стихах Полина Барскова, хочется назвать физиологией смысла. О чём бы ни шла речь: о перемещении ли в пространстве, о литературе ли, о любви или о стыде (именно в соответствии с этими четырьмя темами, по словам самого поэта, тексты в книге собраны в главы) — всё равно мучительно. Барскова культивирует особый способ речи — и вообще взаимодействия с миром (которое у поэтов в речи, как известно, сконцентрировано). Это — речь человека без кожи. Слова становятся продолжением тела, его чувствительными отростками, прорастают изнутри его нервами. Мир здесь — событие чувственное, прежде всего тактильное, и ведущий модус соприкосновения с ним — боль. От неё неотделимо не только наслаждение, но восприятие вообще; она — самый прямой язык для разговора о жизни и смерти, а разговор здесь только о них, единственно о них в их неразрывности, в их постоянном взаимоперетекании. Мир чувствуется так остро, что защитные механизмы бессильны — просто не успевают сработать. И больно, кажется, не только человеку, но всякой твари и всякой вещи: всё живое.

*Ты ли это не ты ли, — / Du bist schön. / В прищипце / Узнавай запах боли / В занесённом лице. / Уплотнение пыли / Над кипеньем пыльцы.*

#### Ольга Балла

Стихи Полины Барсковой заново открывают нам XX век, который в России ещё не наступил, только проклёвывается. Слишком больна наша страна травмой террора и войны, чтобы говорить на языке всечеловеческой культуры. Сергей Завьялов, разделивший в прошлом году с Барсковой Премию Андрея Белого, говорит о блокаде ледяным языком протокола, документируя то, что осталось незадокументированным. Это как восстановление разгромленного первого ленинградского музея блокады. Но Полина Барскова не так смела и не так мужественна (от слова мужское), она, скорее, сильна и стойка как женщина, перенёсшая горе или, языком Надежды Яковлевны Мандельштам, — трагедию. Я листаю альбом «Ленинградская пейзажная школа. 1930-1940-е годы» и не могу отделаться от ощущения, что стихи Барсковой трогательно напоминают картины, скажем, Владимира Гринберга — неканонического «советского» пейзажиста, далёкого от соцреализма и близкого первой и, возможно, единственной, космополитической культуре начала века — нездоровой только в силу своей внутренней сложности и правоты культуре поствикторианской эпохи. Барскова бережна к артефакту, который был и не был, она словно пишет из комнаты Ольги Берггольц, но не той Берггольц, которую высекали в камушках, а реальной подавленной и забитой женщины, обыкновенного поэта подлинной эпохи. Это битва за прошлое, за землю-родину, за травму и боль, и за красоту, которая, несмотря ни на что, всё же — оправдание, пусть не всему и не всего, но малого.

*Рыбка рыбка / Под рукой / Как дрожишь ты / Твой покой / Вяло, зыбко / Мне грозишь ты / Нестихающей тоской...*

#### Пётр Разумов

Как и в предыдущих книгах, Барскову волнует не концептуальная оформленность, а фиксация того избытка значений, которым чревата столкновение с отравленным культурным архивом: история прямо-таки «вываливается» из этих стихов (особенно, конечно, тех, что посвящены блокаде) со всеми своими кислотно-щелочными пейзажами, сенильными причитаниями великих поэтов, смрадом ничтожных правителей, червями, жабами, *подвозимыми улитками, ужами и комарами* (вообще, присутствие земноводных и насекомых в стихах Барсковой достойно более внимательного рассмотрения). Барскова позволяет высказаться каждому — мало кто из современных поэтов считает нужным иметь и использовать подобный диапазон голосов: от пародии на «поэзию Серебряного века» и «потаённую русскую музу» до *Хрюканья / Посвистывания / Повизгивания / Повязгивания*. Иногда кажется, что всё это становится для автора самоценной игрой, порождающей «случайные» тексты, но у каких крупных поэтов таковых нет? Другая важная тема этих стихов — телесность. Барскова сталкивает читателя с монструозностью тела, его становлением и угасанием, чтобы посредством расшифровки травм отдельного субъекта перейти к коллективным историческим катастрофам. Можно сказать, что встреча истории и тела ведёт к стремительной деградации последнего — и поэт не жалеет выразительных средств для изображения этой встречи.

*(Чтобы плавилась и гасли / Плечи, жабры, локоток, / Плавники) то после после / Будет мне жестокий Б-г / Нежеланья сожаленья / В зыбях бликами дразнить / Так, что станет не унять / Одиночества и женья*

**Денис Ларионов**

Станислав Бельский. Станция метро «Заводская»  
Днепропетровск: Герда, 2015. — 64 с.

В новой книге Станислава Бельского определяющее значение имеет переплетение скептицизма и эроса, спокойного отношения к перепадам душевных состояний и вовлечённости в чувственные авантюры. Текст рождается в результате преодоления внутренних «скоб», превращения «множества слов не для бумаги» в «несколько слов никому». Его оправдание — изумляющая победа витальности над косностью и усталостью: *Пора сменить пластинку. / Тебя съело с потрохами / то кино, / которое ты смотришь и пересматриваешь*. Благодаря ей сходит на нет привычка *быть никем / быть тщательно запертой ночью*, в неожиданный резонанс приходят воодушевление и комизм: *хор не желает петь колядки / все устали и хотят домой отсыпаться / но потом всё же начинают петь / и внезапно поют с большим удовольствием*. Поэт *наобум / вслепую* ищет эти точки роста, выявляя их парадоксальную природу, присутствие в них разнонаправленных интонационных и оценочных возможностей: *хотел написать о том как коляха / рассказывал маме что папа ляля / а написал о любви <...> даже не поймёшь то ли её слишком мало / то ли слишком много*. В этом поиске важно будничное слово, коррекция высказывания повседневностью: такой фон позволяет оценить масштаб события, увидеть его в соотнесённости с известными человеческими «талантами — равнодушием и забвением». В числе того, что в первую очередь достойно внимания, — магнетизм случайных прикосновений, манкость обещанных, но не состоявшихся встреч, любование движениями, похожими на *рассчитанный порыв ветра*, переживание полноты существования вопреки кажущемуся жизненному поражению: *ох боже мой / сколько любви (перечёркнуто) секса / (перечёркнуто) / чёрт знает чего пропадает / пропадает пропадает и никак не выпропадет*.

**Александр Житенёв**

Андрей Василевский. Это хорошо  
М.: Воймега, 2015. — 112 с.

Поэтика Василевского — поиск гармонии в деструкции, реверс социальной лживости, в границах которой оставаться собой проще, чем казаться оставшимся. Кажущийся сюр в этих стихах — зеркального свойства; их просодия — проникновение языка соцсетей в текст и активнейшее смешение реальностей: каждая строфа может быть исполнена в рамках определённого словесного ряда («Такое», «бывший эсер Гриневский...» и др.). Это приближает перекованное «Трофейное оружие» (нынешнее издание — исправленная и дополненная версия прошлой книги избранных стихотворений) к реальному трофею — созданию стансов-верлибров, не растянутых на многостраничные полотна, а выделенных архитектурно. Соотнесение с реальностью происходит и на лексическом уровне: поэт вычленяет живые разговорные формы — а в записи диалоги априори обладают известной хаотичностью — и делает слово персонажем текста. В наиболее поздних из вошедших в эту книгу стихов (2008-2015) Василевский предьявляет читателю своего рода смыслы-перевёртыши: *кажущаяся истина* (например, в стихотворении «Сказка») обретает свойство латентной вещности и действительно становится кажущейся. Подобное *мерцание*, «шевеление вселенной словами», приближает «позднего» Василевского к Айги (хотя, может быть, это больше эксперимент, чем сознательный вектор развития). Василевский работает с максимально уплотнённым словесным материалом, сталкивая друг с другом различные бытовые состояния, а рассказ о фактах замещается у него прокруткой действия. При этом едва ли не главный фон сборника — смерть (как антитеза: страх смерти) и атмосфера распада, что контрастирует с названием и усиливает общий саркастический — Впрочем, на грани с полной серьёзностью — тон книги.

*тратата тратата / вышла кошка за кота /  
смотрит смотрит из окошка / там высокая  
трава / кошка кошка ты вдова // рот его за-  
бит землёй / прошлогоднею травой / кот ко-  
тович / иван петрович / не возвращается до-  
мой*

**Владимир Коркунов**

В очередной книге избранных стихотворений Андрея Василевского хорошо видно, как эстетика примитива насыщается собственной авторской системой смыслов и сарказмов. Конструкт клипованного текста, предсказанный искусством прошлого (см. теории Лиотара), проник в быт: каждый занимается своим, и никому ни до кого нет дела. Василевский создаёт не картинку и даже не сюжет, — впечатления. Он переплетает микросюжеты, как, например, в тексте «Капитолина кушает миндаль...»: демонстративно примитивная история Капитолины, кота (сквозного, наряду с белками и aliens, персонажа Василевского), словаря Ожегова и времени скреплена общим отсутствием этоса единственности. Главный вопрос, который встаёт перед читателем, — хороши ли тексты в книге «Это хорошо»? Возможность ответа упирается в рамку, заданную Витгенштейном: «Язык не может изображать то, что само выражается в языке». Потому и поиск здесь — сардонического свойства.

*Всё, что у меня не получилось, / Мёрт-  
вою занозю вонзилось. // А что там вообще  
есть? / Знаю: лобные доли, мозжечок, гипо-  
таламус. // Вот куда-то туда и вонзилось.*

**Роман Шмуциг**

Дмитрий Веденягин. Домашние спектакли  
Предисл. С. Лейбграда. — Самара: Издательство  
Засекин, 2015. — 90 с. — (Поэтическая серия  
«Цирк «Олимп» + TV»).

«Домашние спектакли» — подобие избранный, в котором стихи 1980-2010 годов

представлены в рамках изначально определённой просодической концепции. Точки отсчёта: пейзажная описательность, визионерство, попытки препарировать прошлое не скальпелем, но посредством смены фокуса. Постоянен и ряд задаваемых поэтом вопросов: время и его значение, пустота и её наполняемость, слова и их роль в конструировании реальности, прошлое как зафиксированный рай, музыка как звукопись мира, природа (и единение человека с нею) как константа бытия и т. д. Эта книга, по сути, о заброшенности в прошлое (часто предстающее в виде бытового/социального рая), о воссоздании реальности уже ускользнувшего времени. Если стихи первого раздела ещё не вполне отчётливы с точки зрения авторского голоса (ощущается влияние Кедрова с его метаметафорой: *Его жалела ржавая машина, / И он её без памяти жалел*, впоследствии заменённой на обычную метафору, но уже веденяпинского толка — развёрнутую: *По шоссе процокал всадник — неужто без? / Так и есть! — улыбаясь плечами*), то со второй главы проявляются более привычные интонации: в них звучит вера в сказку и добро, для которых зло — почти смехотворная преграда. Композиция сборника сложена/слажена так, что ключевые мотивы повторяются в разных местах книги. В этом аспекте вышедший чуть ранее сборник Веденяпина «Стакан хохочет, сигарета рыдает» — необходимая для его творческого развития книга, которая демонстрирует иные способы решения художественных задач — через верлибр, иронию, ритмические сбои, даже скабрёзность.

*Если радость — это чувство света, / Выстрели из фотопистолета / В это небо, полное тепла, / И оттуда с серебристым звоном / На поляну рядом с микрофоном / Упадёт Кашеева игла.*

**Владимир Коркунов**

При чтении стихов Дмитрия Веденяпина может сложиться впечатление, что взгляд поэта обращён преимущественно в прошлое. Причём как близкое прошлое — время детства, так и более отдалённое: *Когда мне говорят «начало века», / Я думаю про тот, конечно, век, / Где Блок на фоне университета / Идёт сквозь мягкий довоенный снег*. Да и название «Домашние спектакли» отсылает нас, скорей всего, к той эпохе, когда тот же юный Блок устраивал домашние представления у себя в Шахматово. Однако оптика Веденяпина всё же несколько сложнее: недаром в стихотворении, открывающем сборник, говорится о «норе пространственно-сердечно-временного континуума», в которую проваливается герой. Пространство и время причудливым образом сталкиваются друг с другом, так что через оконное стекло, озёрную гладь или просто солнечный луч может проскользнуть совсем другая эпоха. Время нелинейно, оно пронизывает пространство, образуя своего рода «карманы», которые можно обнаружить где угодно: *В перепутанном времени брешь как просвет / Между здесь и сейчас — бой с тенью / Между полем и небом, где всё кроме «нет» / Не имеет значенья*. Отсюда, возможно, столь кропотливое рассматривание незначительного повседневного (постоянный поиск таких «карманов»), в котором, хорошенько приглядевшись, можно обнаружить помимо своеобразного очарования и нечто более важное.

*То, что казалось мраком, бредом вещей, / Гимном унынию, нелепой хвалой укоризне, / Стало казаться венцом благородства — вообще, / Чудом подлинной жизни.*

**Сергей Ким**

Наталья Горбаневская. Избранные стихотворения

Сост. И. Булатовский; предисл. Д. Давыдова; послесл. Т. Венцловы, П. Барсковой, И. Булатовского. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2015. — 296 с.

Избранное Натальи Горбаневской вышло через два года после её смерти. Прижизненных книг избранного у Горбаневской выходило как минимум три, две — относительно недавно, но в них не включались стихи последнего, 2013 года: Наталья Евгеньевна ушла на новом взлёте своей поэтики, одновременно мудрой и властно-лёгкой. Впрочем, это собрание обращает на себя внимание как раз ещё и благодаря «составительскому» отношению к лёгкости. Его составил Игорь Булатовский, один из любимых поэтов Горбаневской в последние годы её жизни. Интересно и поучительно наблюдать, как он выбирает из стихов Горбаневской то, что ближе ему — автору, для которого принципиально важна усложнённость синтаксиса и структуры текста (*Всё было без толку. Извёстка / на стены шлёпалась враздрызг, / и кровля не ложилась жёстко, / но оползала. Кабы риск // на всё махнуть и поселиться / в сих недостроенных стенах / был невелик... Но повилица / стеблями цепкими на нас // глядела в щели, лезла пакля / с исподу драчной щепы, / и крыша плакала...* — периоды такой длины характерны для поэзии Булатовского, но редки у Горбаневской; думается, можно назвать их истоком поэзию раннего Пастернака). Одновременно эта тенденция создаёт правильное, в целом, впечатление последовательного освобождения цельной поэтики Горбаневской, выхода из напряжённых поисков, движения к легчайшей форме — в частности, форме восьмистишия, о которой не в первый раз пишет в предисловии к книге Данила Давыдов. «Избранные стихотворения» могут служить прекрасным введением в поэзию Натальи Горбаневской, но это не отменяет необходимости издания всего её корпуса.

*Как андерсовской армии солдат, / как андерсеновский солдатик, / я не при деле. Я стихослагатель, / печально не умеющий солгать.* (1962)

*Аще око затронет зараза / пересохшей травы вырви-глаза, / всё же глаза не вырви,*

*не рви / из орбиты, не трогай хрусталик, / ты ж не чудик, не калик-моргалик, / не умри, не замри, не моргни.* (2011)

**Лев Оборин**

Наталья Горбаневская заслужила важное место в истории русского поэтического слова и русского поэтического самочувствия, даже если бы мы — предположим — ничего не знали о выходе на Красную площадь в августе 1968-го, вообще — о её роли в диссидентском движении, в воспитании русской свободы. Её стихи говорят сами за себя и вполне способны обойтись без биографического комментария. На самом деле теперь, поскольку мы это уже знаем, невозможно не думать, что у двух главных дел её жизни — у поэзии и правозащитного движения — общий корень. Только он очень глубокий. У них общий этос. Это — то самое воспитание свободы, даже — дерзкое её осуществление, которым на самом повержном — но совершенно необходимом — уровне занято политическое действие и на уровне более глубоком, структурном — действие поэтическое.

В своих обманчиво-лёгких, будто несерьёзных иной раз стихах — почти считалки, почти песенки, родные братья фольклору, всласть играющие с фактурой звука, с его ритмикой и пластикой, — Горбаневская накоротке и запросто с самим бытием, с его первоосновами. Она разговаривает с ними на равных — и о главном.

*Имени кого? / Кто такое я? / Вещь ли, вещьество, / тварь ли, коия // стала на нестылый / путь, чтобы долезть / мирной, безболез- / ненной, непостыдной...*

**Ольга Балла**

Елена Горшкова. Сторожевая рыба: Первая книга стихов

М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2015. — 48 с. — (Серия «Поколение» вып. 42).

Дебютная книга Елены Горшковой рассказывает о попытках освоения «чужого» в человеке, само присутствие которого превращает всё непосредственное в «морок». *Правда подкожная* предполагает внимание к приметам инаковости, к тому, что не имеет ни вкуса, ни запаха, ни определённой формы, волевым преодолением идиосинкразий: *если раздельнословно со мной говоришь не ты / то кто*. Темперамент самоуглублённого созерцателя окрашивает стихи в тона отчуждённого и бестрепетного любопытства, замороженности всем, что несоизмеримо с областью повседневного опыта и здравого смысла. Невозможность вспомнить *гербарий, бестиарий, лепрозорий* возмещается пониманием того, что *дыхание, кожа, язык* на человеческий язык всегда переведены условно и соседствуют с тем, *для чего не найти глагола*. Самым интригующим из невыразимого оказывается иноприродная суть избранника, возлюбленной: *но речи есть, в которых элемент / семантики не дешифруем или / семантикой возможно пренебречь / так вот, она сама — такая речь / и вещество её ещё не подтвердили / возможно, мёд, возможно, март*. Радикальная инаковость создаёт неснимаемую дистанцию, делая любую попытку «продлить тебя» *конфабуляцией, литературой, любой мерой* столь же безуспешной, сколь и насущной. Втянутость в «чужое», внимание ко всему, «в чём не волен», связана с метафорой съеденности; в этой тяге ко всему, совмещающему разные сущности, в соотносённости уничтожения и обретения нового видения — несомненный интерес этой книги.

*Назови меня государь говорит пушистый зверь / ложится на коврик у ног / вырастает в половину стены / если он съест половину меня / я увижу себя с его стороны.*

**Александр Житенёв**

В стихах Елены Горшковой — сращение человека городского и человека природно-

го, неслучайно книга открывается зеленью, парковой травой. Отсюда — ощущение маргинальности, пограничности, растерянности, пребывания в двух мирах, но одновременно и устойчивости, укоренённости, мрачной, но «надёжной» хтоничности. Голоса, интонационно и мирозренчески близкие голосу Горшковой, — это, прежде всего, голоса Марианны Гейде, Марии Галиной и Екатерины Боярских (по мироощущению Горшкова ближе к поэтам, дебютировавшим в нулевых и раньше). Здесь нет прямой апелляции к религиозной символике, и метафизика, присущая этим стихам, особого «практического» толка: лирический сюжет не нарративен, а хаотичен, рассредоточен — вернее, имеет несколько очагов сосредоточения в размытом, переливающимся пространстве.

*говорила тебе все / приходи, я тебя нарисую / в замкнутости герметического: не гроб, но / лист или комната, ближайшие из утроб / чтоб ни людская мольвь, ни конский топ / но только ты, побуквенно, подробно // перевести на можжевелник, вереск / на лес, молчащий вверх, на время года / но говоришь, и голос твой нечеловеческ / без права перевода*

**Евгения Риц**

Есть у группы Kinks такая милая песенка-эпитафия — «Rosie won't you please come home», гаражно-сентиментальный пароксизм, светлый плач над комнатой, которую пару лет назад оставила девушка. Впрочем, в опустевших гнёздах редко склоняются к правдивым саундтрекам. Эти песни чаще ставят на организованных беглянками вечеринках: *я почти уверена, кто-то вчера болел. / я почти уверена, С. искал корвалол. / судя по следам на кафеле, Н. рвало. /* *впрочем, возможно, это был Л.* Дебютная книжка стихов Елены Горшковой, собственно, вся словно рождена и выполнена под знаком надгробной речи — или речи, ока-

завшейся надгробной: тут есть посвящения Виктору Иваніву и Алексею Колчеву, а предзаданный названием образ водной стихии не столько маска эмотивности или сексуальности, сколько банальное иносказание для загробного мира. Где вода, там и глубинное сравнение (см. стихотворение о «ностратических глубоководных монстрах»). На надгробном камне первопрородца-ностратика Иллич-Свитыча тоже ведь высечены стихи: «Язык — это брод через реку времени, он ведёт нас к жилищу ушедших. Но туда не сможет прийти тот, кто боится глубокой воды». Горшкова глубины не боится: её литературный карасс больше всего и напоминает глубоководную биосферу, чьи немногочисленные обитатели существуют во мраке и под высоким давлением; среди них нет хороших пловцов, их тела студенисты, но внешний облик причудлив, а приспособляемость вызывает глубокое уважение. Их скудная пища — верлибрическая просодия и гендерный ресентимент; давление консервативной среды влёткую уравнивается давлением изнутри организма. Так, оцетинившись, обороняют они собственную травму — может, и выдуманную, но со вполне приемлемыми творческими результатами.

*запахи пижмы, полыни, цикория, прочие  
отвращения / мяты и клевера, особо тягостный  
полной луны / нашёптывающие: «ты никогда  
не уедешь из наших широт / окончишь  
пединститут, женишься на дуре / вступишь в  
союз писателей, в местной типографии за  
свой счёт две книжки»*

**Валентин Воронков**

Баир Дугаров. Степная лира  
Предисл. Ю. Орлицкого; А. Рыбаса. — СПб.: Своё  
издательство, 2015. — 304 с.

В Петербурге вышло избранное иркутского поэта и этнографа Баира Дугарова (р. 1947), который работает, о чём подробно рассказано во вступительной статье, на

стыке европейской и традиционной бурятской культур. Закономерным образом то, что для европейской традиции выглядит как эксперимент, в традиционной культуре экспериментом не является, — в частности, экзотичные для нас анафоры в бурят-монгольской культуре являются традиционным инструментом связности в поэтической речи, и Дугаров стал пользоваться этим приёмом задолго до вошедшего с ним в стольные литературные круги Амарсаны Улзытуева (цикл «Протяжные гимны»). Ключевая тема лирики Дугарова — признание поэзии самой важной частью мира, обеспечивающей понимание и осознание современности его первоначал.

*Радость моя называется радостью или  
же светлой печалью? / Ра — это первая  
рифма, в устах человека ожившая  
символом солнца. / Руки воздвигнули храмы  
из праздничной плоти сияющей буквы. /  
Руны покрыли холодные камни, и горы язык  
обрели человечесий.*

**Дарья Суховей**

Сергей Завьялов. Советские кантаты  
(2012–2015)

СПб.: Альманах «Транслит» и Свободное марксистское издательство, 2015. — 42 с. — (Kraft).

Книга Сергея Завьялова «Советские кантаты» — одна из самых важных поэтических книг, вышедших за последние несколько лет. Она, с одной стороны, представляет позицию поэта как отчётливо гражданскую, с другой — делает это через растворение голоса автора в том контексте, из которого он как бы и говорит. Говорение о советском у Завьялова предполагает советскую же риторику, но оно, в то же время, вспарывает эту риторику. Поэт находит самый точный способ говорить о непроизносимом — вытягивать из него слова (хотя этот приём возник ранее — в книге «Речи»). Он использует смысловой коллаж, где наложение слёв оставляет скрипящий этический остаток,

который читателю предлагается самому взвесить, пользуясь возможностями собственного воображения и способностью удивляться воздуху, которым дышала ушедшая эпоха, оставившая столько противоречивых следов. Ведь эти следы разные следопыты пытаются трактовать совершенно по-разному, часто не ужасаясь глубине рытвин, а восхищаясь этой глубиной как знаком былого величия, которое было подкреплено подетски уверенными и жаркими (искренними!) словами:

*УХОДЯ ОТ НАС, ТОВАРИЩ ЛЕНИН / ЗАВЕЩАЛ НАМ УКРЕПЛЯТЬ ВСЕМИ СИЛАМИ / СОЮЗ РАБОЧИХ И КРЕСТЬЯН. / КЛЯНЁМСЯ ТЕБЕ, ТОВАРИЩ ЛЕНИН, / ЧТО МЫ С ЧЕСТЬЮ ВЫПОЛНИМ ЭТУ ТВОЮ ЗАПОВЕДЬ!*

Так Сергей Завьялов оголяет конструкцию советской риторики, соединяя веру и отрицание в одной дрожащей точке.

Лада Чижова

Работая с голосами трёх персонажей — «старого большевика-рабочего», «колхозницы-мордовки» и «комсомольца-инвалида Великой Отечественной войны», используя в качестве посредников кантаты Сергея Прокофьева и Дмитрия Шостаковича, Завьялов ищет подступы к наиболее, пожалуй, противоречивой для отечественной истории фигуре — Сталину. Кроме прочего, завьяловские «кантаты» вызывают в памяти некоторые произведения пролетарской литературы — прежде всего, «Три поэмы о Ленине» армянского поэта Егише Чаренца, в которых фигура вождя предстаёт в неприглядном виде, оставаясь при этом идеологическим знаменем, или фильм Дзиги Вертова «Три песни о Ленине» (вернее, написанный им сценарий «40 километров. Последний путь Ленина из Горок в Москву», где происходит своего рода калибровка голосов посредством вербализованного монтажа). В эссе «Подвижность идентичности как

эстетический стимул» Завьялов выражает сомнение в том, что поэту «под силу выразить те тончайшие вещи, которые не сводимы ни к языку, ни к социуму, ни к ментальности, ни к коллективной памяти, но которые рассыпаны в современной мозаизированной реальности», однако настаивает на том, что «завести о них безнадежный разговор, а всякий серьёзный разговор, по всей видимости, безнадежен, человек этой профессии способен». Эту «безнадежность» мы видим в рецензируемой книге, но обнаруживаем её и раньше — ещё во второй части «Мелики», в одном из стихотворений середины 1980-х, где впервые появляются темы, напоминающие о «левой» риторике: *улыбка / и тушь на вспухших веках / грязная роба солдата / подростки прикуривают и громко смеются / у них руки рабочих*. В фокусе этого безнадежного разговора — вопрос: возможно ли обретение новой идентичности без пересборки минувшего?

*И я вижу, я всё время вижу эту вспышку. / Я теперь вижу только её. / Она светится как тысячи солнц. / Идут годы, но она не гаснет. // Эти клетки животные не хотят работать, / и я их ненавижу. / Мне по своему существу нужны железные, / непортящиеся клетки, а не такая сволочь. // РОДНЫЕ СТЕПИ И ПОЛЯ, / МНОГОСТРАДАЛЬНАЯ ЗЕМЛЯ. // О ПОДВИГЕ СЛАВНОМ, / О РОДИНЕ НЕПОБЕДИМОЙ, / О СЧАСТЬЕ НАРОДНОМ / ЗАДУМАЛСЯ ВОЖДЬ НАШ ЛЮБИМЫЙ // И ТВЁРДОЙ РУКОЮ, ВОДИВШЕЙ НА ПОДВИГ ПОЛКИ, / ОН КРАСНЫЕ С КАРТЫ СНИМАЕТ ФЛАЖКИ.*

Ян Выговский

Гимнографами не могли стать ни Маяковский, ни Твардовский: эта древнейшая форма поэзии именуется богами, и простой патетичности и энтузиазма для них недостаточно — энтузиазм может образовывать припев к гимну, но не сам гимн. Советская поэзия и была поэзией припевов, «эвэз» и



«хайре, Адонис», но не гимна в строгом смысле. Сергей Завьялов создал советские гимны, наоборот, лишённые всякого рефрена: гимн закован между внешней речью (капителями) газет и кантат и внутренней речью советского человека (полужирным после каждого гимнического запева), в которой только перебор всех навязанных извне штампов — от ненависти до разочарования — помогает советскому человеку вспомнить о своём теле. Тело советского человека в самих гимнах — это тело, в котором остался один нерв, одна струна, одна настройка на радиоволну, принимающая равно прекрасное и безобразное, богов и божков, Сталина и комфорт санатория. Завьялов говорит о безобразном и отвратительном, у которого есть свои божки-хранители — от старого фельдшера из Мордовии до трамвая-американки. Он не поёт во весь голос, как на Москве-реке почтовым пахнет клеем, но славит этих божков, которые все выплакали свои глаза от горя. Советский человек выплакал уже не глаза, а душу. Это слепой мир не благословляющих и не принимающих жертву кумиров, но вещей быта, которые требуют мечты, а не жертвы. Гимн сшивается из мечты, заставляющей говорить и именовать советских богов и сияющие дали, народных героев и братские могилы, виселицу для шпионов и партийную совесть. Но в античности что сшивалось, так эпос (рапсодия), а не гимн. Кантаты Сергея Завьялова — это рапсодия для мёртвых, а не о мёртвых; гимн не живым, а для живых. В этой замене «для» на «о» советская цивилизация объясняется лучше, чем в десятках исследований.

*Увидел стальных соколов, покоряющих бездонное небо, / Увидел детей нацменов за школьными партами.*

**Александр Марков**

Дмитрий Замятин. Булгуннях снов: Книга стихов  
М.: Водолей, 2015. — 88 с.

Новая поэтическая книга известного специалиста по психогеографии (культурной географии, гуманитарной географии), выступающего с известной регулярностью как автор стихов и поэтической прозы. Стихи Замятина — вполне самостоятельные композиции, в которых тот же интеллектуальный опыт, что зафиксирован в его эссе и пространственных теоретических книгах, преломляется через традицию поставангардной поэзии (Замятин относится к её «умеренному» крылу) и обретает благодаря этому своего рода новую достоверность. Тем не менее, эти стихи лучше всего смотрятся как своеобразные комментарии к психогеографическим студиям их автора, как тексты, которые должны прояснять уже сформированную мысль поэтическими средствами или, напротив, помогать этой мысли развиться.

*в тигле огромном империи поздней / живут / нежные жёлтые боги желаний жужжащий / в великой происходя непрерывности / располагаясь / и снисходительно и тихо / на лёгких пневмы колесницах*

**Кирилл Корчагин**

Сергей Золотарёв. Книга жалоб и предложений  
М.: Воймега, 2015. — 92 с.

Чаще всего несправедливо говорить о том, что поэт понятен с первых двух строчек его книги, но с Сергеем Золотарёвым это, пожалуй, так. Уже в первом стихотворении книги автор стремится соединить несколько образов, призванных представить читателю некое сложносочинённое, но ограниченное социальное пространство (допустим, очередь или разгрузку товара в подсобке). Но довольно скоро создаваемые картины начинают рассогласовываться, и сообщение выпадает из фокуса: уже не ясно, к чему клонит автор, — сетует ли на засилье «иноземцев», обличает ли тяжесть труда, вскрывает

ли экзистенциальную пустоту житейской суеты или что-либо ещё. Случай Золотарёва в своём роде показателен: весь арсенал бытовой, естественнонаучной, технической лексики и образности, находящийся в его распоряжении, рассказывает, если присмотреться, не столько о многообразии описываемого им мира, сколько непосредственно о языковом обиходе автора.

*Переносят пустые коробки картонные / Иноземцы разутые. / И маслины глядят в темноте на бездонную / Перспективу мазутную. <...> Чтоб босыми ногами давя маслянистую / Пустоту, тем не менее, / Описав этот сад, как судебные приставы, / Перейти к наполнению.*

**Денис Ларионов**

Виктор Іванів. Себастиан и в травме  
М.: Коровакниги, 2015. — 60 с.

Этот сборник, чей заголовок вызывает в памяти книгу Георга Тракля, был закончен Виктором Іванівым незадолго до гибели и отправлен в виде компьютерного файла московским друзьям: в небольшом послесловии предложено читать книгу как «концептуальную композицию из 44 стихотворений». Действительно, в отличие от «Дома грузчика», включившего тексты более чем за 10 лет работы (а ведь Іванів как поэт менялся довольно стремительно), этот сборник видится законченным циклом. На это указывает и проходящий почти сквозь все стихотворения мотив движения: в воздухе, в автомобиле, в болезненной метаморфозе перевоплощения etc. Работая в условно «авангардном» локусе — то есть стремясь выяснить, что может дать опыт двух авангардов сегодняшней поэзии, — Іванів не занимается выдаваемым за аналитику амишонством, но, так сказать, включает в работу письма собственные разум и тело, постоянно ставя их под удар. Творчество Іваніва — это литература постоянного риска, кото-

рый может тематизироваться, а может проявляться в самом способе сборки поэтического текста из разных дискурсов — от нелепо-бытового до возвышенно-поэтического. В этом катастрофическом калейдоскопе слова не успевают обретать значения, выбиваются из поэтического ряда другими словами, а те — в свою очередь — следующими: за всем этим виден не произвол, а свобода и безнадёжность, которые могут возникать, когда противоречия с бытием принципиально неразрешимы.

*Себастиан во сне. Здесь нет кровосмешения / А всё же вот оно. Рубашка вся в крови / И петля на копье ну а сердцебиения / Во сне давно уж нет дыхание лови <...> Ходули ищут дно, коньки занёс над горлом / И хлещет кровь и хлещет кровь волной / О берег бьётся маятник над взморьем / И стёкла бьёт у полночи дневной*

**Денис Ларионов**

«Себастьян и в травме» — продуманный предсмертный цикл Виктора Іваніва, его «Аттические ночи» и «Ночные бдения». В эти ночи он сидит не среди книг, но среди следов отгоревшей реальности: спички слишком быстро сгорают, *курить погасшие огарки* то же, что перечитывать книги. Ни в одной поэтической книге исследование феномена внимания не проходит так тщательно, оторвавшись от обычных примеров, вроде внимательного чтения, и прильнув к другим формам и проявлениям: внимание к гаснущему пламени, к дрожи нервных импульсов, к морозному истощению. Это, да, упадок и увядание, но нетривиальные: не нервность декаданса, но изучение того, насколько вещи могут, мелькая, уставать от этого мелькания или, наклоняясь над нами, угнетать себя своей тяжестью и притяжением. Тяги в мире Іваніва нет, ни в смысле эмпатии, ни в смысле движения вверх, — есть ночное успокоение, бормочущее скрежетом терпеливых вещей. Взгляд Іваніва пол-

ностью противоположен стробоскопическому взгляду, когда вещи крутятся, суетливо или вдохновенно, вокруг поэта с его языком. Наоборот, поэт должен всякий раз выяснять, пришёл ли он «по делу» в мир этих вещей или не смог с ними договориться. Бытие вещей в мире Иванова — это не раскрытие их свойств, но раскрытие самой их реальности, с которой они и могут потом вступить в поток времени, в пропасть между завтра и вчера, в пространство, присвоенное мной и тобой. «Видеть» здесь означает не отмечать очертания или признаки вещей, а испытывать себя всей благословляющей тяжестью рокового времени: видеть себя очертанием мишени и признаком повторения одного и того же, как встарь.

*Вы видели лицо Айя София / Вы видели сто револьверов глаз / Вы видели после этого был Киев / до этого всё было много раз.*

#### Александр Марков

Название книги — калька названия стихотворения и посмертного сборника Георга Тракля «Sebastian im Traum» (1915), и стихотворение с переводом этого названия, начинающееся строкой *Себастиан во сне*, в книге тоже есть. Без намёков на дальнейшее построчное соответствие с траклевским источником — *Здесь нет кровосмешенья*, хотя продолжение — *А впрочем вот оно. Рубашка вся в крови* — даёт повод отнести такую перекличку уже к игровой стратегии автора. Самостоятельно ли, под влиянием ли Тракля, который описывал свою манеру изображения как «сливающую в единое впечатление четыре разных образа в четырёх строках», но ещё задолго до «Себастиана» Иванов так сформулировал свои творческие устремления: «Стихотворение можно было считать удачным, если после ряда слов в нём появлялось слово-пароль, стягивающее текст и внятное сердцу каждого. <...> Мне хотелось добиться того, чтобы целая строфа воспринималась как одно слово, которое

иначе нельзя произнести, читать её следовало целиком» («Повторение», 12 декабря 2002 года). И дюжину лет спустя он максимально приблизился к декларируемому идеалу: *Затаив / Дыхание в юности / Я сегодня вдруг выдохнул всё о чём знал и не знал*. На этом выдохе и прочитывается, если дежурно сказать, но точнее — и написана вся книга, и ритм этому дыханию задан скользким, а порой буквально режущим коньком (*и хлещет кровь и хлещет кровь волной*). *Давай с тобой поедем сегодня на каток*, — приглашает автор в первом же стихотворении, но далее это оказывается не увеселительная прогулка, а побег — прочь от себя, от неминуемой беды, которую, ещё кажется, можно заболтать, забормотать на ходу сложными заговорами-скороговорками вроде *кикитома кикитам* или *Фанфан-Анфан террибль триплль зибен*. А то и сорваться в песню, вроде той, где *Римма ли Эмма ли Эллага-ла-ла-ла-ла* или заузное *ВЗЫЫ!*. Всяких песен хватает в этой книге: хоккеистов Селянне и Ягра сменяют *битласы* с пончо, с *Люсилью в небесах*, иной раз — Виктор Цой, а стихотворение «Дураки на “Каме”» вообще оммаж Егору Летову, такого же рода, что и «Себастиан» — Траклю. Ещё больше игры и заигрывания с цитатами классиков и современников: с Пушкиным, Блоком, Брюсовым, Гумилёвым, Мандельштамом, Сорокиным, Гандлевским, Веничкой Ерофеевым, детской считалкой, переводом Гомера — всё в топку и на переплавку, без ранжиру, через грубоватую, с повторами и нарушениями рифму. Квинтэссенцией этого подхода может выглядеть заключительная строка из «Полочки»: *песнь пятая, из жизни Одиссея, это как мы с тобой на кухне посидим*. И, однако, весь этот карнавал заимствований и присвоений — лишь подсобный материал для того, чтобы выполнить снимок «ума и жизни моего тела, накопленной к моменту его написания». Снимок — как ожог сетчатки, известный оптический эффект которого поэт раскладывает детально:

*Иллюминация на площади от солнца /  
на площади базарной и от снега / по ней как  
раз проходит рота негров / в солдатской  
форме ветер прочь несётся / что это цирк  
иль вправду новобранцы / не отличить.*

Р. С. Своеобразной кольцевой рифмой стало то, что выход книги Иваніва совпал, почти день в день, с выходом нового собрания переводов самого Тракля (Тракль Г. Себастьян во сне: Полное собрание стихотворений / Пер. с нем. Владимира Летучего. — М.: Водолей, 2015.).

### Сергей Лебедев

Юрий Казарин. Стихотворения  
М.: Русский Гулливер (Центр современной литературы), 2015. — 384 с. — (Золотая библиотека «Русского Гулливера», том I).

Большое собрание стихотворений екатеринбургского поэта Юрия Казарина выходит около года спустя после небольшой книги избранных стихотворений, представлявшей автора как одного из наиболее последовательных «правых» метареалистов (если ключевой фигурой правого фланга метареализма считать Ивана Жданова, а левого — Алексея Парщикова). Как и поэтесса Жданова, поэтесса Казарина кажется статичной, застывшей: судя по всему, она полностью совпадает с тем несколько одиозным консервативным образом русской поэзии, который Казарин выстраивает в своей поэтологической эссеистике (и многие удачные стихи скорее подкрепляют этот образ, чем разрушают его). Эти тексты, судя по всему, писались в расчёте на то, чтобы стать новой классикой, универсальным высказыванием о человеке и мире — не о конкретном человеке и конкретном мире, но о человеке и мире вообще. Неудивительно, что именно этим собранием открывается новая серия «Русского Гулливера», претендующая быть своего рода «Библиотекой Плеяды» для новейшей поэзии: умеренный метареализм Казарина отвечает всем пред-

ставлениям о том, какво должно быть классическое искусство — неподвижное и сдержанное, существующее за пределами времени и пространства.

*Смерть пахнет голодом и глиной, / и осенью, когда нежны / и дым воды, как выдох  
длинный, / и тёмный пламень глубины. <...>  
Когда в воде видны проходы / огнеопасные  
— туда, / где, как в аду, пылают воды / и, как  
в раю, растёт вода.*

### Кирилл Корчагин

Виталий Кальпиди. Избранное = Izbrannoe:

Стихи

Челябинск: Издательство Марины Волковой, 2015. — 400 с.

В «Избранное» (точнее — в Izbrannoe, хотя мотивы обращения к транслитерации не совсем понятны) выдающегося поэта и легендарного литературтрегера вошли, кажется, все написанные им стихотворения: от ранних стихов, многие из которых не публиковались в книгах, до последних, для написания которых потребовалось специально «выдумывать мотивацию» (как сказано в предисловии к сборнику «Контрафакт», пять лет назад вышедшему в издательстве «АРГО-РИСК»). Тексты расположены в обратном порядке, и читатели вольны выбирать сценарий прочтения: либо сначала, постепенно раскручивая паутину, которая, так сказать, «мешая важное с пустяками», плелась на протяжении тридцати лет; либо, сразу оказавшись в конце книги, начать обратное движение — от стихотворений восьмидесятых годов, в которых видно несомненное влияние Бориса Пастернака и Арсения Тарковского. Благодаря знакомству с метареализмом в лице Алексея Парщикова (в первую очередь) Кальпиди удалось уловить то в их текстах, что Пастернаку и Тарковскому всю сознательную жизнь приходилось скрывать или прятать: не только пристальное вглядывание в человеческую жизнь как в социальный и биологиче-

ский феномен, но и восприятие её в космическом масштабе. Действительно, Кальпиди никогда не был бытописателем, но смотрел на угрюмую и смертельно скучную повседневность почти гностическим взглядом, одновременно внимательным и равнодушным.

*Я совру ему, что люди / наверху опять живут, / волокнистый варят студень / и колючий снег жуют, // что они не рукосуи, / что смеются от души, / что детей себе рисуют, / настрогав карандаши, // что вчера они по пьяни / разболтали невзначай: / завтра инопланетяне / под землёй достроят рай, // что не мёртвые виновны, / а живые — без греха / и что рыбы теплокровны, /коль кипит от них уха.*

**Денис Ларионов**

Том поэта Урала — не привычное «Избранное» как хрестоматия на пользу юношеству или экстракт вдохновений и выжимка бессониц. Напротив, это конволют, сплетённые тетради или подшивки (целые книги, начиная с «Пластов» 1990 г.), которые тем сильнее звучат, чем теснее держатся вместе. Сразу видно, как мыслит поэт — не отдельными книгами, собранными и обустроенными, но подшивками жанров, как в советское время переплетали рецепты. Только в стихах Кальпиди повседневность раскрывается с неуправляемой стороны: постоянное вторжение незнакомых голосов и непривычных персонажей смазывает, как навязчивый дождь, картину происходящего. Мы вынуждены принять уже не собственную смертность, а постоянное умирание мира, агонию сораспятого с человеком мира, которой позавидовали бы мистики барокко. С барокко и маньеризмом Кальпиди роднит и автокомментарий, и готовность работать в любых жанровых и метрических формах, и перенапряжённость мысли даже в моменты телесной усталости, и гротескное видение природы, обманывающей себя

же своими масками. Новый Ариост и новый Гриммельсгаузен из книги в книгу создавал мир, в котором прихотливые образы сразу разбиваются о повседневность: если тело представить садом, сад сразу вырубят; если мысль представить как лес, лес превращается в труху. Только заглавия и персонажи, сбежавшиеся на крик отчаяния, как звери к новому Орфею, могут объяснить, как правильно читать мир, чтобы его сохранить. Как пройти квест, чтобы спасти реальные, а не виртуальные жизни. Подтанцовывающие буквы, тени небывалых и не бывших слов, странные фразы, перетянутые узлами жанровых условностей, — всё это создаёт мир, в котором непривычная литература выше условного мира привычек. Книга — уже не отчёт о проделанной с 1974 года работе, а архив крупного предприятия, с заплетающимися речами как переплетёнными папками фактов, доступный сразу и полностью в своей безусловности. Монументальность совершенного не уходит в прошлое и не указывает на время действия, а просто помогает осознать, что в каждый момент произошло что-то непоправимое; и поправить это можно только движением множества готовых жанровых форм, готовых репортажей и готовых фиксаций ужаса или счастья — этот свеч кривой нагар.

*Где-то хлопнет оконная рама. / Разбредётся по пристаням Кама. / Станем слушать... Но где же слова те... / вдруг дитя нас окатит с кровати / непонятым ругательством: «Ма-ма!»*

**Александр Марков**

Изданное Мариной Волковой собрание классика уральской поэзии Виталия Кальпиди выстроено по принципу обратной перспективы — начинаясь с новейших сборников, издание завершается ранними стихами. Плотность лирического напряжения меняется нелинейно, нельзя сказать о ней, чтоб она усиливалась или ослабевала, чте-

ние идёт по непредсказуемой кривой, завершаясь предисловием к следующей книге. Если читать сборник «по прямой», то предельная концентрированность поздних стихов (помещённых в начале) дополнительно раскрывается через подробные авторские комментарии к книге «Мерцание». Это своего рода лирический дневник, где поэт досконально разбирает основания для того или иного приёма в своей практике, оставляя, впрочем, читателю пространство для неразгадываемого эксперимента, типа «двойчаток» «Запахов стыда», основанного на том, что поэт пишет стихотворение, полузабывает его и через недолгое время пишет абсолютно другое. Образность, и в поздних, и в ранних текстах, предельно заточена.

*Зачем деревьям щупать ад / корнями, а  
листвой / шуршать в раю, встаюцем над /  
наточенной травой, // где соловьиное  
«фюить» — / что псовая брехня, / где ты лю-  
била не любить / (особенно — меня) (из кни-  
ги 2014 года)*

*Моё сердце зарыто в паху молодого  
орешника. / Даже если сомкнутся глаза, я  
спою вам ночным травостоем. / (Ой, смотри-  
те, река вдоль Перми пробирается пешая. /  
Как ей не надоест наряжаться уральской  
водою.) (1980)*

**Дарья Суховой**

Григорий Кружков. Холодно-горячо  
Ozolnieki: Literature Without Borders, 2015. — 72  
lpp.

Книга стихов знаменитого переводчика — как будто бы герои кэрролловской «Алисы» стали соревноваться не просто в сочинении стихов, а в освоении жанров по собраниям сочинений. Принадлежит к почтенному типу поэтических книг-маргиналий, она встраивается в ряд собраний эмблем или эпиграмм, гравюр с диковинами или анатомических атласов — только здесь анатомия эмоций. Стихи изучают, как по-

являются не просто чувства, а реакция на чувство: не просто слеза, а способность отважно пустить слезу, не просто музыкальное переживание, а возможность танцевать шимми под неслышимую музыку. Григорий Кружков — исследователь аффектов под стать К. С. Станиславскому и Л. С. Выготскому, у него аффект — это не какое-то запоздалое последствие чувства, а возможность это чувство обыграть, пусть даже абсурдно, как вращающийся дервиш, разрывающий своим аскетизмом «пищевую цепочку» в космосе, сыграть на опережение до нелепости, но зато честными фишками. Идеальный поэт Кружкова, *соглядатай рая, / вечности шпион* — по сути, игрок, который хорошо знает все карты, игральные и географические, потому что решил играть открытыми картами. В поэтическом опьянении он твёрд, в поэтическом вдохновении разговорчив, в поэтической тоске доброжелателен — здесь это не психотерапия, приходящая ликвидировать последствия аффектов, а, наоборот, парадоксальное сочинение себя, разумный аффект, постановка себя в чин человека мыслящего. В мире Кружкова нет знаков в привычном смысле, когда ворон предвещает беду, — напротив, вёроны слишком переживают из-за собственных бед, и потому знаком становится сама беда, переживаемая всеми нами.

*Может, вывернуть вам напоказ потроха?  
/ Вот, смотрите — но шляпа факира пуста. /  
Ибо в этом последняя тайна стиха — / Пере-  
плёлка уводит людей от гнезда.*

**Александр Марков**

Новая книга знаменитого поэта и переводчика закрепляет принципиальное для него обращение к классической традиции — в том числе в тех случаях, когда это обращение за утешением. Здесь находится место даже сентенциям вроде *Люди древние / Жили лучше, / Задумшевнее* — вроде бы пассеистическим, но уместным в контексте со-

отнесённости поэзии Кружкова с классикой прошлого, для которых он нашёл русские созвучия; то, как поэтическая мысль одного автора может заражать и заряжать другого, толкая на создание нового, самостоятельного текста «по мотивам», лучше всего видно на примере стихотворения «Могилы графов Арунделов в Чичестерском соборе», где исходным посылом послужило стихотворение Филипа Ларкина, но затем его затмило посещение того самого собора, в конечном счёте вызвавшее к жизни вполне оригинальный текст. Впрочем, почти везде настаивая на классичности звучания, Кружков отменяет подозрения в пассаизме аргументом, который нельзя верифицировать, но можно ощутить, — отсылкой к набокковской тайне *та-та, та-та-та-та, та-та*. В этой книге много горечи, но остаётся кружковская способность удивляться, как в стихотворении «Театр Лорки», где поэт становится свидетелем внезапного, случайно — или божественным наитием — образовавшегося уличного спектакля. Здесь есть место и игре, склонность к которой всегда счастливо отзывалась в кружковских переводах (см. фигурное стихотворение «представьте такую картинку...»), и сами новые переводы — из Йейтса, Одена и Монтале.

*Стрелки распявшиеся / вот так / на без  
четверти три // Весы уравновесившие / оба  
плеча / вину и печаль // Стихи / как остано-  
вившиеся часы*

#### Лев Оборин

Алексей Кружковский. Сумма несовпадений СПб.: Порядок слов, 2015. — 48 с. — (Новые стихи. Дебют).

Дебютная книга петербургского поэта и фотографа Алексея Кружковского, несмотря на небольшой объём (сорок восемь страниц), писалась около восьми лет и представляет по форме 36 пронумерованных текстов, количество которых равно нормальной температуре человеческого тела.

Автор учитывает опыт поэтов-объективистов (Чарльз Резникофф), Языковой школы (Майкл Палмер), Анны Глазовой (в деле поиска опорных топологических точек соположения перспектив), Леонида Шваба (характерную для него оптику сна, меняющего само изображаемое), а также конstellации визуального и вербального у Сергея Огурцова и Александры Цибули. При этом, являясь учеником Аркадия Драгомощенко, «как на письме, так и в жизни», Кружковский отклоняется от магистральной линии, разрабатываемой учителем. Можно сказать, что это отклонение само складывается из двух «сумм» — из «суммы отрицаний» (как сам АТД описывал свою связь с метареализмом) и «суммы несовпадений» — «биологической» составляющей языка, его «нити жизни», которую прядёт сама богиня-речь. У Кружковского эта невозможность выражается в столкновении двух невозможностей — вербального и визуального. При чтении этих стихов вспоминаются страницы из «Camera lucida» Ролана Барта, где философ пишет об обездвиженности в фотографии, понятой как застывание во времени, и о насильственности фотографии, заполняющей взор. Поэту удаётся разомкнуть это «заполнение» так, что взор изымается и переносится не внутрь определённого отрезка пространства, а вовне, тем самым открывая достаточно рискованный путь текстопорождения, готовый всегда стать камнем. *Vision is poison*: видение — яд, и оно должно освободиться от принадлежности объекту, чтобы перестать быть чем-либо, стать прозрачным, словно воздух. Вербальное уже включает в себя визуальное в форме лакун, апорий, пустот между знаками: граница размыта, и координаты заведомо разъяты, и читатель движется подобно распространяющемуся дыму от городского пожара, когда выясняется, что горит всего лишь подожжённая кем-то автомобильная покрывка.

*По направлению к пробелу. Прибой приклеен, / на ноги упрямо бегут по песку кадры. / Автобус идёт дальше к морю пустой надежды. / Идеально длинное предложение. / Двойственность / содержится в последнем слове «мерцает». / Отражение воды, берег, ночь.*

**Ян Выговский**

Первая книга петербургского поэта Алексея Кручковского передаёт состояние края взгляда, если можно так сказать, или (пользуясь словами автора) — «зрение дневника». Тот, кто написал эти стихи, — беспокойный наблюдатель мира «вокруг». Но этот мир крепко соединён с внутренним миром — через быстрый глаз-окуляр: *Вид из окна в разное время суток: / элементы огня, кидает / под кожу путешествие: камни, песок / из башен сквозят поезда. / Берег исчез из поля. Зрение дневника. / Красивый красный, кроме тьмы / скрывает всякое время заката.* Иногда при чтении этих стихов возникает ощущение, что перед глазами некая скоропись: глаз так быстро видит, что рука не успевает записать. Поэтому привычные речевые схемы терпят поражение: взгляд напрямую даёт мысль, не перешедшую в форму, требующую доведённой красоты. Непосредственность, с которой автор «снимает» пласты мира «вокруг», превращая их тут же в мир «внутри», увлекает своей подвижностью/дрожанием. Ничто не может быть тождественно чему-то — всё есть череда несовпадений, которая говорит языком наблюдающего эту череду. Фиксация микро-событий и «открытых» образов — не простое наблюдение, это — вязкое пребывание в скользящем свете, отражённом от предметов и событий.

*Я остановился здесь. // Тени размывают фотографию / своими глазами / в просторечие лиц. // Освещённые окна домов, / контуры пусты как глазницы, / ушедшие внутрь безмолвия.*

**Лада Чижова**

Книга Алексея Кручковского «Сумма несовпадений» — череда тёмных, медитативных описаний: видений номада, движущегося по монотонному и завораживающему пейзажу окраины. Название для книги было однажды подарено Алексею самим АТД — пожалуй, оно призвано не столько указать на следование поэтике учителя, сколько обозначить различие. Письмо Кручковского — отстранённое и страстное (*голой кости задор*). Тактильное и телесное, оно связано с поверхностью и фактурой предметов: повсеместно возникают «трещины», «царапины», «битые стёкла», «капилляры», «волокна», «изломы извести». Они складываются в заповедный узор, татуировкой покрывающий вещи мира. Говорящий скользит по городскому ландшафту: путешествие (вылазка внутреннего эмигранта?) становится длящимся прикосновением. Опыт добывается осязательно и тоже неотделим от тела. Вычурный тезаурус, паратакисис, грамматические разрывы, изощрённая метафорика (*Кокон паутины дождя / ветшает*) чередуются со скупой, иссушённой речью, строгость соседствует с избыточной роскошью (отсюда — ощущение письма как наслаждения, гедонистичность этой поэтической практики). Некоторые пассажи могли бы быть заклеены как mauvais ton (*голова катается / по стёртому бетону, окурки выпадают из глаз... зубы зрения / крошатся*), если бы не обращались в абсурдистский киносценарий, где *археологи забывают себя за чтением Параджанова*. Некрореалистический юмор автора может напомнить о прозе Бориса Кудрякова. На обложке книги мы видим летучих рыб, невесомо плывущих над схемой расположения камер египетской пирамиды. Образ карты и мерцающих локусов, фигура беглеца и исследователя — сбываются в мрачном и головокружительном повествовании.

*Тишину ночи нарушал б(п)леск волн, рядами бьющихся о воздух. Теперь можно признаться, что не всё поместилось в корзи-*



ну. Он нёс её, но взгляд упорно скользил мимо, хотя и дорога его не интересовала — смотреть было не на что, он знал эти места безупречно. / Иногда на обочине встречались трупы животных. Как ни странно, он прочёл этот знак: это доказало, что он вышел за пределы города, где больше нельзя было оставаться. // Деревья отягощали неспелые плоды, они никогда не успевали допеть до времени сбора урожая. // Крысы пересекали его путь тут и там, он ускорил шаг. Пока дорога оставалась гладкой, можно было идти быстро. Ровная, она создавала иллюзию правильного решения. // Слишком поспешно принятая терминология оказалась набором ошибок.

**Александра Цибуля**

Михаил Лаптев. Последний воздух  
М.: Арт Хаус медиа, 2015. — 354 с.

Вышла третья книга одного из наиболее загадочных московских поэтов — Михаила Лаптева (1960–1994). Первая книга «Корни огня» появилась незадолго до смерти — в 1994, вторая, «Тяжёлая слепая птица», — в 2012 году. Лаптев развивал оптику, при которой ассоциативный ряд становится материей, скрепляющей письмо; ассоциативные связи обретают решающее значение, оттесняя все иные. Диапазон ассоциаций, края рабочего стола Лаптева простираются от античности до Серебряного века, от царской России до президентской. Автор сам подчёркивает неразрывность связи с прошлым: *Мне мёртвые звонят ночами / едва отделаюсь от строк*. В этой фразе прочитывается и местонахождение «настоящего мира» для Лаптева: этот мир находится в текстах, в практике поэта, подобно мирам Улитина, Миронова или Филиппова. Стихи Лаптева часто существовали в напряжённом воздухе «иронического/трагического» — между мифом и документом: *Елена зла. Вся ошарашена Европа. / Парис вдруг взяла*

*да и похитил Пенелопу; Огромные чёрные дыры. / Считаю последние дни / Пистоновый запах Памира, / Угрюмое масло Чечни*. Постоянное балансирование между разными историческими/смысловыми/ассоциативными полюсами позволяет поэту проживать непосредственно в своих стихах особый тип истории, двигателем которой становятся не хронологические, но ассоциативные события.

*Четыре — это дом, который строят птицы / Восемь — это дом, который строит сельдь / В дом птиц заходят странники напиться / Восьмёрку трал отлавливает в сеть. / А звери строят не жилища-числа — / дома-слова. / В них всё светло, пугающе и чисто, / и чуточку кружится голова.*

**Сергей Сдобнов**

В самый большой из трёх доселе изданных сборников Михаила Лаптева вошли, главным образом, стихотворения, написанные им в последний год жизни. Одновременно со всё более внятным предощущением смерти у Лаптева мощно расширяется поэтическое зрение, становясь даже несколько надчеловеческим, превращаясь в гигантскую воронку, в которую валится вся мировая история. И она не становится средством выговаривания личных трудностей и забот автора, как это чаще всего и бывает, но остаётся самой собой. Лаптев — историк не только по своему почти состоявшемуся формальному образованию, но и по типу переживания мира. Поэты с таким темпераментом чаще бывают метафизиками. Он же — именно историк: наблюдатель изменчивых форм жизни в их подробностях. С такими объёмами жизни, которые он в себя впускает, уже не справиться рационально выстроенным зрением и речью: это под силу только визионерству и глоссолалии. Лаптев синестетичен и синкретичен, как в первые дни творения. Спеша выговорить происходящее, он не успевает и не старается раз-

леплять свидетельства разных органов чувств. Зрение, осязание, обоняние, слух и вкус — всё об одном и во всех временах сразу, не различая ни существ, ни временных пластов. В этой речи бормочет и кипит, расплавляя сложившиеся формы, само вещество бытия.

*И усталые роты войдут в полумглу колоннады, / в тьму, в зачатые, обратно в яйцо, в жабры, в пыль, в динозавра, / и зажжёт Тохтамыш шестипалый костёр над Элладой / из досок, где ножами зэка нацарапано «Завтра».*

**Ольга Балла**

Ираида Лёгкая. Невидимые нити  
М.: НП «Посев», 2015. — 212 с.

Это компактное избранное — первая изданная в России книга 83-летней поэтессы, самой младшей, вероятно, представительницы русской поэзии второй эмиграции (дочери православного священника из межвоенной Латвии, бежавшего на Запад в конце войны). Прежде всего, этот томик необыкновенно интересен как исторический документ: начиная с написанных в 17 лет пронзительных стихов памяти младшего брата отца, призванного немцами на военную службу ввиду латвийского гражданства, а потом расстрелянного советской армией за коллаборационизм ввиду русской национальности, — до эскизной поэтической реакции на убийство Кеннеди и развёрнутой стихотворной эпistolы к бюрократу-начальнику с «Голоса Америки», где Лёгкая много лет работала диктором и журналистом, о том, что ей в Америке интересно совсем не то, что он считает важным. При этом задачу целенаправленного освоения американского материала (как, например, у Дмитрия Бобышева) автор перед собой не ставит, этот материал проникает в её стихи исподволь, понемногу, в довольно далёких от хрестоматийности проявлениях (напри-

мер, довольно жёсткое стихотворение о русском завоевании Аляски: *Пролитую кровь смоем дождь / И дочь при случае вернут отцу / А внук растёт на чужого похож / На горе тюленю и песцу*). К сожалению, под стихами обычно нет дат, а исторический контекст позволяет датировать лишь немногие тексты в конце сборника, но похоже, что нечто вроде хронологической последовательности книга в общих чертах соблюдает: начинается она с лёгкой и изящной силлабо-тоники с продуманно бедной рифмовкой (и фраппировавшим эмигрантский поэтический истеблишмент отсутствием пунктуации) — подчас кажется, что эти стихи могли бы быть написаны специально для детей, и даже возникающие временами любовно-алкогольные коллизии это ощущение не перебивают. На этом фоне верлибры 1970-х (особенно цикл «Пять писем») звучат как достаточно резкий протестный жест. В более поздних стихах лежащая в основе матрица рифмованного метрического стиха допускает любого рода размывы и отклонения в любом месте, и этот принцип, вопреки определённому эмоциональному и содержательному консерватизму, делает тексты Лёгкой созвучными сегодняшнему дню русского стиха, с характерным для него переводом всех метрических характеристик в ритмический (нерегулярный) статус.

*Улица девяносто шестая / Песня моя / Простая простая / Кругом нью-йоркская босота / Мне хорошо одиноко так*

*Я не знаю какого цвета тоска / Фонтан засыпан снегом / Я сегодня всю ночь до утра / Буду завидовать неграм*

**Дмитрий Кузьмин**

Сергей Лейбград. Распорядок ночи  
Предисл. В. Лехциера. — Самара: Издательство Засекин, 2015. — 72 с. — (Поэтическая серия «Цирк “Олимп” + TV»).

Стихи Сергея Лейбграда очерчивают контур человеческой судьбы, построенной

как череда разочарований: в общественном строе, в мире, в себе. Вплоть до того, что поэт помещает в соседних строках Пауля Целана и Юлию Друнину, чтобы этим эклектическим соположением очертить тот разлад, который испытывает лирический субъект. Поэтическая речь Лейбграда, видимо, призвана — и демонстративной неловкостью, и гипертрофированной цитатностью — напоминать о конкретизме и концептуализме, но с этим генезисом диссонирует перебор экзистенциального надрыва.

*Убить тебя, забыть, не обернуться, / расплакаться от злости на ветру. / Но перед тем как всё-таки проснуться, / но перед тем как всё-таки умру, / на Целана бесцельно натолкнуться / и Друнину вдруг вспомнить не к добру. / Но перед тем как всё-таки проснуться, / но перед тем как всё-таки умру, / я буду жить смешно и бесшабашно, / жестоко и бессовестно вполне. / Кто говорит, что им со мной не страшно, / тот ничего не знает обо мне.*

**Денис Ларионов**

Пятнадцатая книга самарского поэта предварена пространным для небольшого сборника предисловием, характеризующим поэтический метод Лейбграда, среди прочего, как традиционную силлабо-тонику, закалённую в горниле конкретизма и концептуализма (ход мысли, привычный в качестве отправной точки для обсуждения поэтики Михаила Айзенберга); с этой идеей можно связать и некоторые дальнейшие тезисы Виталия Лехциера — например, об исключительной приверженности Лейбграда паронимической аттракции (тут не поспоришь, замороженность поэта внезапными созвучиями действительно велика: *зреют на смех терпсихоре / наши терпкие объятья* — и пойдите разбери, чего ради потревожена муза танца) и о его приверженности остроумию как эстетическому жесту (а остроумие, напоминает Лехциер, ещё Фрейд призывал

воспринимать всерьёз). Но Фрейд, напомним и мы, настаивал на том, что остроумие — форма сублимации, способ, которым скрывается нечто подавленное и запретное, — с этим подходом хорошо согласуется бум «иронической поэзии» рубежа 1980-90-х, от которой тогда не всем было легко отделить нацеленный на гораздо более фундаментальную проблематику концептуализм. Что и в каком смысле запретно для Лейбграда в 2010-е — неочевидно, хотя его глубокая укоренённость в поэтику рубежа 1980-90-х, в самом деле, не требует доказательств: *И Лермонтов из детства улыбнётся, / и даже путь кремнистый заблестит, / хоругвеносец в страхе матернётся, и заскулит от боли трансвестит...* — вполне мог бы написать в золотые времена иронизма, скажем, Игорь Иртеньев. Логика понимания текста как пазла, заполненного эффектными кунштюками (подчинёнными общей лирической или публицистической задаче лишь как единой рамке), ведёт к идее эмансипации отдельного фрагмента — но в миниатюры Лейбград выносит самые прямолинейные из них: *Гостиница «Кладбище» / от 2 тысяч за сутки захоронения*. Много политических мотивов в общеапокалиптическом ключе, подход к приватным вопросам также в пределах предсказуемого (вплоть до стихотворения о том, что дама, сочинившая две монографии и три словаря, конечно же, охотно пожертвует всеми своими научными достижениями ради тёплых губ поэта).

*Мне кажется, мы виделись лет сто / назад, когда нам было по пути. / Тебя я ненавижу лишь за то, / что ты вне зоны действия сети. / Завис на мониторе твой рассвет / на зло судьбе и прочей гольфье. / И если ты мертва уже, то нет / прощения тебе.*

**Дмитрий Кузьмин**

Эдуард Лимонов. Золушка беременная  
М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. — 144 с.

Стихотворным книгам Лимонова «К Фифи» и «СССР — наш Древний Рим» была свойственна некоторая инертность поэтических формул в сочетании с эгоцентризмом и нарциссизмом лирического героя. Новый сборник менее эпатажен, но в целом мало отличается от предыдущих. Поздние верлибры Лимонова с их подчёркнутой натуралистичностью продолжают традиции англоязычной контркультуры 1960-х годов (Чарльз Буковски, Аллен Гинзберг), в то время как силлабо-тонические тексты отличает то нарочитое косноязычие и небрежность, то стилизация «под XIX век».

*Когда же на войне ты оказался вдруг, / В суровую войну ты намертво влюбился, / Ты стал тогда её невенчаный супруг, / И мрачною женой ты доволен наслаждался...*

**Елена Георгиевская**

Вадим Месяц. Стихи четырнадцатого года  
М.: Водолей, 2015. — 256 с.

Художественный метод Вадима Месяца основывается на принципах мифологического мышления. Закон всеобщей аналогии, позволяющий архетипам войны, дороги, леса и др. через конкретные поэтические образы находить выход в настоящее, а явлениям современности — бесконечно расти в глубь исторической памяти; время, лишённое протяжённости; противопоставление «своего» и «чужого», отразившееся и в представлении о пространстве как своём мире, окружённом миром чужим и враждебным, — основополагающие черты поэтики Месяца. А непрестанные «вылазки» героя-воина, героя-странника из своего мира как центра на опасную и загадочную периферию и являются движущей силой каждого текста. Импульс движения чаще всего — в реальности (поездка автора на Салливан Айленд или в Коктебель, конфликт с собой или с социумом). Но, совершаясь, событие

одновременно разворачивается в настоящее и удаляется в прошлое — не как в забвение, а как в память, и, значит, неизбежно мифологизируется. Здесь и начинается поэтический текст, почти всегда связанный с мотивом дороги, которая всегда — из центра пространственного к центру метафизическому. «Дорога эта, — как пишет Мирча Элиаде, — изнурительна, полна опасностей, ибо по сути своей она является переходом от мирского к сакральному; от эфемерного и иллюзорного к реальности и вечности; от смерти к жизни; от человека к божеству». Сформировавшаяся концепция предоставила автору поле для тематического и стилистического поиска, что, возможно, и обусловило «творческий взрыв» 2014 года — сотни страниц поэтических текстов. Однако текстов разноплановых: от традиционных лирических баллад и иронических зарисовок до экспериментов, где автор выходит за пределы конвенциональных форм. Особенно интересен в этом смысле ключевой раздел книги — «Чертополох». На многих примерах из него видно, что вне заданных ритмов регулярного стиха колдовская мелодика поэзии Месяца не исчезает, а напротив, обретает новую полноту звучания.

*За этот год я узнал многое про себя. / Тихие открытия / совершаются не только в кельях: / иногда они случаются на бегу. / Нас гасят, как свечи, / но кто-то находит иной огонь / и вспыхивает вновь. / Нет, я не стал другим. / Оказалось, я был другой.*

**Мария Малиновская**

Сандро Мокша. Папка волшебств: Свиток  
Публ. и послесл. Р. Комадея. — М.: Гилея, 2015. — 188 с. — (Real Hylaea).

«Папка волшебств» уральского поэта Сандро Мокши (Александра Шмакова, 1952–1996) представляет собой цельное произведение — «свиток», один из сохранившихся бумажных рулонов, которые ав-

тор, будучи рабочим газетного цеха, составлял из обрезков бумаги и торжественно вручал своим друзьям. Этот свиток под номером 6 и ещё один, впоследствии утерянный, были подарены Мокшей культурологу Аркадию Бурштейну перед тем, как последний уезжал из Екатеринбурга в Израиль в сентябре 1990 года. Тексты свитка датированы 1990 годом. Публикатор архива, работающий теперь в Екатеринбурге поэт из нижегородской школы Руслан Комадей отмечает, что автору была свойственна довольно кропотливая работа над каждым текстом — как в процессе написания, так и во время дальнейших правок. Мокша писал и действовал в рамках жизнестроительного мифа в духе Хлебникова и обэриутов, что дало Бурштейну возможность посвятить его сочинениям статью с говорящим названием «Поэзия? Нет, ритуал». Ещё ближе к Мокше, однако, изданный ранее той же «Гиле-ей» Артур Краван — предтеча дадаистов и зачинщик традиции, которую принято называть «антилитературой». Как и Краван, Мокша был сосредоточен на вбирании окружающего словесного и предметного мусора, всего того, что на первый взгляд не имеет никакой самостоятельной ценности. В результате его стихи напоминают своего рода калейдоскопическую машину, где при всей свободе начальных условий присутствует тонкий внутренний механизм, основанный на особой, восходящей к средневековой традиции собирательства и переработки мусора, понимаемой как центральное условие существования в культурном поле. На таких правах входят в текст Мокши другие участники уральской поэтической сцены и общи для его поколения культурные герои.

*ОТПЛЫВАЕМ В ЯЗВУ / ВРЯД ЛИ Я — ЗВУК / И КУЗОВ УЗОК / И СОК УСОХ МОЙ БОГ / ГРОБ ПОРОХОВОЙ / ОТПЛЫЛ В ФЕНОМЕН / ИДУЩИЙ ЗА БОЙ // ЗАБЫВ ЧИСТОМУ ПОВЕРЖНОСТЬ / ПОВЕРНИСЬ И УВИДИШЬ: / СТЕКАЕТ КАПЛЯ / ПОСТИГАЕТ ЗЕРКАЛО / ЗОРКИЙ КОРАЛЛ / ИЛЛЮ-*

*ЗОРНЫЙ ИГРАЛ / ВСЕМИ ГРАНЯМИ... // Я РАНЕН! СГОРЕЛ В СЕРЕ / ОРЛИНЫЕ ЛИНЗЫ ПЕРЕМЕНИЛИСЬ В СЕРИЯХ / И, ОЗВЕРЕВ, ОСЛЕП...Я — ПЕПЕЛ* —————

Ян Выговский

Анатолий Найман. Подношения Гале  
М.: РИПОЛ классик, 2015. — 120 с. — (Новая классика / Novum classic / Poetry).

Речь Анатолия Наймана фигуральна, но это не фигуры увлекающих ярких жестов, а фигуры вдумчивого наблюдения. Речь Наймана цитатна, и это не расширение смыслов, а переключение опыта — от переживания к смыслу, от долгого рассказа к подробным вопросам к самому себе. Речь Наймана меньше всего ассоциативна: наоборот, каждое слово бьёт метко ещё до того, как мы успели восхититься этой меткостью. Созвучия, как пламя/пенوپласта/сплав, не раскрывают игру вещей, но заставляют задуматься над брэнностью материального мира. Субъектом поэзии Наймана не становится миг, не становится время, не становится мгла, то смутное ощущение, в котором только и можно проследить длительность собственного опыта. Время переживается не как серия внезапных миггов или меланхолическое течение дней, но как постоянный «груз». Это вовсе не груз пережитого, а груз, с которым надо справиться, — чтобы слова вновь вошли в пазы, чтобы можно было не только наблюдать драматическое действие, но и повествовать о нём. А пока не проверены все паза и шарниры повествования — правят вещи быта, «фетиши», банки и лампы, обжигающие, причиняющие физическую боль, но хранящие молчание. Это не вещи воспоминаний, не вещи, подающие знаки, — а вещи, сами страдающие от необходимости быть знаками и передающие это страдание читателю. Исповедь вещей, а не любование ими.

*Что-то случилось. А может, приснилось. /  
Что-то ночное. Свет был зажжён, / Но как  
бы выжгло из лампочки милость. / Что-то  
про время. Про кабель времён.*

**Александр Марков**

Александр ПЕТРУШКИН. Геометрия побега:  
Книга стихотворений  
М.: Русский Гулливер, Центр современной  
литературы, 2015. — 168 с.

Обойдём вопрос об уральской поэтической школе и оставим прерогативу выделять её поэтам, которые себя к ней относят. Тем не менее, общие для «уральской поэзии» черты наглядны и воспроизводятся в поколениях: плотность текста, «залегающая слоями» экспрессивная метафора; внутреннее образное пространство вещественно и зачастую окрашено брутальностью, дисгармонией, гротеском, — всё это характерно для широкой линии авторов от Виталия Кальпиди до Руслана Комадея. И вот что интересно: сколь бы иллюзорным ни был триумvirат Жданов-Парциков-Ерёменко и какой бы натяжкой ни виделось сегодня представление о родстве их поэтик, именно уральская поэзия нынче удерживает влияние всех троих в некоем синтезе. Новая книга Александра Петрушкина, при всей сложившейся индивидуальности, демонстрирует квинтэссенцию «уральского текста», помноженную на смещённый синтаксис, который уральским поэтам скорее чужд. Но вот произвол этой смещённости, равно и нагнетания метафор, доходит до степени, которая уже не позволяет «увидеть» образ как целое, в конечном счёте — «увидеть» смысл. Высказывание задушено; впрочем, кажется, что автору в принципе не важен вид текста «извне». Неточные рифмы выглядят не столько приёмом, сколько намеренной неряшливостью. Квадратные скобки указывают на проблематичный статус текста как не то черного, не то кем-то другим угаданного или восстановленного. И при всём том

лучшие стихотворения обращены в обе стороны — к автору и к читателю.

*Где деревянно кровь до октября / стучит  
— внутри у дерева, как ложка, / с морозом  
пальцы наизусть скрестя, / и смотрит [как в  
лицо] с его окошка, // как здесь, наевшись  
почвы, в высоту / у яблони прорезывая  
крылья, / вдоль веточек наохлившись, пло-  
ды / сидят так, что — и кровь совсем не вид-  
но. // Поют [как человецьи] голоса / у дерева  
согретого плодами, / и кровь, скрутившись в  
яблоне, у дна / летит, морозя почву, перед  
нами.*

**Марианна Ионова**

Логика стиха Александра Петрушкина зависит от того, какой из реальностей принадлежит физика описываемого объекта. Метаморфозы смысла свидетельствуют об искажённой или же *иной* физике. Например, в стихотворении «О, воздух, ты, который позабыт...» действует развёрнутая и деформирующая пространство текста метафора: воздух вживляется в гусиную стаю; последняя ассоциируется с крайней плотью («в гусиной стае, ставшей моей плотью / [почти что крайней]...»); далее, путём ирреальной физики, происходит *движение* (подразумеваемое) воздуха, когда «лежишь, как два любовника в траве, / и шевелишь в ней узкой головою...», он «щеглом из тьмы» дрожит и оборачивается «жабой голоса во рту». Дешифровка петрушкинского текста — увлекательна и не всегда бесполезна, несмотря на перманентную невыявленность кристаллизованных смыслов. Самый очевидный аллюзивный слой в этом конкретном тексте — мандельштамовский: ворованный воздух, участь щегла и даже гуси, возможно, те самые, что не изволят у Мандельштама «в напильник / шею выжать». Примерно так же устроены и другие стихи Петрушкина — бесконечные цепочки превращений, уплотнённые собственным словарём терминов, условными отношениями

между физическими объектами, которые, в свою очередь, перемещаются и в рамках одного текста, и из стихотворения в стихотворение.

*Я выучил уральский разговор / татарских веток, бьющихся в окно, / скрипит пружина воздуха внутри / озона. Начинается озноб — / так начинает смерть с тобою жить, / и разливает по бутылкам свет, / и кормит жизнь свою по выдоху с руки, / и зашивает снег сугробам в лоб.*

**Роман Шмуциг**

Иван Полторацкий, Михаил Немцев, Дмитрий Королёв. Смерти никакой нет М.: Новосибирск, 2015. — 38 с. — (Н-ская поэтика. Вып. 1).

Небольшой сборник, отпечатанный в мастерской им. Геннадия Фадеева в Москве ограниченным тиражом, представляет трёх новосибирских поэтов: Ивана Полторацкого, Дмитрия Королёва и Михаила Немцева (последний недавно перебрался в Москву). Импульсом к созданию книги послужило самоубийство Виктора Иванова в феврале прошлого года. Именно Иванову посвящены стихи Ивана Полторацкого: три его больших текста составлены из отдельных строк стихов погибшего поэта, включают фрагменты переписки с ним и т.п. Подборка Михаила Немцева заостряет внимание на смысле смерти в тоталитарном обществе — обществе массовых репрессий, и инструментом для такого заострения служат ультраавангардные приёмы, разрабатывавшиеся покойным поэтом. Завершает сборник подборка Дмитрия Королёва, заметно отличающаяся от двух предыдущих: она тоже посвящена размышлениям о смерти, но задействует не неофутуристическую традицию, к которой был близок Иванов, а минималистскую технику, восходящую к Лианозовской школе и Всеволоду Некрасову в частности. В общем, все три блока посвящены моральности, рассмотренной не со стороны

культурной традиции, а, скорее, со стороны изживания травмы — смерти не только учителя, но и ближайшего соратника, друга, затронувшей огромное число поэтов не только в Новосибирске, но и в других городах.

*Так мы кричали потому что никак не могли согреться / так закончился март и наступил июль / и мы перестали пить и пошли все на площадь / где нас закатали в тёплый дневной асфальт / и кровь на камнях кровь на камнях и в роще / а Нео стоит на углу и плачет потому что ему действительно очень жаль (Иван Полторацкий)*

*В углу госпиталя рядом с кислородным баллоном как всегда стоял молча Христос / и незаметно для раненых и врачей истекал кровью. (Михаил Немцев)*

*Можно ли поставить слова в таком порядке / Чтобы это оказалось страшнее / Чем картинка / Из телевизора / Вот ты пьёшь / И морщишься / Чувствуешь новую горечь / Какую никогда раньше / Видишь тонким белым кружком / Стоит димедрольная пенка / Стоит и не исчезает / Это и есть война (Дмитрий Королёв)*

**Ян Выговский**

Игорь Померанцев. Смерть в лучшем смысле этого слова Ozolnieki: Literature Without Borders, 2015. — 72 lpp.

Есть довольно большое искушение воспринимать первую часть долгожданной новой книги Игоря Померанцева как сиквел «Фрагментов любовного дискурса»: поэт использует доверительную автобиографическую интонацию (но мы же ему верим, не так ли?) для того, чтобы ещё раз пунктирно воссоздать моменты постепенного притяжения и резкого отталкивания (или наоборот) двух молодых, опытных, а затем пожилых тел. Интонация тем более заразительна в силу того, что перед нами не бартовские тени, но свободные и несчастливые люди мира без границ (название серии, где вы-

шла книга, идёт Померанцеву как никому другому). Впрочем, поэт скорее стремится к иронической объективности, а читатели уже вольны сопереживать, насмехаться над персонажами или вовсе оставаться равнодушными к их/своей незавидной участи. В том же отстранённом тоне Померанцев пишет и о выведенной в заглавие смерти: она не обладает никакими «поэтическими» чертами (как это часто бывает), но оказывается всего лишь фактом повседневной жизни: был (бесконечно дорогой и интересный) человек — нет (бесконечно дорогого и интересного) человека. Померанцев — мастер ненавязчивого подтекста, поэт свершившегося факта, взятого отнюдь не крупным планом, но происходящего на кромке лирического сюжета и коренным образом меняющего эмоциональную атмосферу и временные координаты мира.

*Она ушла в шесть утра, / так хлопнув  
дверью, / что дрогнули оконные рамы, / а по  
ту сторону рам / потянулись спросонья /  
влажные каштаны. / Пока она возвраща-  
лась, / он успел оставить в фейсбуке / эссе  
о романе Селина и / фотографию чёрной  
крысы с крыльями, / послушать пятую часть  
/ Фантастической симфонии Берлиоза, / на-  
копить обиды, / но после простить обидчи-  
ков, / особенно одну обидчицу, / навсегда  
опоздавшую на свидание / на самом краю  
его жизни, / съездить на кладбище, / где ему  
было с кем поговорить, / и не только с  
«кем», но и о «чём», / наконец, взять в руку  
/ чёрный мобильный телефон, / но никому  
не позвонить. // В сумерках она вернулась, /  
и он глухо прошелестел: / — Это ты, Ночь?*

**Денис Ларионов**

Игорь Померанцев относится, пожалуй, к числу самых точных современных поэтов: эта точность касается не улавливания смутных образов мира (по сути, мир как таковой Померанцеву не очень интересен) и даже не выбора слов (многие стихи этой книги напи-

саны подчёркнуто стёртым, повседневным и словно бы усталым от самого себя языком), но схватывания самого ощущения длящейся человеческой жизни. Мир Померанцева — это мир людей, и именно отношения людей интересуют его больше всего — настолько, что это приводит к своего рода близорукости в отношении всего остального — природы, культуры, — впрочем, близорукости целебной, помогающей понять, что всё окружающее нас сделано человеческими руками и именно этим ценно. Даже само время имеет смысл только тогда, когда мы видим погружённого внутрь него человека. Эта радикальная антропологическая повестка странным образом роднит Померанцева с другим поэтом черновицкого бэкграунда — Паулем Целаном, также обращавшимся, прежде всего, к человеку, но к человеку «разрушенному», «перемолотому» жерновами истории. Померанцев пишет словно бы поверх шрамов от этих затянувшихся со временем ран, но глухая и утомительно привычная боль от них по-прежнему чувствуется в каждой строчке.

*В Остии я тоже бывал: / туда высаживали  
советских евреев-эмигрантов, / ждущих  
отправки в Америку. / В 1979 году я приехал  
в Остию из Германии, / чтобы увидеться со  
старыми друзьями. / Я помню еврейских  
мальчиков, пускающих «блинчики» в волны  
/ Тирренского моря, как делали это мы на  
берегу реки, / которую древние греки назы-  
вали / Летой.*

**Кирилл Корчагин**

Дмитрий А. Пригов. Москва  
Собрание сочинений в 5-ти томах. — М.: Новое  
литературное обозрение, 2016. — Т. 2. — 952 с.:  
ил.

О поэтике Дмитрия А. Пригова на уровне самых широких теоретических обобщений написано так много, что интерпретировать её по-новому можно только при конкретном анализе конкретных книг. В современной



российской культуре Пригов повсеместен, разлит как воздух или вода, — и возникает сильный соблазн толковать приговские жесты в качестве демиургических: его трапеза становится парадигмой для одной из первых акций «Войны», его голос многократно отражается в музыкальных ландшафтах девяностых, несколько его лукавых фраз порождают поэзию «новой искренности», и его знаменитые «предуведомления» перед стихотворными циклами воскресают в форме и стиле аннотаций респектабельной книжной серии «Новая поэзия». Перед нами не то фрейдистская фигура праотца, чей растерзанный труп лежит в основе социального порядка, не то разбросанная вакханками плоть легендарного Орфея, не то тело мифического великана, кости которого стали горами, волосы — деревьями, мышцы и кожа — почвой. Собственно, впечатляющий проект «НЛО» по изданию пятитомного «неполного собрания сочинений» Пригова может быть понят именно как процесс поиска, опознания и соединения частей приговского *corpus'a*, рассеянного по полям литературы. И потому второй том этого «собрания», «Москву», продуктивнее постигать не в конкретности содержания (подробная, очень изобретательная деконструкция обширного «московского текста» отечественной литературы), но прежде всего в конкретности формы: почти тысяча страниц мелованной бумаги большого формата, весящих несколько килограммов, таящихся за мощной обложкой, — материализованная синекдоха приговского авторитета, приговского влияния, приговского величия. И, кажется, именно материалистическая весомость, массивность «Москвы» является «условием возможности» адекватного понимания нового, принципиально иного Пригова, возникающего у нас на глазах.

*И центр, где стоит Милицанер — / Взгляд на него отсюда открывается / Отсюда виден Милицанер / С Востока виден Милицанер / И с Юга виден Милицанер / И с*

*моря виден Милицанер И с неба виден Милицанер / И с-под земли...*

**Алексей Конаков**

Алексей Пурин. Почтовый голубь: Собрание стихотворений. 1974-2014

СПб.: Союз писателей С.-Петербурга; ООО «Журнал «Звезда», 2015. — 448 с.

Избранное петербургского поэта, изначально ученика Александра Кушнера, включает стихотворения за 40 лет работы и переводы «Сонетов к Орфею» Рильке. Вошедшие в книгу стихотворения неоднократно издавались в периодике и отдельными сборниками, да и избранное уже выходило 10 лет назад в двух томах. В хронологическом порядке представлены авторские книги «Архаика», «Евразия», «Созвездие рыб», «Сентиментальное путешествие», «Неразгаданный рай» и «Почтовый голубь». Ценность издания в том, что оно позволяет проследить творческую эволюцию поэта, включая зоны и ответвления, никак не развившиеся в дальнейшем творчестве. Например, написанное в первой половине 1980-х стихотворение без заглавных букв и знаков препинания «где стоит древесина осенних дубов и лип...» (и ещё одно такое же, «Дремотное»), или созданный в те же 1980-е верлибрический цикл «Балтийские вариации», суть которого сводится к критике свободного стиха и сопряжённой с ним картины мира. И можно увидеть, как из второй части стихотворения «JALTA» (1990, 1991) прорастает эротизм не вошедших сюда «Апокрифов Феогнида», а также иных линий современной поэзии, тяготеющих к необарочности (Кононов, Гольинко):

*Если бы лифтбой в полуливрее — с кожей, как у персика румяной, — сладкорото / по утрам «Good morning» нам высвистывал ещё, бесстыжим нежным пальцем / кнопку нажимая — ах, улыбочка миндальная, ах, мятная, ах, щёточка Эрота! — / я бы этой фабержетки (всё за доллар отдадим маниа-*

кально!) *стать хотел бы постоянным постоянцем.*

Если говорить о мейнстриме книги, а не о её периферийных зонах, то надо добавить, что кушнерианское внимание к деталям и особое самоощущение поэта-в-Петербурге (набавленное поэтическим освоением в разные времена контекстов и характеров ещё множества европейских городов — и эти стихи тоже складываются в осязаемый пласт) в равной степени реализуется в ранних и новейших стихотворениях. Но, в определённом смысле, между ранними и поздними стихами мир оказывается переполюсован — вместе с переполюсованностью времён. В стихотворении «Архаика» (1983) классичный мир включается в современность: «флорентиец» бросает монетку «в пасть турникету», попадая в мистическое, где *лепные снопы кукурузы / и драпри запылённых знамён* (вообще в тексте отчётливо узнаётся южная часть первой линии Петербургского метрополитена, тогда, естественно, Кировско-Выборгской линии Ленинградского метрополитена), а в стихотворении «Левитация» (2013) ставится и снимается вопрос об инопланетном соучастии в создании Александрийского столпа:

*Суверу тока и бензина / не вообразить,  
/ чем ручная движется дрезина, / как сучится нить, — / и инопланетные тарелки / чудятся везде / с жиру позабывшим о безделке —  
/ молотке, гвозде.*

#### Дарья Суховой

Александр Рытов. Змеи и пилоты  
Предисл. Е. Никитина. — М.: atelier ventura, 2015.  
— 148 с. — (Поэтическая библиотека).

В третий раз высказываюсь в формате рецензии об этом поэтическом сборнике и в третий раз вижу его по-новому. А возможно, просто глубже, так как поверхностные семантические слои уже не задерживают на себе столь пристальное внимание. Связь поэтики Рытова с современной европейской

культурной традицией (он перевёл на русский язык стихи более 50 греческих поэтов) теперь видится мне, в первую очередь, не как своего рода преемственность — хотя некоторые особенности построения образа и просодические средства, характерные для греческих сюрреалистов, были усвоены Рытовым, что на базе русского регулярного стиха дало любопытные результаты. Наиболее значимым, однако, представляется сам социокультурный контекст, через духовное отстояние (и одновременное сродство, что тоже есть степень отстояния) явившийся своеобразной призмой, через которую пропущен опыт частного человека. Воспоминания нынешнего гражданина мира о «конфетном СССР», где осталась свобода детства, утраченная со временем, давшим взамен много других свобод; его взгляд туда — отсюда, с переводческих конференций, улочек Афин, из номера отеля в Венеции, и его взгляд сюда — всегда немного «оттуда»; его язык и поэтический инструментарий — всё это формы отстояния от изображаемого, репрезентирующие его тем самым с минимальной степенью искажения. Ведь настоящее у Рытова — это внешнее, окружающее, которое он наделяет своими смыслами, распознаёт через личные ассоциации (в противном же случае просто блуждает, теряется в нём). А от прошлого, наоборот, осталось одно ощущение — нечто самое близкое к нему и, с другой стороны, формально наиболее отдалённое (что, однако, будет уничтожено попытками искусственно приближения). Поэтому современная поэтика, генетически восходящая к иноязычной традиции, в данном случае органична и действенна: *Пастушья дудочка открывает окна давно забытого лета, / звук её вот-вот перетечёт во что-то другое.* Стоит сказать, что подобный способ ретроспекции был предопределён самим прошлым автора, а не формальными поисками в настоящем. С Грецией, её языком и культурой связана история его семьи и ещё в большей степени — его собственная жизнь на две

страны. Таким образом, появление некоторых исторических реалий в этих стихах, будь то известные события или имена (*Тень беспокойная Росуэлла Гарста / и бесподобный Никита Хрущёв*) не есть факт переосмысления частным человеком некоего общего опыта, а напротив — возведение через поэтический текст частного опыта на общезначимый уровень. К примеру, мать поэта, знаменитый эллинист Марина Рытова, переводившая генсекам и президентам, работала и с Хрущёвым. Схожую позицию между частным и общечеловеческим занимает в поэзии Рытова и лирическое я, которое никогда не является полностью тождественным авторскому, а при описании фантастических событий превращается в я персонажа, укоренённого уже непосредственно в художественной реальности и действующего по её законам. То же отстранение — только уже от действительности, максимально, однако, приближенное к ней посредством бесконечной возможности интерпретаций.

*В диспетчерской просидел всю ночь. / Направлял ветра, разводил течения. / Нажимала на кнопки напарница моя, баба Зина. / Перемешивая объяснения с ором, / она мне сообщала: / ветрам над Гольфстримом / отличаются от воздушных потоков над Лабрадором.*

**Мария Малиновская**

Фёдор Сваровский. Слава героям  
Вступ. ст. О. Пашенко. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — 184 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Кажется, от знаменитого «нового эпоса», анонсированного Фёдором Сваровским почти десять лет назад, в книге стихов «Слава героям» осталась лишь оболочка. Тексты ощутимо уменьшились в объёме, сюжетные линии размылись, а речь почти всех «эпических» персонажей посвящена одной и той же теме: вглядыванию в прозрачную воду прошлого. «Слава героям»

проще всего читается в качестве своеобразной книги воспоминаний: о советском детстве и отрочестве, о домашних заданиях и дворовых друзьях, о печеньях и марципанах, о дешёвом пластмассовом конструкторе, о морозном новогоднем вечере, о походе в зоопарк, о покупке «фанты» или сладкой ваты. А потому здесь парадигматической фигурой оказывается не робот и не инопланетянин (как раньше), но простой советский школьник, ребёнок эпохи «позднего социализма», задумчивый мечтатель и радостный фантазёр, перманентно воображающий себя то пришельцем, то космопроходцем. Быть может, дискурс «фантастического» потому и нравится Сваровскому, что самым фантастическим сюжетом для большинства людей является собственное взросление? В новых стихах поэта герой звонит из космической тюрьмы поздравить отца с Днём Рождения (*кстати, маман запекла баранину и свинину с черносливом / и подавала её с морковкой*), постапокалиптическая жизнь пахнет заварным кремом, а давно обитаемая Луна напоминает Советский Союз: *запах пыли ледяной ветер / ночью из пустыни / одна шестая тяжести / одна шестая жизни / одна шестая испепеляющей любви*. Таков обходной манёвр Сваровского: сюжеты научной фантастики, успехи прикладной кибернетики, данные внегалактической астрономии требуются как средства для возвращения в давно канувшую эпоху, где *живые / здоровые / и молодые* перемещаются в *самом красивом / на свете / метро, где просто жили / и новости не читали / и разговаривали / и гуляли / и ничего / ни о чём / не знали, и где*

*время оказывается благом / и космос к твоим услугам / и дедушка прячет от бабушки папиросы за книгами / и бабушка рассказывает тебе / шестилетнему внуку / обо всём: / о сделанных за день покупках / о Новосибирском театре оперы и балета / о coste стоимости киловатта.*

**Алексей Конаков**

Многие стихотворения Сваровского напоминают сон, осознанный, но не тронутый волей сновидца: сновидец (рассказчик/герой), прежде всего, наблюдает и чувствует, а если и совершает какие-либо действия, то только в согласии с сюжетом сна (по воле судьбы?). Во сне переживания и ощущения обычно важнее, чем детали снящегося мира, — то же верно и для этих стихов. Иногда случаются особо логичные сны, объединённые некоей сверхидеей, — так и иные стихотворения приближаются к притче; если добавить к этому сильное очищающее переживание, мы получим трагедию — и это также встречается у Сваровского. Есть и другие стихи, описывающее статическое состояние, положение дел (таковы, например, стихотворения, обнажающие риторические приёмы, «Слава героям» и «Слово об отчизне», и стихотворения, предлагающие посмотреть на известные явления с неожиданного ракурса, — «Пятна вылизывания» и «О лезвиях в метро»), но и они могут быть интерпретированы как истории, где можно домыслить страдающих, претерпевающих, наблюдающих, что-то осознающих персонажей — только уже за пределами текста, как бы отодвинутыми за скобки показанного.

*человек способный увидеть мёртвых /  
никогда не находит себе покоя / приезжает в  
июле на Чёрное море / и видит утопленников  
в прибое / приглашает девушку в ресторан  
на ужин / вместе с ней её замученный в  
армии брат приходит / или просто ловит на  
озере раков, рыбу / рядом с ним сидит бра-  
коньер с простреленной головой*

**Елена Горшкова**

Фёдор Сваровский — один из интереснейших наших современников. О нём вообще не хочется говорить как о литераторе, что верный признак поэтического. Книга открывается очень удачно, темой детства или отрочества — что чрезвычайно важно, пото-

му как модный инфантилизм здесь не скрытая пружина пошлых жестов, мыслей и чувств, а осознанная, необходимо открытая борьба со временем и культурой, порушенной пубертатом и в пубертате, тогда — во времени и в теле субъекта. Стихи чрезвычайно кинематографичны и часто отсылают к излюбленным жанрам низового кино, хотя это, конечно, иронический приём, маскирующий ту самую подлинную остроту и жажду жизни, которая проснулась однажды в подростке и стала поэзией. Иронична история, её прошлое и будущее, слегка спятившие в порабощении массовой культуры, вообще восприятия современного человека, которому фантазировать проще, чем ловить рыбу. Или сложнее — не бегство ли это за край того, что дорого, что ещё дороже в вывернутой пустоте фантазии?

*не могу не быть / там где ты / не пить с  
тобой из единственного потока / из которого  
только жизнь / и любовь / и она честна / и  
она жестока*

**Пётр Разумов**

Владислав Семенцул. Рождение естественным путём  
Екатеринбург: Полифем, 2014. — 84 с.

Дебютная книга тридцатидвухлетнего екатеринбургского поэта, по ощущению (сдаётся, что и по самоощущению) задержавшегося в поэзах «молодых». Практически все тексты Семенцула построены на абсурдизации и инфантилизации высказывания, а также классическом чёрном юморе, призванном подчеркнуть повседневность трагедии и/или трагедийность телесного и сексуального. Сочетание, знакомое со времён обэриутов, но Семенцул, как принято в уральской поэтической парадигме, наследует и наиболее ярким региональным авторам, работавшим в схожем ключе: где-то возникает характерное для Сандро Мокши проговаривание главного взахлёб, где-то — спокойно констатируемая пронизыва-

ющая беда Максима Анкудинова, где-то — интеллектуальная острота взгляда и всеобъемлющая интертекстуальность Тараса Трофимова. При этом, однако, «заточенность под слэм» — избыточно громкая образность, «концертная» ритмика, принципиально яркие концовки, в которых ручка «абсурд» выкручена до упора, — приводит к тому, что тексты на бумаге проигрывают своему сценическому воспроизведению. Впрочем, включая автоматическое письмо и интенсивную звукопись, Семенцул вступает в диалог уже с другими авторами — очевидно, поэтическими собеседниками текущего момента, Русланом Комадеем и Александром Петрушкиным. Комадей, выступив редактором книги, поделил её на две части: «Минимальная лирика» (условно говоря, «стихи про любовь») и «Псалмы для псов» (условно «не про любовь»), и если читать их как бы по отдельности, как два самостоятельных корпуса текстов, то в каждом есть отличные стихи, а впечатление избытка (и, как следствие, неровности) материала для первой книги смягчается.

*Два водолаза целуются / Пускают пузыри на поверхность / На поверхности в лодке / Мать водолазов волнуется / Вырезая ножом небо / На кусочки, на мелкие, ровные части / Огибая глазами мор(е) / Один, два, три кусочка — это счастье / Когда сыновей дво(е)*

**Василий Чепелев**

Андрей Сен-Сеньков. Воздушно-капельный теннис

Предисл. М. Маурицио. — Н.Новгород, 2015. — 102 с. — (Поэтическая серия фестиваля «Стрелка»).

Метод Андрея Сен-Сенькова практически не изменился более чем за двадцать лет творческой деятельности, но, читая его стихи и циклы, меньше всего думаешь о самоповторах и привычных приёмах (которые всё-таки имеют место, это неизбежно). Ду-

мается, дело в том, что поиск пересечений между различными сферами деятельности не может быть остановлен, и поэтому волшебная классификация, которую проводит Сен-Сеньков, будет продолжаться ещё довольно долго: живопись всё ещё нуждается в кулинарии, как зоология в любви, а литература — в онкологии. А всё это вместе нуждается в некоем отстранённом, если угодно — аналитическом взгляде, источником которого для поэта становятся дзенские коаны и логические задачи. Несмотря на игровую направленность стихов Сен-Сенькова, чувство безысходности встроено во многие его тексты: ведь боль сопровождает человеческое существо от колыбели до могилы. С другой стороны, боль — это также и то, что позволяет установить с миром особые отношения: синестезии, тончайшей акупунктуры и т.д. Кажется, сегодня подобная оптика находится под подозрением, и Сен-Сеньков — один из немногих поэтов и прозаиков, кто может это подозрение отчасти развеять и научить нас вновь осязать тонкие структуры секуляризованного мира.

*в подростковом отделении онкоцентра / одной из металлургических областей / только двое мальчиков / из всех сорока / лысых с зеленоватой кожей с большими глазами / ещё до химиотерапии / успели заняться любовью / в этой чужой для них жизни / у одного правда ничего не получилось но у него было / а у другого было с женщиной но и ему всем отделением засчитывается / им завидуют плача в подушки / те кому уже ничего не светит // скоро они все / включая двух самых-самых / пройдут через металлоискатель на небо / как через дырку белой бесплезной таблетки // не сработает не зазвенит // как-то так / устало / немного помигает зеленоватым светом*

**Денис Ларионов**

Критики отмечают в поэтике Андрея Сен-Сенькова иероглифичность, камерность, сравнивают творческий метод автора

с иглоукальвиванием и УЗИ. Как правило, все в той или иной мере видят в основе его поэтического языка стремление «выявить неожиданные и неочевидные взаимосвязи, пронизывающие космос» (Дмитрий Кузьмин), поиск и открытие (или изобретение?) этих взаимосвязей. В новой книге читатель сразу узнает фирменный стиль поэта по мозаичности текста, в котором заглавие, отдельные части (это могут быть блоки одного стихотворения или части цикла), почти любой элемент может быть воспринят как самостоятельное и самоценное произведение, в то время как целое не равно сочетанию смыслов и образов отдельных элементов.

*«мать / чей ребёнок был ранен бутылкой  
молока» / плача / держит у лица белоснежный  
платок / мятую разбившуюся тряпочку //  
девушка-блондинка слишком низко / наклоняется  
к фотографии / макает волосы тонкие  
трещинки в молоко / пока они не растворяются  
// бог продолжает игру «в бутылочку»  
/ трогая в её горлышке застывший комок*

**Елена Горшкова**

В основе поэзии Андрея Сен-Сенькова — сведение несводимых концов, построение самых невероятных аналогий, уподобление неожиданное и точное: зубцы кардиограммы подобны друг другу, оранжевый Ротко — клавишам шерстяного пианино, Белка и Стрелка, забившиеся в собственные чучела, — Космосу. Но, несмотря на точность, почему-то не удивляешься, как это тебе в голову раньше не приходило. Тебе — не приходило. Потому что так видят только одни глаза на свете. В книге «Воздушно-капельный теннис» эти глаза смотрят на маленькое. И кротик из чешского мультфильма так мал, что не может даже уподобиться Эдипу — ну что там ослеплять; и невинные крошки-динозавры спасутся на Ковчеге голливудского Ноя. Честный глаз — не лупа, кто мал — уже не вырастет, сентиментальность не знает пощады.

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

**Евгения Риц**

Серая лошадь. К 20-летию литературного объединения

Сост. В. Крыжановский, Л. Чередеева. — СПб.: б.и., 2015. — 326 с.

Приморское литературное объединение, оформившееся и взявшее себе название «Серая лошадь» в 1994 году, а первые бумажные издания выпустившее в 1995 году, в 2014-2015 годах отмечает своё двадцатилетие. Первый альманах под названием «Серая лошадь» вышел позднее, в 1997 году, после чего ещё два альманаха были изданы с промежутком в один год, а далее выпускались без определённой периодичности (между четвёртым и пятым выпуском прошло шесть лет, а в 2009 году, напротив, увидели свет сразу два альманаха). За прошедшее время объединение претерпело разные метаморфозы, участники меняли города, география альманаха расширялась, но объединение сохранялось, хотя, как утверждает в предисловии к альманаху, «за всю историю существования не было каких-либо общих эстетических или, тем более, идеологических принципов». В восьмом, юбилейном выпуске участвовали поэты и переводчики, в разное время публиковавшиеся на страницах альманаха. Это и давние участники объединения (Алексей Денисов, Вячеслав Крыжановский и др.), и относительные дебютанты. Альманах предваряет достаточно подробное предисловие, знакомящее читателя с историей объединения, завершают воспоминания о «Серой лошади», анкета участников, сведения о предыдущих выпусках и их авторах. В альманахе представлены не только тексты участников, но и переводы из японской поэзии (есть

и поэзия королевства Бохай, и современные японские поэты), из поэзии Великобритании и США, а также графические работы с элементами визуальной поэзии художника Павла Шугурова. Как пример пересечения западных и восточных культурных традиций интересны тексты Бранки Такахаси, филолога-япониста, из Югославии перебравшейся в Токио. В итоге альманах получился и мультикультурным, и достаточно разнообразным в части текстов российских авторов, поэтические языки которых восходят к совершенно разным традициям русской литературы.

*Контактные линзы сняв / часто-часто моргаю и вновь / становлюсь Мати-тян* (Тавара Мати в переводе Дмитрия Коваленина).

#### Елена Горшкова

Александр Смирнов. Застывшая местность. Сост. Р. Комадей. — Екатеринбург: Полифем, 2015. — 40 с.

В дебютной книге молодого уральца Александра Смирнова поэтическая речь предстаёт перед нами в непривычной раздвоенности, связанной и с обращением к двум диаметрально противоположным поэтическим традициям, и с очевидной переходностью этого жеста, явно рефлексированной автором. Мы словно бы оказываемся свидетелями *work-in-progress*, суть которой — в медленном и внимательном прощупывании речью своих границ, коридоров и шахт. Любители вязких уральских напевов найдут в этой книге открытый оммаж литературному *milieu*: это и задумчивые многостопные анапесты (*Треугольный покой или дом как его назовут вдалеке, / где лежу в голове у земли в не себе, от себя без оглядки*), и бедные рифмы, в том числе глагольные (*ухожу — дышу*), и соседство многозначительных метафизических пассажей (*чтоб прошлое ломалось скорлупой / и телу гарантировали смертность*) с психоделическими ви-

дениями, в которые легко выхолащивается метареализм (*огнестрельное солнце висит и не дышит*), и одновременно с залихватски-декларативным лирическим «мы» (*мы себя на войну без себя проморгали*). При этом форма в прямом смысле руководит содержанием: регулярный стих как бы диктует наличие плотных метареалистических рядов и привязывает их к конкретным мотивным узлам. Вообще обилие метафор и сравнений в этих стихах характерно: в какой-то момент казалось, что молодая поэзия всё-таки перестала нажимать на эту педаль, справедливо подозревая тут дешёвый артистизм какого-то соревновательного толка — у кого ярче сравнение, тот и лучший поэт. Однако сравнить можно что угодно с чем угодно, а погоня за яркостью всегда рискует превратиться в самоцель. Наверно, именно внутреннее противостояние этой конвенции (стихи должны быть яркими) и отличает Александра Смирнова от многих его товарищей по уральскому контексту. Верлибр (а он в книге преобладает) освобождает пространство для сдержанной, глубокой рефлексии, для аналитизма внутренней оптики — и те паратакические образования и анаколуфы, которые в рамках твёрдого метра смотрелись претензией на сакральное безумие речи (*Нужно проснуться дольше, чтобы проснуться рядом*), в верлибрах оказываются необходимым инструментом точности: *обожди склеенные контуры / между собой после и*. Отечественная поэзия последних лет накопила немало практик, для которых такая работа с синтаксисом принципиальна, начиная с Александра Скидана и Анны Альчук, и тексты Смирнова находятся с ними в напряжённом диалоге. Я не хочу сказать, что регулярные стихи и верлибры в «Застывшей местности» «писали два разных автора». Конечно, читатель распознает и то, и то как сложное единство двух манер: в подборе слов, в фокусировании оптики, в грамматике мы чувствуем, что это один язык. Однако лексически верлиб-

ры куда более многообразны и с готовностью оперируют и словами, связанными с опытом жизни современного горожанина, и философскими понятиями, вообще абстрактной лексикой — тогда как бодрые ямбы и задумчивые анапесты скорее обращаются к архетипическому, к конкретным существительным, в основном из области природного мира. Очень важна грамматико-синтаксическая составляющая, являющаяся едва ли не самым очевидным маркером того, что автор вынимает себя из контекста «ярких напевов» и погружается в мельчайшие грани опыта современного человека: так, верлибры отчётливо номинализованы, предпочитают отглагольные существительные и прилагательные и как можно больше неличных форм глаголов в назывных предложениях (*поступательное движение зимы / произрастание шерсти в распаренных порах вещей*) — по сравнению с линейной вербальностью регулярных стихов, избылиующих простыми структурами с финитными формами (*голодная рыба стучится об лёд*). Это тяготение к абстрактным субстантивам и к нефинитным формам глаголов в сочетании со специфическим подбором лексики моментально напомнит читателю о закольцованном насилии тела в стихах Дениса Ларионова (*существительные разбросаны / как незаписанные мысли под диктовку дождя / утренние препятствия — зрение — вывернутая комната*). Особенно важна, конечно, чувствительность Смирнова к страдательному залогу причастий при отсутствии одушевлённого агенса (*осуждена, разбросаны, незаписанные, вывернутая*) — одной из самых важных черт ларионовской речи. Можно было бы перечислить ещё нескольких авторов поколения, чья речь значимым образом резонирует с текстами Смирнова, однако самое важное здесь то, что наряду со слепками невротической перерогонки повседневности в ряды магических диковин поэзия Смирнова предлагает читателю и значительно более сложный опыт, не

редуцируемый до тех или иных эстетических концепций. Хочется надеяться, что то зависание и тот разрыв, в которых мы застаём эту поэтику, будут скоро преодолены: финальное стихотворение книги представляет собой как бы гибрид обеих манер, постдрагомощенковское переживание тихого, слабого распада самого себя — одно из важнейших для поэзии Смирнова (и напоминающее нам о стихах таких разных поэтов, как Александр Уланов и Александр Цибуля) — здесь, кажется, находит наиболее гармоничное и индивидуальное воплощение.

*Рост глаз не меняется, как заброшенная местность. / Серое небо поднимает застывшие / в разные стороны движения. / Деревья стоят, пропагандируют / беспомощность, бесполезность, / словно камни воображения. / Медленно, но деревья теряют свои очертания: / опадают листья и кора сползает / по законам математического сложения и вычитания, / в которые, к счастью, никто не вникает.*

Иван Соколов

Мария Степанова. *Spolia*  
М.: Новое издательство, 2015. — 60 с.

Оставленное в книге без перевода, стоящее ключом-заголовком к ней латинское *spolia*, споллии, означает, собственно, «трофеи»: этим словом римские солдаты называли добычу, отнятую в бою у неприятеля, в основном оружие. Так стали именовать некоторое время спустя и элементы декора, которые люди выламывали из древних строений и использовали для собственных строительных нужд. Обычно так поступали с языческими храмами в поздней античности и раннем средневековье, встраивая их фрагменты в храмы более актуальные, христианские. Обломки, осколки, лишённые прежнего контекста, насильно водворённые в контекст новый, чуждый — и обретшие



тем самым новую жизнь. «Сполии» Степановой — скорее второго толка: нечто подобное она проделывает здесь с прошлым — как в открывающей книгу и одноимённой ей поэме, так и в следующей за нею «Войне зверей и животных». При этом Степанова обращается не к личному прошлому, но к общему, историческому — в том числе и к совсем недавнему. Изымая прежние смысловые и словесные сгустки из обжитых ими некогда связей и инерций, вовлекая их в сегодняшнее прямое говорение не как оберегаемые кавычками цитаты, но как его органические части, Степанова рассматривает на свету — тщательно, по волоконцу — ткань, образовавшую двадцатый и двадцать первый век: на что эти столетия — не прекращая быть самими собой — могут пригодиться?

*Рядом с Чердынью и Бельском / На вокзале Царскосельском / Иннокентий Анненский / Умирает от тоски. / И глядит несытой зверью / Весь заплаканный барак / На застрявший в подреберье / Красногубый габриак.*

#### Ольга Балла

Новая книга стихов Марии Степановой разительно отличается от предыдущих: это своего рода автодокументация распада поэтической цельности, перехода от принципиальной связности (которая в 2000-е оформлялась даже в длинных нарративных текстах с единой структурой и персонажной системой) к принципиальной фрагментарности. То, что составляло мастерство Степановой в прежних сборниках, разламывается, чтобы случайным образом расположиться в рельефе новых строений, собранных из хаотичных впечатлений последнего времени. На то, что общность замысла здесь сохраняется, указывает и то, что второй цикл, «Война зверей и животных», в авторском определении — поэма; да, это эпос, где оглядывающийся, пытающийся ретранс-

лировать и осмыслять приходящие со всех сторон агрессивные сигналы (*фашист мышаст ушаст душист / и мшист и голенаст / но воздух знает, что не фашист / никто из вас и нас*) сочинитель — одно из главных действующих лиц, если не вовсе страдающий эпический герой. Перед нами книга как следствие потрясения (в связи, вероятно, с украинской войной и сопутствующим ей общественным безумием). Фиксация травматической речи (здесь есть стихотворения-прослойки, «вспомогательные» стихотворения), поиск товарищей по этой речи (отсюда второе стихотворение книги, перечисляющее поэтов от Пушкина до Барсковой) и новый поиск себя (*положите мне руку на я, и я уступлю желанью*), попытка разобраться, как всё это выглядит со стороны. В предыдущей книге, «Киреевском», Степанова внезапно оказалась на одной территории с Линор Горалик — на территории работы с «народным бессознательным», выраженным в фольклорном пении (интересно, из насколько разных мест они к этому пришли). В новой книге фольклор, советские песни, цитаты из «Слова о полку Игореве», античные метры — *spolia*, трогательная в своей неуместности красота, и только метапозиция автора позволяет сказать, что в будущем по этим оттянутым новой реальностью из старой поэтики украшениям памятники этой реальности и будут помнить.

*так с чем же граничит Россия сказал больной / сам знаешь с чем граничит — сказал больной / и каждая пядь её земли, / и каждый шаг в её пыли / это шаг перед дозором / по нейтральной полосе // и небо придвинулось близко / и смотрит во все глаза («Spolia»)*

*кто ж не хочет / тихого дону попить из дедовой кружки / и вернуться назад, утираясь / и на даче мангал разводить / посыпая крошку укропом // засыпая землёй («Война зверей и животных»)*

Лев Оборин

Поэма «Spolia», открывающая эту книгу, в значительной мере посвящена переосмыслению концептуалистской и метареалистической традиции; следующая за нею «Война зверей и животных» рефлексирована над недавними событиями отечественной и мировой истории. В поэзии Степановой происходит синтез концептуалистского опыта и опыта символистов и акмеистов в лице Блока и Мандельштама (им же посвящены культурологические эссе Степановой). Одним из основных достоинств книги можно назвать предельную заострённость метода: воспроизводящий речь субъект не имеет здесь никакого амплуа, никакой маски (что было одним из определяющих факторов для романтического концептуализма, в частности, для Д. А. Пригова), в результате чего он настолько растворяется в поэтической ткани, что текст начинает «зиять», попадая в самое сердце инсценируемого в этих поэмах пространства и времени.

*Здесь дыры есть норы есть поры / то есть ворота в теле страны / проваливаться в которы / посторонние не должны / и каждая не колодец / (слёзы его утри) / а угольная шахта / с канарейкою я внутри*

**Ян Выговский**

Аннотация представляет нам содержание этой книги как два больших стихотворных текста, оставляя пространство для спора — что же перед нами: циклы стихотворений, слишком крепко, по меркам среднестатистического стихотворного цикла, «сплавленных» друг с другом в единое, на одном дыхании читающееся высказывание, или же поэмы, в которых многие части слишком самодостаточны. Читатель ждёт уж «Прозу Ивана Сидорова», а получает лирику, голос, ярко выраженный лирический субъект, заявляющий о себе с первых строк. Одновременно «я» автора становится одним из героев сложно устроенного, нелинейного и неочевидного нарратива: «я» здесь кори-

фей, которому вместо античного хора история и судьба выдали ряд разнообразных звуковых дорожек в диапазоне от старой народной песни до нойза. К примеру, гекзаметр «окликает» садистский стишок из современного фольклора: «дети на даче играли в богов олимпийских / после играли в гестапо — да разницы нет». «Война зверей и животных», отмечал Станислав Львовский (дискуссия «Стихи о гибридной войне» на радио «Свобода», 23 августа 2015 года), — «о войне вообще, а не о конкретной» (и, кажется, и для самой Степановой это принципиальная позиция: «нету разницы между / первую и второй / отечественной и отечественной»), но не столько даже приметы текущего момента, сколько «точка обзора» делает эти тексты неотъемлемо принадлежащими своему времени.

*двадцать второго июня / ровно в четыре часа / я ничего не буду слушать / я закрою все свои глаза // и я зарю вражьего голоса / и не включу программу время / и если кто придёт то я не в теме // я птичка я нейтральная полоса*

**Елена Горшкова**

Как два контрамота — А-Янус и У-Янус — в известной повести Стругацких, две поэмы, составляющие поэтический сборник Марии Степановой «Spolia» («добыча, трофеи») — лат., спасибо нашим латинистам Марии Степановой и Алексею Цветкову, что поддерживают меня, чуждого латыни и философии, в тонусе), как бы движутся друг навстречу другу, сходясь в середине книги. Первая — как отражение автора, опрокинутое «в улицу, в страну» и тем самым, цитируя того же автора, «переогромленное», и вторая — где сегодняшняя улица и страна, наоборот, опрокинуты в автора и преломлены в нём. Обе поэмы — это калейдоскоп, свод лиро-эпических отрывков, ритмических цитат и минималистично-афористичных стихотворных зарисовок, бьющих, тем

не менее, в одну цель, и хотя во всём этом узнаются черты и «Счастья», и «Физиологии...», и «Прозы Ивана Сидорова», и даже «Киреевского», отказ от сквозного нарратива в пользу вспышки, пятна, рефлексии неожиданно делает эту книгу очень просодически юной по сравнению с предыдущими, где Степанова всегда казалась как бы несколько старше по лирическому возрасту своих поэтических ровесников. В то же время в книге явно сказался эссеистический опыт автора последних лет — не зря она и вышла в той же серии «Нового издательства», где прежде были изданы два сборника степановских эссе.

*родственники из саратова и ленинграда / хабаровчане и горьковчане / и те, которых забыла // и пушкин пушкин конечно // за огромный праздничный стол / девятого мая садятся все / настезь окна работает радиоточка // и сама виктория за столом сидела / синий платочек пела и шуберта пела / как будто не было смерти*

**Геннадий Каневский**

Анастасия Строкина. Восемь минут  
М.: Воймега, 2015. — 80 с.

Своего рода нетривиальность поэтики Анастасии Строкиной состоит в том, что она практически напрямую продолжает женскую линию позднесоветской официальной лирики. Представительницы этой линии загоразживались от собственной личности нагромождением культурных симптомов и способов их выражения, так что в результате текст состоял из гомеопатических экстрактов Цветаевой, Берггольц, реже Ахматовой, но почти никогда не включал самого поэта. Центральная фигура здесь отнюдь не Белла Ахмадулина, голос которой слушает лирическая героиня, но Татьяна Бек, на которую ориентируется сама Строкина. Конечно, Бек обладала нетривиальным поэтическим темпераментом, однако ей так и не

удалось найти собственный язык для его выражения. Задача Строкиной менее амбициозна, но вполне репрезентативна для определённого сегмента отечественной поэзии: в её стихах мы сталкиваемся с ограниченным метрическим и тематическим репертуаром, с вкраплениями радужных воспоминаний (даже если они о смерти близкого друга) и безобидной разработкой мифологических сюжетов (предлагаю сравнить тексты Строкиной с текстами её ровесниц Дины Гатиной и Аллы Горбуновой). При этом речь не о примитивизме — скорее, о на свой лад продуктивном игнорировании дисгармоничных смыслов: женский субъект здесь, так сказать, объективирован и воспринимается либо как часть некоего мы, либо как инфантильное существо, которое призвано вызывать умиление.

*Герои моего детства / толкаются и дерутся, / расшатывают яблоню: / невероятные пираты, / освободители и завоеватели, / на кого вы стали похожи? / Кто живёт в освобождённых / и завоёванных вами странах? / Вылезайте из сугробов, / входите.*

**Денис Ларионов**

Дмитрий Строцев. Шаг  
Мн.: Новые Мехи, 2015. — 90 с. — (Минская школа).

Прожив в Беларуси до 19 лет, могу с определённой судить, насколько важны для её культуры такие авторы, как Дмитрий Строцев. Неважно, на русском или белорусском языке они пишут: доминантных языков у нас всегда было два, а на протяжении веков на нашей территории взаимодействовало более двух десятков языков и диалектов. Важно иное: народное самосознание, основывающееся не на одной национальной идее или языке, а на целом комплексе глубоких и тонких предпосылок, которые формулируются каждым для себя. А значит, сначала должна возникнуть такая потребность, чего в широких кругах общества (ря-

довы представители которых и являются адресатами новой книги Строцева, что отличает её от предыдущих) пока не наблюдается. Поэтому, даже несмотря на существование Минской школы, в литературе звучит не голос некой общности поэтов Беларуси, а лишь несколько отдельных голосов. И, что симптоматично, извне (как мне на сегодняшний день — из России) они гораздо слышнее. Таким образом, в обстановке культурной стагнации каждый либо пребывает в общем духовном анабиозе, либо делает свой личный «шаг» — иногда почти вслепую. В моём случае «шаг» был не «к чему-то», а «от этого всего». И в результате (спустя продолжительное время — пока «открывались глаза») удалось прийти к такому видению культурной ситуации в своей стране, какое ещё года два назад казалось бы мне крамольным. Но тем объективнее могу теперь оценить значимость позиции отдельных соотечественников — таких, как автор книги «Шаг», высказывающийся о войне между соседними странами, о политической обстановке в своей, о деле Владислава Ковалёва и Дмитрия Коновалова, которое для него — один из «знаков рождения новой страны Беларуси». Предполагать, что, кроме сравнительно небольшой группы людей принципиальных и творческих, кто-то у нас пойдёт (или хотя бы посмотрит) в ту же сторону, пока, увы, трудно. Поэтому и название книги понимается, в первую очередь, в метафорическом ключе — как «по поступок». Очередной же «шаг» Дмитрия Строцева скорее социальный, нежели эстетический: не «от», как в силу возраста и обстоятельств было у меня, а «к», о чём свидетельствуют и эпиграф из Владимира Библихина («...Шаг делается не в сторону от тесноты в позицию наблюдателя, а внутрь тяжести»), и стиль, и внутренняя интенция большинства текстов. Однако в лучших из них наряду с гражданским пафосом остаются тончайшая смысловая нюансировка и музыкальность прежнего Строцева.

*дело не в том что я / умный среди глупых  
/ сильный среди слабых / добрый среди  
злых / а в том что я / нуждаюсь / в чужой  
тьме / для моего света*

Мария Малиновская

От поверхностного соблазна понимать название новой книги Строцева как автоописательное приходится быстро отказаться: сделав предыдущим сборником «Газета» вынужденный, но решительный шаг от поэзии преимущественно эпифанической, свидетельствующей о чуде мироздания, к проживанию социально-политической травмы, понимаемой в экзистенциальном измерении, как препятствие на пути обожения, — в лирическом дневнике 2012-2014 годов Строцев стоит на своём. Потому что изо дня в день его возвращают к этой базовой коллизии всё новые и новые поводы, будь то расстрел случайных и, похоже, невиновных людей по странному, производящему впечатление провокации спецслужб делу о теракте в минском метро, или вторгающаяся в Украину российская военная техника, или прозрачно намекающее на нынешние обстоятельства воспоминание о гитлеровцах, очистивших белорусскую столицу от евреев, но зато (говорит у Строцева часто получающий в его стихах право голоса осторожный обыватель, на опасном родстве с которым поэт всё время ловит себя и нас) вновь открыли православные храмы. Тема зримо-го отпадения земных церковных институций от Бога вообще для Строцева одна из самых болезненных, а ко всему болезненному он всегда возвращается, — не стесняясь возвращаться и к исходной точке своего миропонимания, для которого в этом сборнике найдена исключительно внятная формулировка: *моностих А Бога всё равно больше*. Направление шага, о котором идёт речь в книге «Шаг», раскрыто в эпиграфе из философа Библихина: «не в сторону от тесноты в позицию наблюдателя, а внутрь тяжести» —

акцент тут именно на сущностную и эмоциональную вовлечённость в жизнь мира, его боль, и такого шага Строцев требует от читателя. Минипоэма «Изустное кино» намекает на возможность синтеза — экстатического переживания полноты и богатства мира на фоне глубокой и подробной памяти об изжитой катастрофе; подступы к этому ощущению уже делались Станиславом Львовским и Фёдором Сваровским, оставаясь пока, при всей поэтической убедительности, лишь заделом для какой-то будущей «послевоенной» культурной и духовной ситуации.

*дело не в том что я / умный среди глупых  
/ сильный среди слабых / добрый среди  
злых // а в том что я / нуждаюсь / в чужой  
тьме / для моего света*

**Дмитрий Кузьмин**

Дарья Суховой. 48 восьмистиший  
М.: Автохтон, 2015. — 54 с.

В небольшой сборник петербургской поэтессы и культуртрегера действительно вошли 48 стихотворений, написанных с 26 октября по 10 декабря 2005 года. Жизнь тогда была совсем другой: безлимитный Интернет ещё не был широко распространён, а московский концептуализм и его, так сказать, производные воспринимались без какой-либо проблематизации. Умопостигаемый мир был полон мелких предметов, а о политическом в искусстве ещё мало кто говорил. Книга Суховой примечательна тем, что в концентрированном виде манифестирует очаровательную безответственность поэта перед миром, который в свою очередь выползает буквами из-под клавиш, освещается наручными часами и вновь уплывает за пределы восьмистишья (даже если последняя строчка больше семи предыдущих вместе взятых). По сути, за чернильными играми всех 48 стихотворений вырисовывается принципиально непознаваемый и не-

описуемый «универсум», но вместо трагикомической гримасы международных конкретистов и концептуалистов лирический субъект текстов Суховой мог/ла бы ответить на это словами из давнего стихотворения Михаила Гронаса: *да и хрен с ним*. Достаточно и того, что поэтический текст может очертить ограниченную зону повседневности.

*мне swatch / показывает ночь / и сумерки  
гудят / голодный ропот холодильника / мото-  
ра монитора лад // ночь делают часы в мо-  
бильниках / там многокнопочная ночь / ещё  
вибровоноч (28окт05)*

**Денис Ларионов**

Леонид Шваб. Ваш Николай  
Вступ. ст. Б. Филановского. — М.: Новое  
литературное обозрение, 2012. — 120 с. —  
(Серия «Новая поэзия»).

«Ваш Николай» — второй индивидуальный сборник стихотворений Леонида Шваба (в промежутке между ним и первым, «Поверить в ботанику», был ещё сборник «Все сразу», объединивший стихи Сваровского, Ровинского и Шваба). В интервью сайту «Colta» поэт говорит о двух книгах и их взаимодействии, как кажется, с некоторым неудовлетворением: «Я не жалею о том, что было сделано после “Ботаники”. Но это не новая книга. Нельзя сказать, что это ещё одна “Ботаника”, но, в общем, соседний огород. Это, если упрощая, грузовик с прицепом. Это не ещё один грузовик». В самом деле, вторая книга унаследовала от первой мозаичное, словно собранное из осколков стекла и камня со всех концов земли повествование и оптику, выхватывающую из многочисленных вещей и явлений отдельные, самые неожиданные сочетания — и наделяющую их новыми значениями. Правда, в том же интервью Шваб намекает, что новая книга могла бы хоть немного приоткрыть контуры неуловимого и невидимого лирического субъекта его поэзии, — утвер-

ждая, что «открытые эмоции... в новой книжке есть и только мешают». Но читатель не обязан в этом с автором солидаризоваться.

*Камнями девочки играли в бриллианты,  
/ Заканчивалась Тридцатилетняя война, / И  
словно перочинный ножичек / По мостовой  
катилась рыба голова.*

**Елена Горшкова**

Леонид Шваб говорит о своей новой книге, что её нужно читать как продолжение или даже приложение к предыдущей, «Поверить в ботанику», опубликованной в 2005 году. В той книге он очертил границы мира, в котором его поэзия существует, в «Вашем Николае» он пишет с позиции автора, вступающего в некие не вполне ясные — и читателю, и ему самому — отношения с тем самым миром, выросшем на «вере в ботанику». Символ этой веры — присяга языку описания, позволяющего автору говорить с точки зрения бесстрастного наблюдателя. А в «Вашем Николае» тот же бесстрастный исследователь наблюдает уже за самим собой, изучающим планету «ботаники». Это ситуация, уже однажды встречавшаяся в литературе, — ситуация Дона Кихота во второй части романа, где Дон Кихот узнаёт о том, что о нём написана книга, и все его последующие приключения связаны уже с миром, в центре которого стоит эта книга. У Шваба героем, который живёт в мире его стихов и за которым он наблюдает, становится Николай. У Николая есть кредо: «прямая речь — это позор». Автор, Леонид Шваб, говорит от лица Николая, языком наблюдателя, который исследует его, Леонида Шваба, мир. Дон Кихот второй части у Сервантеса вступает в рыцарские сражения с чудовищем-текстом; «Ваш Николай» у Шваба подвергает испытаниям собственный текст в погоне за «я», отговорками уворачивающимся от прямой речи. Из этих отговорок и складывается язык книги, неизбежно

— несмотря на все увёртки автора — говорящей, конечно, от лица не Николая, а Леонида, чьи мир и речь не перепутаешь ни с чьими иными.

*Расчёты показали что лучше вернуться  
домой/ [...] Я ничего особенного не почувствовал  
было нестерпимо душно/ [...] я потерял  
всякий интерес к изысканиям*

Р. С. Такие рифмы Леонида Шваба у меня самые любимые; бывает, влюбляются с первого взгляда за красивые глаза, а я полюбила его за них:

*растрескавшаяся земля как арбуз хороша / вот идёт женщина-врач после смены  
чудо как хороша*

**Анна Глазова**

«Волшебническая» поэтика Леонида Шваба, с её тавтологическими рифмами и мнимой грамматической бессвязностью, показана в этой книге в развитии с 1980-х годов, с ранних текстов, в которых размытость лирического субъекта и иллюзорная разреженность описания ещё не достигли предела 2000-2010-х годов. Предел тоже показан, с него всё и начинается. Случайно подглядела, что читатели обсуждают в фейсбуке эти стихи как читаемые всем телом, и никто больше в современной поэзии на такое воздействие не способен, — и рискну согласиться с такими корпусными наблюдателями:

*Встречались два друга на спасательных  
работах / Забирались в сломанный башенный  
кран / Молча глядят вокруг / Громко  
бранятся по самому ничтожному поводу /  
Растрескавшаяся земля как арбуз хороша /  
Вон идёт женщина-врач после смены чудо  
как хороша (2007)*

Можно говорить о соотнесении разных строк текста друг относительно друга. И что мы этим скажем? Вот в предисловии композитор Борис Филановский подходит к стихотворениям Шваба как к гармонически-музыкальным объектам, безо всякой филоло-

гии. И в самом деле, даже ранние тексты Шваба — совершенно особый герменевтический объект, лобовой филологический анализ вскроет тут разве что череду деепричастных оборотов, маркирующую внебытие — глагола-то в личной форме тут почитай что и нет:

*На войлочной свистульке / Танцы народов мира, / Качая головой, / Отбивая пятками, в самом деле, / Войлок надкусывая, как опий, / Грузный, склонившийся, / Волосы чистый серпантин. / А что, мол, национальный сербский, / И национальный сербский, чисто, / Всхлипывает, играет. (1987–1989)*

В этой вибрирующей нелинейности вертикально соплагаются между собой сущности, так что из грузного и серпантина может мерещиться «грузин», а из «свистульки», «войлока» и «опия» — некое смысловое поле народной культуры. Но все предметы в пространстве стихотворений Шваба используются не по назначению — не кощунно, а так, нелепо, хеленуктически. Так что додумать авторские парадоксы не получается — только почувствовать.

**Дарья Суховой**

Вряд ли какие-то из отрывочных сведений о человеческой популяции смогут принести пользу грядущим исследователям из других времён или миров. Как и наш современник гадает над геоглифами плато Наска,

## ПОДРОБНЕЕ

### НОЧНОЕ ПОСЛАНИЕ

Книга Виктора Іваніва «Себастиан и в травме» — итоговая не только биографически, но и концептуально: в ней первостепенно стремление почувствовать изнанку собственного бытия, увидеть жизнь в единстве сбывшегося и несбывшегося. Её структура работает на поиск формул, призванных проявить типологию авторского мыш-

так же будут сокрушаться чужие умы, разбирая логи серверов всемирной паутины, изучая хитроумную сеть тоннелей метро. Новая книга Леонида Шваба — исключение из этого правила. Короткие зарисовки, информационные сгустки запечатлевают, кажется, самое важное — печальное очарование человеческого существования, фрагменты смысла, обретаемые даже в самых тривиальных условиях. Всё это работает только в пределах краткости: каждый текст составляет свой уникальный микрокосмос, как запаянный шарик со снежинками. Впрочем, к середине книги, где-то на уровне стихотворения «Ни один из истопников не признался», тексты словно сплавляются воедино, и вот это уже не отдельные тексты, но бесконечная череда крохотных, словно хайку, зарисовок длиной в четверостишие, а то и в пару строк: «Дальние овраги фосфоресцировали. / Продовольственные склады тщательно охранялись». Причудливые сочетания существительных и прилагательных создают эффект медитативности, льются, как тихая музыка или летопись уки-ё, мгновений ускользающей красоты.

*Мне кажется я проживаю в раю, / На бесчисленных множествах потаинных плоскогорий, / Глаза поднимаю, как бубны, / Рукою указываю на пришедшую в негодность автостраду.*

**Владислав Поляковский**

ления, понять сценарий событийных повторов. Меланхолическая и куражная, она лишена интонационного баланса, но именно в этом заключены её сила и ценность.

Полуночные бдения производят *басенный мёд*, связывая обострённую восприимчивость и катастрофу, *небес Стожар* (sic!) и *липок завязь*. Точка отсчёта — в произвольности и всеобъемлющем характере поэтического высказывания: *Я сегодня*

*вдруг выдохнул всё, о чём знал и не знал. Мир в слове раскрыт до конца, но эта раскрытость травматична: Глаза очей не сосчитать хрусталь / Не падать люстре не магнитить друзе / Ты будешь наг как сам Феличита / Его величество в глазах Медузы.*

Оптика «пограничного» бытия отражает пульсацию реальности: мгновенные перепады масштабов, взаимопереход полярных состояний, разрывы времени. Грёза о будущем заставляет видеть его и как давно прошедшее, и как переживаемое сейчас; моменты прошлого выстроены в общий ряд и вовлечены в настоящее как постоянные раздражители: *Так поцелуй меня целуй меня долго / Как я мечтал несмотря на тысячу смертей / Так потеряю дыхание и получу по лбу / Так потеряю надежду теряю теперь.*

Экстатическое видение акцентирует «иллюминативное», «сомнамбулическое», то, что «пестрее всех пожаров». Сведённость жизни к точке определяет появление мотивов запертости и бегства, пространственного или временного выхода за пределы данности. *Нереиды в солонке и туманность Андромеды за окном одинаково работают на идею комнаты-«клетки»: 10 мечей лампада горит / Горло срывается переходит на крик / 10 столиц светят во тьме / Ходит по комнате как в тюрьме.*

Образу «клетки» сопутствует мотив падения «диггера»-«фазтона», связанный с мыслью о том, что и неосуществлённые, и осуществлённые желания могут быть одинаково губительны: *А вот избушка тянет пряжу мать / И ткёт волос твоих огромный сеновал / И с ним мы низвергаемся в Мальстрем / На бричке Анхель водомёт и водопад. Страх рая, переезда, мая бессмыслен: путь к полноте самореализации пролегает через жертву, через разбитые стёкла дневной полночи.*

В книге эта жертва связана с неотступностью и всевластием любовной памяти: *Вы видели лицо / Его не выведешь ничем <...> Вы видели лицо Айя София / Вы видели сто*

*револьверов глаз. Масштаб переживания задан здесь исключительностью ожидания, в которую вписаны и стоглавая пёсья прорва, и омут из звёзд: Сильней любви в которой смерть и горе / Лишь только нефть и пламя нефтяное / В котором глубина твоих могил / В котором всё что мы с тобою не смогли.*

Книга удивительна тем, что этот сюжет увиден в ней отчуждённо, как завершённый и исчерпавший себя: *У расстроенных чувств не украсть / Ничего кроме нервов соседа. Метасюжет выстраивается на противоречии между неостановимым выговариванием конца и авантюрным прожиганием жизни: Петарда пролетела кому-то между ног / Давай с тобой поедем сегодня на каток / Давай с тобой поедем сегодня на катке / И васильки в глазах и перстень на руке.*

Ответ на вопрос, «куда приводят смертные мечты», напрашивается сам: к могиле в *засахаренной вишне*. Экзальтированное ожидание укрупняет обстоятельства, любое событие превращая в *женье*. Смерть видится с разной дистанции, и когда мир предстаёт *последним срамом* — она исчезает. Не следует *плоскогубцами дёргать из носа серьгу*, но там, где рядом нет никого и ничего, все решения радикальны: *Мы красим брови молча курим-курим / И в Гефсиманский сад идём перед грозой.*

В этой отважной и мучительной книге есть ровно одна альтернатива теряющему ценность существованию: это ряд реальностей, выстроенный по принципу «сон во сне». Переход из одной в другую обновляет систему координат, в этом — надежда, сомнение и шанс: *Под красным фонарём как будто шмель / Ещё дымится пулей на газете / Совсем необитаемых земель / Там на окне. Австралия приснится / И уходя в болото ножку бьёт / Как бы Истомина с оторванной ресницы / Слеза дождя на дворники течёт.*

**Александр Житенёв**



## ШИЗОМОНТАЖ ЛЕОНИДА ШВАБА

Шваб, по сути, первый настоящий и единственный русский экспрессионист. Расстрекавшаяся, разорванная субъективность его текстов предстаёт в веренице крупных планов, где камера фокусируется на человеческом страдании. Это безусловно отсылает нас к предвосхитившему искания европейских экспрессионистов Константину Случевскому, равно как и к размыкавшим случевскую связность Борису Поплавскому с его истошными, кислотными красками и обэриутам с их объективируемой негативностью. Объективизм модерна (слово = вещь), однако, у Шваба переплавлен в ироническую дистанцию новейшего искусства (цепочки слов = вещевые сгустки, наблюдаемые на расстоянии). Особое значение имеет учитываемый его поэтическим проектом опыт конкретистов и концептуалистов: вереницы разорванных фрагментов вещного мира регистрируются не сами по себе, но всегда в свете их социальной ауры. С драматургической или сурдопереводческой точки зрения, речь Шваба представляет собой кипящее мельтешение речевых жестов: осколки клише, обрывки узнаваемых, социально маркированных фраз, — здесь нельзя говорить о поэтизмах/прозаизмах, но нужно различать биение и столкновение разностилевых и разноречевых секвенций. Всё это вроде бы говорит о сближении поэтики Шваба с поэтикой Василия Ломакина — вот ещё один «экспрессионистский» поэт того же поколения, для которого столь же важна артодианская пластика речи, нарубленная в фарш — у одного ножницами семантического монтажа, а у другого челюстями новейших медиа. Однако при огромном значении для обоих ещё и такого фактора, как эмигрантская нота (а следовательно, и той рамки, в которой всегда находится их высказывание: «взгляд извне»), у Шваба отсутствует та экзальтация, которая у Ломакина находит единственный выход в

дух захватывающей дробке на поэзию Серебряного века. Чуть более позднее воплощение схожей экспрессионистической линии мы видели у Виктора Иванова, хотя у последнего эти разрывы совершенно не акцентировались: у Иванова не было этого маниакального стремления обозначить координаты каждого шва, его речь изначально исходила из пространства, чьи координаты всякий раз (де)монтировались заново.

С распадом речи — если не на модернистские кубы и супрематические обломки словесных знаков, то как минимум на серии переменных (Шваб и алеаторика! Кто б описал?) — связана акцентуация монтажной оптики. Обсессивная визуальность, кинематографичность швабовских стихов уже стала общим местом в критической рефлексии, однако, даже не обращаясь к опыту смежных дисциплин, читатель должен остро среагировать на нанизывание внешне не связанных фразовых логик. Монтаж у Шваба — это не только банальные ножницы, ограничивающие один зрительный план от другого: куда важнее, что склейки и швы, шитые белыми и живыми нитками, выпирают на уровне семантической структуры текста. Мотивная сетка здесь вообще проступает лишь при пристальном взглядывании — на поверхности она устранена. Именно с этим в первую очередь и связан «второй абсурдистский поворот», который осуществляет Шваб. Сегодня в текстах Введенского и Олейникова смысла можно различить куда больше, нежели бессмыслицы, однако Шваба всё ещё манит мечта о полной самостоятельности словесных групп, о сакральном «абсурде» — так в его текстах возникают узнаваемые обэриутские сигнатуры: *Искрылось молоко сверкал картофель / Клубились полчища врагов*, — или: *Секунды времени равняются котлетам*. Внешняя, поверхностная антиреальность стихотворений Шваба может напоминать и о классическом сюрреализме, извода Арагона, к примеру (*И школьни-*

цы пляшут на синей траве / И львы как артисты на тротуарах лежат), но сильнее всего по нам ударяет то, что Шваб как бы изымает из сюрреалистской логики обязательную для той скользящую пластику перетекания мотива в мотив: излюбленной тем же Арагоном паронимической аттракцией Шваб не пользуется практически никогда. Изоляция фрагмента утрирована.

Это вступает в неожиданные отношения со специфической структурой стиха у Шваба. Каждый стих здесь также предельно герметизирован, сверхвысока доля стихов, которые являются синтаксически завершёнными предложениями и интонационно законченными фразами. Каждый анжамбеман в этом случае выступает сверхсильным сигналом, размыкая и одновременно акцентируя изолирующую силу клаузулы. Собственно, это и есть монтаж в прямом смысле слова: каждый обрыв строки — монтажная склейка. Сегодняшнему читателю это не может не напоминать об уникальных по своей интенсивности опытах синтаксической герметизации стиха у Зальцмана и Гора.

Стих Шваба крайне неопределён, поэт с удовольствием уклоняется от предложенного курса, вроде бы впадая то в одну, то в другую метрическую инерцию, однако сразу же даёт нам и совершенно неметрический стих, так что даже полноударный четырёхстопный ямб внутри гетероморфной строфы может не запускать механизм внутреннего скандирования. Эта ритмическая шизофрения выступает неожиданным средством диффузной связности: колеблющиеся ритмы заставляют нас по несколько раз перечитывать отдельные стихи, реинтерпретируя их стиховую и синтаксическую структуру. За счёт этого взаимопроникания шизоритмических пульсаций в смежных стихах последние внезапно оказываются сильнее пригнанными друг к другу. Тем самым создаётся эффект, *обратный* герметизации отдельных стихов. Синтаксически и

мотивно текст разъят на фасеты, но ритмически (за счёт совершенно идиостилевого гетероморфизма) он слит, хотя и в задыхающемся, неровном, булькающем ритме.

Поэтика Шваба уже подтвердила свою продуктивность, отражаясь в самых разных практиках более молодых авторов, от Владимира Беляева до Сергея Сдобнова и Александры Цибули. Особую, тревожную значимость его текстам придаёт совершенно уникальная фиксация на фигурах насилия, которые, однако, за счёт фирменной дистанции субъекта и «регистрирующей» интонации, не вовлекаются в опощляющую их возгонку. Насилие у Шваба не похоже и на тот иррациональный, досущностный военный эмбиент, который разлит по хронологу текстов Кирилла Корчагина априорным условием, подкладкой речи. У израильского поэта насилие сосредотачивается в непредвиденных точках континуума, прокалывая гущённую сферу разноречия моментами ясности — *пунктумами*. Война и насилие у Шваба есть некая шопенгауэровская воля, именно она разрезает речевое мельтешение и калейдоскоп стилевых осколков и утверждает некую однозначность смысла. Принято описывать швабовскую манеру как совершенно бесстрастную, безоценочную. Наверно, именно присутствие войны в его поэзии помогает увидеть, что это не так: насилие и убийство у Шваба остаются максимально негативным переживанием, концентратом бессмысленности существования — а значит, и обещанием смысла как такового. Удивительно, что опыт чтения новейших стихов Шваба демонстрирует *постоянный* контакт его поэтического субъекта с интериоризированной фигурой войны — в отличие от большинства российских поэтов, эта константа сохраняла свою актуальность для швабовской лирики даже в сравнительно «мирные» нулевые.



## САМОЕ ГЛАВНОЕ

**Выбор Михаила Айзенберга**

Дмитрий Веденяпин. Домашние спектакли

Подлинный масштаб автора выясняется обычно не сразу, а как-то вдруг. Так происходит с Дмитрием Веденяпиным, стихи которого всегда были хороши, но в последние годы с безусловностью перешли в ряды необходимого чтения. Они удивительно современны. Может, потому, что в них именно стиховые претензии минимизированы; сплошь и рядом они начинаются так, словно продолжается какой-то частный разговор, из которого выхвачена фраза. Благодаря точности — верности тона без всяких вычур — письмо представляется просто речью. Но в соединении (или хотя бы в соседстве) с регулярным стихом речь начинает звучать в другом регистре, уходит в иное пространственное измерение. «И если в чём-то сохранился смысл, / То в этом».

**Выбор Валерия Шубинского**

Наталья Горбаневская. Избранное

Избранное можно составить двояко. Правильно, честно, скучно — чтобы представить все стороны творчества поэта. Такое избранное у Горбаневской было. (Кто у

меня в своё время зачитал его, пожалуйста, верните, там дарственная надпись.)

А можно дать такой срез, где остаётся только главная суть сделанного. По этому пути пошло издательство Ивана Лимбаха.

В случае Горбаневской это — лёгкая музыка двадцать девятого смыслов, тревожное и безответственное пение воздушных, зыбких, петляющих звуко сочетаний.

Всю жизнь Горбаневская шла около этого, вблизи этого, и в конце жизни позволила этой стихии полностью собой завладеть.

**Выбор Виктора Лисина**

Ингер Кристенсен. Избранное

В ранней поэзии Кристенсен мне видится мир, напоминающий ледяную рыбу с трещинами-ранами-стихами в её коже. Пространство вокруг стихов огромно, и я представляю себе Кристенсен неким морем — невидимо (!) любящим эти раны. Но дальше за ранней книгой «Свет» (1962) следует «Стихотворение о смерти» (1989) — смерть предстаёт множеством лиц, даёт возможность оживания в них и взгляда оттуда. И всё это в финале отрицает «Долина бабочек» (1991), в которой звучит наконец песня самого мира.

## РАРИТЕТЫ

от Даниила Давыдова

Сергей Белорусец. Год Кота и Тигра, или Без названия: Прозарий и Стихоторий М.: Союз писателей Москвы; Academia, 2015. — 672 с.

Сергей Белорусец работает и с безыскусной лирической рефлексией, и с ироническим текстами; наиболее интересны у него, думается, стихотворения, построен-

ные на абсурдистском, часто непредсказуемом смещении реальности. Открывается том, однако, прозой, как лирическо-дневниковой, так и гротескной.

*Лето. Ночь. Без фумигатора / (В жизнь чужую еле вхожи) / Под портретом императора / Спали мы на жёстком ложе. // А с утра паслись в клубничнике / (Для малины было*

*рано...)* — / *Вечные одиночники. / Предки мальчика романа.*

Лидия Григорьева. Поэзия сновидений:

Стихи, которые приснились

Предисл. В. Мазина; послесл. Е. Емелиной. — СПб.: Алетейя, 2015. — 112 с. — (Русское зарубежье. Коллекция поэзии и прозы).

Новая книга известной поэтессы, живущей ныне между Лондоном и Москвой. Подзаголовок книги претендует отражать реальное положение дел, а сама Григорьева предваряет книгу описанием различных техник онейрического стихотворчества (от прямой фиксации до сочинения на тему сна). Соответственно, разнятся и жанровые тяготения представленных в книге текстов — от насыщенных ассоциациями небольших поэм до экспромтов и фрагментов.

*Город твой / маленький, как табакерка, / он лежит у меня на ладони, / и ты ходишь по его улицам — / у меня на ладони, / и не веришь, / что ты у меня на ладони, / и я могу тебя сдунуть, / потому что ты — / только воспоминание.*

Максим Кабир. Нунчаки

М.: Арт Хаус медиа, 2015. — 176 с.

Пятая книга молодого русскоязычного поэта из Кривого Рога включает стихи, написанные в 2009-2013 гг. Одновременно брутальная и сентиментальная лирика Кабира мрачной суггестией и неоромантическим гиперреализмом напоминает некоторые образцы уральского поэтического движения; с другой стороны, очевидны здесь и связи с русскими авторами Украины, в особенности с ранними текстами Александра Кабанова.

*Спрятавшись от режимного / Времени в мастерской / Скульптор лепил Дзержинского / Последней своей рукой. // Искусство желает фашистского, / Помпезен советский стиль, / Скульптор лепил Дзержинского / Будто кому-то мстил.*

Между: Альманах сибирской актуальной поэзии. Вып. 1

Предисл. В. Мароши; сост. О. Полежаев, С. Шуба. — Новосибирск: iZdat, 2015. — 248 с.

Целостность сибирской поэзии как региональной, в отличие от уральской или приморской, гораздо труднее определима; более того, такого рода попытки если и были, то прошли незамеченными. Грандиозность расстояний отнюдь не главное здесь объяснение — скорее, речь идёт об отсутствии как обобщающего культурного мифа, так и харизматической организационной воли. В первом выпуске представлены авторы из Абакана, Барнаула, Кемерово, Красноярска, Междуреченска, Новокузнецка, Новосибирска, Омска, Томска; отсутствие иркутских авторов удивляет, да и репрезентативность новосибирской выборки, в которой отсутствуют, например, Евгений Минияров и Андрей Щетников, оставляет вопросы. Но как первое приближение к антологии альманах, безусловно, интересен.

*Последний патрон — / Стихотворение, лишённое шанса пережить автора. / Кем лишённое шанса? / Это вопрос.* (Михаил Немец)

*За убитого поэта / Снова и снова / Пишет стихи / Обаятельный обыватель / Скромный убийца / Поэта.* (Алексей Аргунов)

К. С. Фарай. Надписи. Кн. II.

М.: Русский Гулливер, Центр современной литературы, 2016. — 36 с.

Продолжение серии стилизованных текстов, начатой московским поэтом в предыдущей книге того же названия (2014). Цитации и псевдоцитации опираются как на широко известные, так и на доступные лишь специалистам источники, от античности до современной гуманитарной науки, и атрибутируются некоему кодексу «Находки homines sapientes» (именительный падеж латинского выражения, вместо ожидаемого

родительного, не совсем понятен). Наиболее многоуровневые из палимпсестов Фарадея непосредственно напоминают образцы Эзры Паунда.

## ДОПОЛНИТЕЛЬНО Поэтическая проза

Александр Ильянен. Пенсия  
[Б. м.]: Kolonna Publications — Митин журнал, 2015. — 666 стр.

Пенсия, как и вообще деньги, так и не появляется на страницах этого романа. Зато здесь есть апельсины, бибиси, хурма и халва, чудесные цветы (крапива, васильки и чертополох) — кажется, что в присутствии автора никто даже не смеет выругаться или закурить сигарету, что, кстати, вполне естественно (*Студент пролил на меня вино и таким образом попал в новый роман*). То есть читатель, конечно, понимает, что автор — совсем не ангел, но при этом не может отделаться от ощущения, что автор не просто давно уже живёт в раю, но и приглашает туда всех желающих (*Раньше я очень много смеялся, теперь практически не смеюсь, а только радуюсь*). Говоря об этом романе, кажется неверным говорить об элитарной прозе, предназначенной для узкого круга эстетов, — перед нами, безусловно, огромное батальное полотно, военная проза (*Горнон, Стратановский и АТД участники побоища и маршалы победы*). Русские, английские, французские слова, армии и дивизии слов, их движение, столкновения и отношения между собой — это и есть единственно возможная «пенсия» Ильянена, персональная и заслуженная. В ход идёт всё, что горит, роман превращается в горящий куст, точнее, в снимок горящего куста, сделанный из космоса, — когда уже никакой «сюжет», как в прекрасном стихотворении, невозможен, просто потому что само горение куста, сам по себе снимок этого горения — и есть роман.

*Выпив до дна душу Орфееву, звери, / о тверди и воздухе зато-прозрачном, / из недр Заката белую нефть извлекая, / ночью и денно — поют звери Орфею.*

*«С отрадой, многим незнакомой», я вижу не цветущую почву, а дорогу к почте, дворами, — вдоль реки — среди берёз, рябин и кустарников, покрытых белыми ягодами.*

**Арсений Ровинский**

Сергей Морейно. Ж. Как попытка  
М.: Русский Гулливер, 2015. — 176 с.

Вот уже более пяти лет Сергей Морейно не публикует и, как оказалось, не пишет новых стихов и поэм, занимаясь исключительно переводами и эссеистической прозой. Собственно, последняя и составила небольшой сборник «Ж. как попытка», название которого отсылает нас к целому спектру модернистских романов и кинофильмов, присутствующих как бы на полях этой книги (по меньшей мере, к роману «Жизнь, способ употребления» Жоржа Перека). Можно сказать, что проза Морейно представляет собой сплав культурологического исследования и визионерского отчёта. Морейно стремится расширить пространство письма, о чём бы он ни писал — о клаустрофобических ландшафтах Шамшада Абдуллаева или картографии европейской части России. Кажется, прозу Морейно можно сравнить с подобными же опытами Иосифа Бродского, вычитая «привилегированную» оптику Нобелевского лауреата и прибавляя не лишённый иронии аналитизм (без которого культурологический текст можно и не читать).

*Современная гуманитарная мысль виртуозно пользуется своими иероглифами, но мне не хватает в ней практического безумия*

— либо оно надёжно скрыто панцирем самих иероглифов: надёжнее, чем мир — покрывалом Майи. Её маниакально-депрессивная страсть к построению всеохватывающих систем и подсистем (что не пойму, то понадукусываю!); её боязнь и нежелание стать мифологией и, утратив свой птичий язык, обрести полезные свойства; вечные посягательства на то, чтобы быть искусством, загоняющие её в глубокое междужанрие, — вот она какая, эта мысль. И дефицит рискованного жеста, вроде представления физической величины расходящимся рядом. Что делать? («Долины под снегом»)

**Денис Ларионов**

Премия Русского Гулливера-2015: Flash story. Антология короткого рассказа  
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2015. — 236 с.

Антология короткого рассказа представляет собой сборник из 50 коротких текстов, принадлежащих соискателям премии издательского проекта «Русский Гулливер» за 2015 год (впрочем, с длинным списком премии состав антологии совпадает не вполне, а разделение текстов на две номинации — «Короткий рассказ» и «Проза поэта» — в книге отражения не нашло). Рассмотрев в первом своём сезоне поэтические сборники, премия обратилась теперь к малой прозе как к форме, которая, по мнению инициаторов проекта, максимально соответствует «динамике времени». В общей концепции премии и антологии отчётливо прослеживается предпочтение «простому», «лаконичному» и «пронзительному» перед «сложным», «витиеватым» и «глубокомыслен-

ным», в силу чего большинство текстов следует поэтике советской прозы 1960-1980-х годов (Виктор Астафьев, Юрий Трифонов, Юрий Казаков). На этом фоне отдельные рассказы демонстрируют происхождение от обэриутского абсурдизма или от стоической натурфилософии Михаила Пришвина и Виталия Бианки, тяготеют к лирическому потоку сознания (Марина Воробьёва, Сергей Морейно) или отражают визионерский опыт (Андрей Тавров, Екатерина Али), а элегантная парабола Анны Лихтирман, неслучайно локализованная в Иерусалиме, напоминает о магическом реализме. В целом, однако, диапазон представленных в антологии стратегий работы с малой прозаической формой определён скорее априорными предпочтениями составителей, ищущих в текстах выражение «жизненного и метафизического опыта», чем сегодняшним горизонтом находящихся своё выражение в этой форме актуальных стратегий письма.

*Она забыла всё — и гордость, и обиду, и как мечтала, чтобы чужой человек с секундомером был её отцом. И острое сострадание к матери, смешанное с чувством гадливости и стыда. Всё вынесло на поверхность, закрутило течением, унесло — вместе с горящими кораблями, кипящими морями, кишущими тварями, божьими карами, со всеми сокровищами мира, которые внезапно превратились в пустяк. В поделку из сувенирной лавки. Копеечное кольцо. В последний момент Кристина вдруг поняла, что оно до сих пор так и лежит там, на лесной тропинке, под юрмальскими соснами.* (Ирина Батакова)

**Степан Кузнецов**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНО**  
Стихотворный перевод

**Под редакцией Льва Оборина**

Аннелиза Аллева. Наизусть. А Memoria  
Пер. с ит. Л. Лосева, М. Ерёмкина, М. Амелина, О.

Дозморова, Г. Шульпякова. — СПб.: Пушкинский фонд, 2016. — 240 с.

Книга-билингва итальянского поэта, филолога, переводчика замечательна по нескольким причинам. Аннелиза Аллева известна в Италии прежде всего как переводчик русской литературы — от прозы Пушкина и Льва Толстого до текстов современных авторов. Тем не менее, её собственные стихи переводились на русский язык редко и нерегулярно. Теперь нам, наконец, доступен целый том стихов Аллева — в переводах её друзей-поэтов. Другая важная особенность книги — единство адресата. Аллева познакомилась с Иосифом Бродским в 1981 году в Риме, на лекции о русской поэзии, — и Бродский сразу стал ключевой фигурой в её жизни. «Сын, любовник, учитель, мать. / Ты воплощал все лики любви...» — сформулирует потом Аллева. В первую часть книги вошли стихи 1980-х годов, во вторую — тексты, написанные после смерти Бродского. Вторая половина сборника кажется более удачной: когда стихотворная речь становится единственным способом общения, восстановления связи с любимым, голос обретает особый драйв, полноту звучания, становится бесстрашным. Аллева не описывает, а показывает зримый мир, позволяет ощутить его на ощупь и на вкус. Различные явления и предметы — как зеркала, в которых мелькают отражения одного человека.

*Ищу между строчками страсть. Ничего. / Пламя в тебе — бесплодной искрой / пустой зажигалки. Прошлое твоё / воспламеняет моё будущее. Чтобы ты / был однажды окутан равной ревностью.* (пер. М. Ерёмину)

**Ольга Логош**

Юстына БАРГЕЛЬСКА. Кажется, был этот день Пер. с польского Л. Оборина. — Нижний Новгород, 2015. — 44 с. — (Нижегородская волна).

Книга Юстыны Баргельской включает в себя бытовые зарисовки, парадоксальные, построенные на диссонансе образов. Описания и сценки приправлены острым слов-

цом и нарочито нелепы, разнообразные табуированные реалии повседневной жизни задают им спонтанный, рваный, сумрачный эмоциональный контекст. Болезненно проявленная телесность, гендерная заострённость скрепляют воедино причудливые группировки образных ассоциаций — настолько же неожиданных, насколько убедительных.

*Я просыпаюсь — болит живот, как при месячных, / в нём этакое понятие о природе и деяниях мёртвых / голубей: их любит камера, и они снимаются в фильмах / нуар, но им нельзя заниматься сексом, / хотя они созданы для любви и умеют пробраться / буквально везде. Такой вот прикол.*

**Наталья Метелёва**

«Кажется, был тот день» — первый, небольшой, учитывая уже пять вышедших поэтических книг, русский сборник польского автора, голоса поколения тридцатилетних, чья жизнь вместила в себя два психологических излома: освобождение Польши от советского влияния, со всей эйфорией свободы, люстрации и инвентаризации правды, и присоединение страны к Европейскому союзу, возведённое в культ изменения ментальности. Стихи для перевода выбраны из трёх книг автора, вышедших с 2003 по 2009 год, и педантично расположены в хронологическом порядке. Но никаких хронологических перемен, собственно, нет. Баргельска не меньше самого Элинджера привержена мелкой детали, вглядыванию в предметы и эмоции, её легко представить в роли героини одной из его повестей, с сигаретой и телефонной трубкой у окна, в комнате без балкона. Обнаружив себя однажды в столь комфортной точке бытования, Баргельска почти не сдвигается с неё, раскапывая бездонный внутренний чехмодан телесного с цепляющимся к нему эмоциональным. Новый взгляд — рефлексия дивных перемен в польском мире — возникнет у неё позже, с



выходом книги «Bach for my baby» (Баргельска любит английские названия) в 2012 году, и это осталось за рамками русского сборника.

*Открыла шкаф / — поздно вато: тот, кто сидел там всё это время, / успел засохнуть с тоски. До половины / выдвинула все ящички. Скинула платье. / Извлечь себя из тела, как из горящего / автомобиля / пока не поздно.*

**Юрий Серебрянский**

Сона Ван. Театр одной птицы  
Пер. с армянск. Е. Рейна. — М.: ПРИНТЛЕТО, 2015. — 176 с.

Армянская поэтесса, живущая в Лос-Анджелесе, но продолжающая писать по-армянски, уже публиковалась по-русски (книга «Параллельные бессонницы» издана в 2010 г. в переводе Инны Лиснянской). Эротическая лирика соседствует здесь с гражданской, во многом связанной с травмами турецкого геноцида и карабахской войны.

*идёшь? так иди... / вольному воля / дело твоё / но прежде скажи / как мне снова / вернуться к жизни / неоглядную эту / пустоту / я же не Господь / пойми меня / брат // P.S. / вспомни как ты отрёкся / трижды / и зачем мой истошный плач / как у Петра*

**Данила Давыдов**

Ингер КРИСТЕНСЕН. Избранное  
Пер. с датск. М. Горбунова (эссе) и А. Прокопьева (стихи). — Кноппарп — Чебоксары: Ариэль, 2015. — 140 с. — (серия «Моль»)

Ингер Кристенсен (1935–2009), классик датской поэзии, вписывается этой книгой в малонаселённый ряд известных русскому читателю ключевых фигур германо-скандинавской поэзии второй половины XX века, занимая место рядом с Тумасом Транстрёмом и Туром Ульвенем и не отрицая неизбежной ассоциации с Паулем Целаном. Ей присущи целановская болезненная отстранённость, заставляющая предпочитать

людям камни и другие не обработанные человеческой рукой предметы, и транстрёмовское умение зафиксировать тёмный северный свет и услышать холодный шум моря. Может быть, Кристенсен более сосредоточена на прощении с миром, на невозможности существовать в нём — настолько, что русскому читателю это может показаться даже слишком прямолинейным, но во многом это искупается особым стоицизмом, с которым поэтесса встречает окутывающую её тьму.

*Печаль облаков. А свет уже совсем зимний. / И солнцами лета — выброшены на берег — / голубоватые медузы на пляже. / Я беру их слизистых холодных в руки, / стою с увядающим под небом солнцем — / и между застывших пальцев стекает сперма.*

**Кирилл Корчагин**

Первая, самая ранняя часть книги, носит название «Свет». Непокорство и мятежность человеческого голоса в пространстве белоснежных льдов проносится эхом, вторгается в органические и неорганические процессы. Поражает тесное соседство в текстах Кристенсен я — источника речи с «душой пространства». С особой обращённостью к потенциалу мира стихий, характерной для литературы северных народов, внимание этой поэзии сосредоточено на сознании человека, его способности к рассуждению и мысли. Стихи говорят об одушевлённости и хтоническом безумии окружающего пространства, но оно же, находясь бок о бок с человеком, встраивается в его мятежный мир ума. Ум в поэзии Кристенсен эмоционально проявлен, он констатирует сложность противостояния, разумного проявления воли. В этих стихах представлен своего рода рациональный ответ на потенциальное зло, небытие, Ничто, на борьбу между рождением и умиранием, надеждой и безнадёжностью. Поэт умеет наблюдать, и благодаря этому мятежность здесь пере-

растает в некоторую моральную форму. Стихи собирают силы. Соблюдение границ и выстраивание логики — прямой обращённости к речи, к слову в поэзии Кристенсен может быть воспринято как нарушение безмолвия, как возможность при помощи речи быть несокрушимым в причастности к разрушению, умиранию тела, картинам боли.

*И вот мне видно солнце / лебедь и безумье / светящееся вещество / нематериальное / и оно качается / как фонарь случайности / Таким телесным чудом / является свет / когда уплотнившись / подступает вечность / но не убивает*

**Наталья Метелёва**

Кристенсен — это голос тела, растерзанного ландшафтом. Голос честной боли, чья интимность выворачивается в свою противоположность: со стороны ландшафта (космоса, полиса, просто судьбы и жизни в конце концов) человек выглядит деталью, производящей голос и боль, с которой он, ландшафт, говорит на языке травмы. Иногда отношение плоть-ландшафт плывёт, но травма никуда не уходит: *Увядший побег / впиается в мою зимне- / окоченевшую ладонь // несёт меня легко / на своих шипах / с оранжевой кровью*. Перевернуть страницу — всё равно что порезать палец. При этом, несмотря на некоторую синтаксическую и визуальную агрессивность, в этих стихах очень много женского, мягкого, тёплого, бьющегося подо льдом. Вписывая себя в острые углы аскетичного верлибра, Кристенсен вызывает почти физическое ощущение прикосновения чувствующей и мыслящей плоти к холодной кристаллической структуре неодушевлённого космоса — минералу, ржавчине; даже живое растительное предстаёт в стихах Кристенсен в виде режущей вечнозелёной хвои. Однако построение сборника приводит его стихотворную часть к катарсису — стихотворению «Долина бабочек»:

*цветных рисунков сонм уносит в ветре / загадку явленную, скрывши ловко, / что все / надежды жить душе-землянке / в потустороннем — лишь печаль симметрий / Павлиний глаз и Адмирал и Голубянка.*

**Евгений Ефименко**

Альдо Нове. Мария и новые бедные  
Сост. К. Медведев. Пер. с ит. А. Прокопьева, М. Визеля, И. Боченковой, Н. Симоновой, А. Ямпольской. — М.: Свободное марксистское издательство, 2016. — 168 с.

Третья книга, вышедшая в переводной поэтической серии под редакцией Кирилла Медведева, — сборник одного из самых заметных участников литературного движения «Молодые каннибалы», известного российскому читателю по книге рассказов «Супервубинда». Книга состоит из предисловия переводчика Михаила Визеля, поэмы «Мария», сборника интервью «Меня зовут Роберта, мне 40 лет, я получаю 250 евро в месяц» и беседы Анны Ямпольской с автором о его поэме «Мария». Мистическая поэма, посвящённая Богородице, написана Нове в строгих формальных рамках и включает тридцать глав и замыкающий сонет-коду (перевод Алёши Прокопьева). Двухязычное издание позволяет читателю удостовериться в ритмической точности перевода. Сборник интервью, созданный за год до поэмы, представляет собой беседы между Нове и «новыми бедными» итальянцами в возрасте от 28 до 45 лет, осуществлённые по заданию коммунистической газеты «Liberazione» (той самой, для которой писал ещё Пазолини). Эти беседы безжалостно фиксируют, что впервые со времён Возрождения дети в Италии живут хуже, чем родители. В свете этого поэма читается как своего рода ответ стихотворению Пазолини «Компартия молодёжи!», обращённому к студентам и полицейским 1968-го года; ближайшая параллель из русской поэзии — знаменитое стихотворение Осипа Мандельштама «Мы живём, под собою не чуя страны».

*Он не готов был, но никто ведь и не / готов, пока преображеньем в новый / не вступит час, а ты была готова, / преобразившаяся на руине // Завета Ветхого, а в Новом Договоре, / заверенном в тебе Тем, кто из Троицы — / единственный — вином течёт, град Божий строится / на месте том, где всё в грехе было, в раздоре. // Сомнения, во взоре ль, в разговоре, / Его ты разрешила, от Его лица / чудом, свершённым там, но ты его виновница, / ты, мать Христа, всего творенья — море.*

**Ян Выговский**

Майкл Палмер. Под знаком алфавита  
Пер. с англ. А. Драгомощенко и А. Скидана. — СПб.: Порядок слов, 2015. — 132 с. — (Новые стихи. Переводы).

Вторая — первая, «SUN», вышла в конце прошлого века в переводе Алексея Парщикова — русская книга выдающегося американского поэта. Наряду с текстами из книги «Нить» (2011), в которых преобладает элегическая интонация (почти каждый из них посвящён памяти того или иного автора, творчески и биографически важного для Палмера), в книгу вошли и стихотворения 1980-1990-х годов с их не лишённой болезненного изящества деконструктивистской логикой (в том числе небольшая поэма «Солнце» и цикл «Серия Бодлер»). Впрочем, не стоит преувеличивать схоластичность текстов Палмера: в вошедшей в книгу «Датской тетради» — весьма своеобразном трактате по поэтике — он рассказывает, что один из самых абстрактных его текстов, «Автобиография», написан о реальном эпизоде, случившемся с его возлюбленной: *Ранним утром за ней пришли те же два человека, что разговаривали со мной на вечеринке. Я смотрел из окна на тёмную ещё площадь и на то, как её сажали в поджидающую машину.* В этом отличие Палмера от поэтов «Школы Языка», главным образом от Лин Хеджинян и Чарльза Бернстина: если эти поэты, коротко говоря, лишают

предложение привычного ему контекста и значения, осуществляя критику дискредитировавшего себя языка (который всегда язык власти и угнетения), то Палмер не списывает со счетов гуманитарную миссию литературы, стремясь уловить метаморфозы почти архетипических состояний и образов (Молчание, Смерть, Тело, Архитектура, Поэзия etc.), опираясь на поэзию модернизма и неклассическую философию XX века.

*На улице, вверх и чуть влево / есть кафе, известное как Метод // переименованное теперь в Дескриптивный Метод / который начинается стихотворением и заканчивается историей // хотя и не историей стихотворения / и не историей Переводчика-невидимки / с его знаменитым, пронизывающим, лазерным взглядом / с его тонкими пальцами, поднимающими чашку // цейлонского чая (saveur de menthe) / empaqueté au Sri Lanka // et importé au Canada par / C.C.W. Candy Dist. Inc. // Dorion, Québec J7V5V8 // и оттуда в U.S.A. // by Emerson Marketing Co. Inc. / Emerson, New Jersey 07630 // окольный путь к чайнику / из простого белого фарфора // не чайнику философа / (как вообще-то мы его называем) // а подарку философа / который сперва вежливо поинтересовался // Вы не имейте чайник? / на что я ответил // Dotted, на прахе Грамши / именем Аверроэса // на членах Осириса / и могиле Гераклита // на бритве Оккама / я клянусь: нет (пер. Александра Скидана)*

**Денис Ларионов**

Второе русское издание Майкла Палмера предлагает довольно представительную выборку из творчества одного из лидеров Language School. Представлены как относительно ранние вещи, так и более поздние тексты. В раннем периоде (1980-е годы) ощутимо влияние высокого модернизма — Мандельштама (упоминаются его «Разговор о Данте», к нему же, очевидно, восходит и название стихотворения «Пятая проза»), Паунда, Зукофски. Возможно, более инте-

ресны более поздние тексты, начиная с 1990-х годов (например, полудневниковая «Датская тетрадь»), в которых поэт отказывается от разбивки на строки и модернистского усложнения в пользу фиксации мгновенных наблюдений и мыслей в дневниковых заметках или стихотворениях в прозе: *За годы я побывал на бесчисленных поэтических чтениях, некоторые из них, я уверен, были очень хорошими, многие, разумеется, нет. Тем не менее, я не помню ни одного из них. Те же, что я всё-таки помню с абсолютной отчётливостью, это чтения, на которых я по тем или иным причинам не смог присутствовать* (пер. Александра Скидана). Закрывающее книгу поэтологическое эссе «Контрпоэтика и современная поэтика» предлагает авторское видение американской поэзии XX века, содержащее ряд небанальных утверждений, в частности, критику модернистского канона Фроста-Элиота-Одена, которым Палмер противопоставляет Уитмена и Дикинсон, замечая при этом в свойственном ему парадоксальном ключе: *стоит только выдвинуть контрпоэтику, как она тотчас становится официальной* (пер. Александра Скидана). В целом книга представляет собой отличный пример творчества poeta doctus. Внимание к литературному процессу у Палмера не заслоняет интереса к собственно поэзии и любви к ней, которая в то же время оттеняется обязательной иронией:

*...она спросила, будто поддразнивая: «Почему поэзия?» Я ответил так напыщенно, что тут же смутился: «Потому что мы созданы из языка»* (пер. Аркадия Драгомощенко)

**Никон Ковалёв**

За последние годы Майкл Палмер стал для молодой русской поэзии автором настолько культовым, что эта книга почти не воспринимается как переводная — скорее как избранное хорошо знакомого, хотя и не очень хорошо изданного отечественного по-

эта. Палмеру подражают молодые поэты, а поэты среднего возраста нередко оказываются возмущены «незаконным» молодёжным кумиром. Эта ситуация кажется несколько странной, однако объяснить её можно довольно просто. Дело в том, что Палмер одновременно похож и не похож на американского поэта: похож — в бескорыстной любви к мировой культуре, непохож — в стремлении к тяжеловесной точности, которая отличает скорее русских поэтов (надо сказать, что из переводчиков Палмера этим вкусом к точности обладает в большей степени Александр Скидан, в то время как Аркадий Драгомощенко часто делает стихи Палмера более динамичными и менее сдержанными, чем они были по-английски). Для творческой эволюции Палмера был характерен переход от письма, ставящего перед читателем радикальные этические вопросы, к письму примирённому с теми противоречиями, что разрывают мир культуры изнутри (этот путь, хотя и в несколько ослабленном виде, можно проследить и по русской книге). Присущее Палмеру обострённое этическое чувство во многом поучительно для русской поэзии, в которой подчёркнутая «сложность» письма часто предполагает отрешённость от острых общественных тем: Палмер говорит нам, что «сложность» нужна не сама по себе, но лишь затем, чтобы заставить мир вокруг нас говорить о том, что действительно его ранит.

*В затемнённой комнате они / говорят, выступая, как один, против / религии слова, против / пророческого, возвышенного, / орфического зова. Это / странный разговор, происходящий к тому же / после долгих часов занятий / любовью, с полудня по сию пору, в это / их второе свидание, шторы / задернуты, чтобы снаружи не проникал / искусственный свет. Сидя / на кровати, спиной / к нему, она курит. / Неясно, верят ли они / в то, что говорят.* (пер. Александра Скидана)

**Кирилл Корчагин**

# А В Т О Р Ы

**Шамшад Абдуллаев** (Фергана; 1957). Книги стихов: Промежуток (1992), Медленное лето (1997), Неподвижная поверхность (2003), Приближение окраин (2013); премия Андрея Белого (1993), премия журнала «Знамя» (1998), премия-стипендия Фонда Бродского (2015); проза, эссе. + **Андрей Абросимов** (Казань; 1986). Стихи в журналах Октябрь, Урал, Волга, региональной прессе. + **Александр Авербух** (Тель-Авив—Торонто; 1985). Книга стихов: Встречный свет (2009); переводы русской поэзии на иврит. + **Наталья Азарова** (Москва; 1956). Книги стихов: Телесное-лесное (2004), 57577 (2004, совместно с Анной Альчук), Цветы и птицы (2006), Буквы моря (2008), Соло равенства (2011), Раззавязывание (2014), Календарь (2014); переводы поэзии с китайского и португальского, две монографии о поэтическом языке, учебник поэзии (в соавторстве); премия Андрея Белого (2014) за перевод Фернандо Пессоа. + **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), Справки и танцы (2015); четыре книги эссе; Премия Андрея Белого (2003). + **Алексей Александров** (Саратов; 1968). Книга стихов: Не покидая своих мультфильмов (2013). + **Полина Андрукович** (Москва; 1969). Книги стихов: Меньше на один голос (2004), В море одна волна (2009, под псевдонимом Лина Иванова), Вместо этого мира (2014); премия «Различие» (2015). + **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), По нашему миру с тетрадью (2015); роман «Предсказания очевидца» (2004), переводы американской поэзии; Премия Андрея Белого (2008). + **Ольга Арсеньева** (Москва; 1991). Публикуется впервые. + **Иван Ахметьев** (Москва; 1950). Книги стихов: Миниатюры (1990), Стихи и только стихи (1993), Девять лет (2001), Amores (2002), ничего обойдётся (2011); составление нескольких поэтических антологий, Премия Андрея Белого (2013) «За заслуги перед литературой». + **Ольга Балла** (Москва; 1965). Критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. + **Павел Банников** (Алма-Ата; 1983). Книги стихов: И (2009), Утро понедельника (2014), Поедем, бро! (2015). + **Александр Бараш** (Тель-Авив; 1960). Книги стихов: Оптический фокус (1992), Панический полдень (1996), Средиземноморская нота (2002), Итнерарий (2009); книга автобиографической прозы: Счастливое детство (2006), переводы поэзии с иврита. + **Полина Барскова** (Амхерст; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса безгильвич (1993), Метемо (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005), Прямое управление (2010), Сообщение Ариэля (2011), Хозяин сада (2015); книга прозы: Живые картины (2014); малая премия «Москва—транзит» (2005). + **Станислав Бельский** (Днепропетровск; 1976). Книги стихов: Рассеянный свет (2008), Птицы существуют (2014), Станция метро «Заводская» (2015); переводы современной украинской поэзии. + **Владимир Богомяков** (Тюмень; 1955). Книги стихов: Книга грусти русско-азиатских песен Владимира Богомякова (1992), Песни и танцы онтологического пигмея Владимира Богомякова (2003), Новые Западно-сибирские песни (2007), Стихи в дни Спиридонова поворота (2014); философские и культурологические монографии. + **Марина Бувайло** (Лондон; 1942). Три книги прозы. + **Евгения Вежляя** (Москва; 1973). Стихи и статьи в журналах Соло, Крещатик, Арион, Урал, статьи в журналах Новый мир, Знамя и др. + **Артём Верле** (Псков; 1979). Книга стихов: Хорост (2015). + **Мария Вильковская** (Алматы; 1971). Книга стихов: Именно с этого места (2014). + **Надежда Воинова** (Санкт-Петербург—Алма-Ата; 1974). Статьи по арт-критике в периодике. + **Валентин Воронков** (Москва; 1986). Книга стихов: Искоростень будет взят (2015). + **Ян Выговский** (Москва; 1992). Стихи и статьи в Интернете. + **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Неземля (2005), На двух ногах (2009), Письма водяных девочек (2012), Всё о Лизе (2013); более десяти книг прозы; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006), ряд премий в области фантастики. + **Дмитрий Гаричев** (Московская обл.; 1987). Стихи в журналах Знамя, Homo legens. + **Елена Георгиевская** (Калининград; 1980). Книга прозы: Вода и ветер (2009); премия «Вольный стрелок» (2010). + **Анна Глазова** (Чикаго; 1973). Книги стихов: Пусть и вода (2003), Петля. Невполовину (2008), Для землеройки (2013); переводы немецкой поэзии и прозы XX века; премия Андрея Белого (2013). + **Елена Глазова** (Рига; 1979). Книги стихов: Трансферы (2013), Plasma (2014). + **Линор Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007), Устное народное творчество

обитателей сектора М1 (2011), Так это был гудочек (2015); два романа, повесть, три книги non-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). + Алла Горбунова (Санкт-Петербург; 1985). Книги стихов: Первая любовь, мать Ада (2008), Колодезное вино (2010), Альпийская форточка (2012); премия «Дебют» (2005). + Елена Горшкова (Москва; 1987). Книга стихов: Сторожевая рыба (2015). + Михайло Григорив (Михайло Григорив; Киев; 1947—2016). Книги стихов: Спорудження храму (1992), Сади Марії (1997); две книги стихов для детей, переводы латышской поэзии на украинский; премия имени П. Тычины (1994). + 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. + Игорь Гулин (Москва; 1985). Рецензии в газете Коммерсантъ, проза в журнале Носорог, стихи в Интернете; премия Андрея Белого (2014) в критической номинации. + 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. + Дмитрий Данилов (Москва; 1969). Книга стихов: И мы разъезжаем по домам (2014); пять книг прозы. + Дмитрий Дейч (Тель-Авив; 1969). Книги прозы: Август непостижимый (1995), Преимущество Гриффита (2007), Сказки для Марты (2008), Зима в Тель-Авиве (2011), Прелюдии и фантазии (2012). + Владимир Ермолаев (Рига; 1950). Книги стихов: Танцующие ульи (2008), Трибьюты и оммажи (2011), Попытка коммуникации (2012); переводы Дж. Унгаретти, Т. С. Элиота, Ч. Буковски и др. + Евгений Ефименко (Москва; 1995). Стихи в Интернете. + Александр Житенёв (Воронеж; 1978). Две книги о современной поэзии; статьи в периодике. + Николай Звягинцев (Москва; 1967). Книги стихов: Спинка пьющего из лужи (1993), Законная область притворства (1996), Крым НЗ (2001), Туц (2008), Улица Тассо (2012). + Гали-Дана Зингер (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005), Хождение за назначенную черту (2009), Точки схода, точка исчезновения (2013); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита. + Марианна Ионова (Москва; 1986). Книга прозы, статьи в журналах Знамя, Арион, Октябрь, Вопросы литературы и др.; премия «Дебют» в номинации «литературная критика» (2011). + Геннадий Каневский (Москва; 1965). Книги стихов: Провинциальная латынь (2001), Мир по Брайлю (2004), Как если бы (2006), Небо для лётчиков (2008), Поражение Марса (2012). + Сергей Ким (Алматы — Тарту; 1993). Рецензии в периодике. + Никон Ковалёв (Ростов-на-Дону — Москва; 1990). Стихи и переводы немецкой поэзии в периодике. + Руслан Комадей (Нижний Тагил; 1990). Книги стихов: Письма к Марине (2007), Стекло (2012), Парад рыб (2014). + Алексей Конаков (Санкт-Петербург; 1985). Стихи в журналах Звезда, Дети Ра, Волга, статьи в журналах Знамя, Новый мир, Вопросы литературы. + Фёдор Корандей (Тюмень; 1980). Стихи в Интернете. + Владимир Коркунов (Московская обл.; 1984). Стихи и статьи в журналах Знамя, Арион, Нева, Дети Ра и др. + Кирилл Корчагин (Москва; 1986). Книга стихов: Пропозиции (2011); статьи в журналах Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник, учебник поэзии (в соавторстве); Премия Андрея Белого (2013) за литературную критику. + Вера Котелевская (Ростов-на-Дону; 1974). Книги стихов: Оды промзоне (2010), Береговая география (2011), Чу (2012); статьи о немецкой прозе XX века. + Сергей Круглов (Минусинск; 1966). Книги стихов: Снятие Змия со креста (2003), Зеркальце (2007), Приношение (2008), Переписчик (2008), Народные песни (2010); книги религиозного содержания; Премия Андрея Белого (2008). + Степан Кузнецов (Москва; 1993). Публикуется впервые. + Дмитрий Кузьмин (Латвия; 1968). Книга стихов: Хорошо быть живым (2008); переводы и статьи в периодике и Интернете, учебник поэзии (в соавторстве); Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002), малая премия «Московский счёт» (2009). + Илья Кукулин (Москва; 1969). Книга стихов: Бейдевинд (2009); монография по истории русской литературы и культуры «Машины зашумевшего времени» (2015), статьи о современной русской поэзии. + Денис Ларионов (Московская обл.; 1986). Книга стихов: Смерть студента (2013); статьи в журнале Новое литературное обозрение. + Мирослав Лаюк (Киев; 1990). Книги стихов: Осоте! (2013), Метрофобия (2015); премии имени О. Гончара (2012), фонда Киселёвых (2015) и др. + Малгожата Лебда (Malgorzata Lebda; Краков, 1985). Книги стихов: Otwarta na 77 stronie (2006), Тропу (2009), Granica lasu (2013). + Сергей Лебедев (Москва; 1974). Статьи и рецензии в журналах Кольцо А, Современная драматургия и др. + Хези Лескли (חזי לסקלי; Тель-Авив; 1952—1994). Книги стихов: האצבע (1986), חיבור וחיסור (1988), גולדברג, הענברים ולא (1992), סוטים יקרים (1994), באר חלב באמצע עיר (2009). + Виталий Лехциер (Самара; 1970). Книги стихов: Раздвижной дом (1992), Обратное плавание (1995), Книга просьбы, жалоб и предположений (2002), Побочные действия (2009), Куда глаза глядят (2013), Фарфоровая свадьба в Праге (2013); философские монографии. + Виктор Лисин (Нижний Новгород; 1992). Книга стихов: Теплее почвы (2015). + Ольга Логош

(Санкт-Петербург; 1973). Книга стихов: В вересковых водах (2011); статьи и рецензии. + **Станислав Львовский** (Москва; 1972). Книги стихов: Белый шум (1996), Стихи о Родине (2004), Camera rostrum (2008), Всё ненадолго (2012); книга стихов и прозы: Три месяца второго года (2003); книга рассказов, переводы американской поэзии; Малая премия «Московский счёт» (2003). + **Мария Малиновская** (Гомель—Москва; 1994). Стихи и рецензии в журналах Волга, Дети Ра, Интерпоэзия, Урал, Ното legends и др. + **Александр Марков** (Москва; 1976). Монография: Одиссеас Элитис (2014), 1980: год рождения повседневности (2014), Историческая поэтика духовности (2015), Теоретико-литературные итоги первых пятнадцати лет XXI века (2015); переводы византийской и новогреческой поэзии. + **Массимо Маурицио** (Massimo Maurizio; Турин; 1976). Монография: «Беспредметная юность» А. Егунова: текст и контекст (2008); переводы современной русской поэзии, со-составитель антологии новейшей русской поэзии «Девять измерений» (2005). + **Ольга Машинец** (Москва; 1989). Малая проза в периодике. + Наталья Метелёва (Нижний Новгород; 1993). Рецензии в периодике. + **Валерий Мишин** (Санкт-Петербург; 1939). Книги стихов: ТАК: Стихи 1986–2002 (2003), Смотреть и слушать: Стихи 1968–1976 (2004), Антракт (2006), Улитка ползёт по склону (2007), Чердачное (2008), ЯВРЬ ЯВРЬ ЯВРЬ (2012); малая проза; графические портреты поэтов. + **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книги стихов: Мауна-Кеа (2010), Зелёный гребень (2013), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. + **Иван Пилкин** (Кишинёв; 1983). Научные и дидактические публикации, переводы румынской и венгерской поэзии в журналах Дети Ра, Зарубежные записки и др. + **Мария Пилкин** (Maria Pilchin; Кишинёв; 1982). Книга стихов: Roeme pentru Ivan Gogh (2015); две книги литературной критики, учебники мировой литературы для средней школы (в соавторстве); премия Союза писателей Молдовы за лучший поэтический дебют (1983). + **Антон Полуни** (Киев; 1985). Книга стихов: UMBRA (2014). + **Владислав Поляковский** (Лондон; 1987). Стихи в журналах Знамя, Воздух, статьи в журналах Воздух, Критическая масса и др. + **Алёша Прокопьев** (Москва; 1957). Книги стихов: Ночной сторож (1991), День Един (1995), Снежная Троя (2003); переводы англоамериканской, немецкой, скандинавской поэзии. + **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книги стихов: Диафильмы (2005), Ловушка (2008), Коллеж де Франс мне снится по ночам (2012), Управление телом (2013); книга эссе. + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). + **Арсений Ровинский** (Копенгаген; 1968). Книги стихов: Собираемые образы (1999), Extra Dry (2004), Зимние олимпийские игры (2008), Все сразу (2008, с Ф.Сваровским и Л.Швабом), Ловцы жемчуга (2013). + **Галина Рымбу** (Омск—Москва; 1990). Книга стихов: Передвижное пространство переворота (2014). + **Александр А. Самойлов** (Санкт-Петербург). Стихи в антологии «Собрание сочинений», альманахе «Как становятся экстремистами». + **Сергей Сдобнов** (Иваново—Москва; 1990). Книга стихов: Белое сердце (2015). + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов, визуальной поэзии и поэтической прозы: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись молозивом (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997), Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопротивляются (2006), Заострённый баскетбольный мяч (2007), Бог, страдающий астрофилией (2010), Коленно-локтевой букет (2012); три книги переводов, книга для детей. + **Юрий Серебрянский** (Алма-Ата; 1975). Книга стихов: Рукопись, найденная в затылке (2010); две книги прозы, Русская премия (2010) за прозу. + **Жанна Сизова** (Санкт-Петербург; 1969). Книги стихов: Ижицы (1998), Логос молчания (2009). + **Глеб Симонов** (Нью-Йорк; 1986). Стихи в журналах Крещатик, Черновик, День и ночь и др. + **Янис Синайко** (Львов; 1990). Стихи в Интернете. + **Татьяна Скаринкина** (Фару, Португалия — Сморгонь, Белоруссия; 1969). Книга стихов: Книга для чтения вне помещений и в помещениях (2013), Португальские трёхстишия (2014). + **Александр Скидан** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Делириум (1993), В повторном чтении (1998), Красное смещение (2005); три книги статей о литературе и философии, переводы американской прозы; премия Андрея Белого (2006). + **Иван Соколов** (Санкт-Петербург; 1991). Книги стихов: Грустный Иван (2010), Мои мёртвые (2013); переводы (Фрэнк О'Хара) в «Митингом журнале». + **Екатерина Соколова** (Сыктывкар—Москва; 1983). Книги стихов: ... и будет дом (2007), Вид (2014), Чудское печенье (2015); переводы поэзии с польского и английского; премия «Дебют» (2009). + **Нина Ставрогина** (Москва; 1988). Стихи и переводы скандинавской поэзии в Интернете. + **Мария Степанова** (Москва; 1972). Книги стихов: Песни северных южан (2001), О близнецах (2001), Тут-свет (2001), Счастье (2003), Физиология и малая история (2005), Проза Ивана Сидорова (2008), Лирика, голос (2010), Стихи и проза в одном томе (2010), Киреевский (2012), Spolia (2015); книга эссеистики; премии журнала «Знамя» (1993), имени Пастернака (2005), Андрея Белого (2005), Московский счёт (2009) и др. + **Никита Сунгатов** (Москва; 1992). Книга стихов: Дебютная книга молодого поэта (2015); статьи в периодике. + **Дарья**

**Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книги стихов: Каталог случайных записей (2001), Потому не будет (2013), Балтийское море (2014); статьи о современной поэзии. + **Александра Цибуля** (Санкт-Петербург; 1990). Книга стихов: Путешествие на край крови (2014); Премия Русского Гулливера (2014), премия имени Аркадия Драгомощенко (2015). + **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Книга стихов: Любовь «Свердловская» (2008); премии журнала «Урал» (2000), имени Евгения Туренко (2015). + **Лада Чижова** (Москва; 1991). Стихи в журнале Новое литературное обозрение, в Интернете. + **Леннарт Шёгрэн** (Lennart Sjögren; Бюкселькрюк (Швеция), 1930). Книги стихов: Det dubbla spelet (1959), Fabler (1962), Dikter ur landet (1969), Människans fot (1972), Havet (1974), 1452 och dikter från vår tid (1977), Stockholms central och andra folklivsdikter (1980), Lövs kogselegier (1982), Dagen före plöjarens kväll (1984), I vattenfågels tid (1985), Grönskan (1989), Ormens tid (1992), Deras ögon (1994), Fågeljägarna (1997), Sent, tidigt (2001), Ur människorkvärlden (2008), Den stora munnen (2011), Kalla mig Noa (2014); 15 книг прозы и эссе; премия Шведского радио (1979), имени К. Э. Энглунда (1981), имени Белльмана (1988), Общества Густава Фрёдинга (1990), Большая премия Общества девяти (1993), премия Доблоуга (1996), Линнея (1997), имени Тегнера (1998), премия «Аниара» (1998), Федерации шведских фермеров (2000), имени Карлфельдта (2001), «Эландец года» (2002), имени Герхарда Бонниера (2004), имени Аспенстрёма (2014). + **Роман Шмуциг** (Уфа—Москва; 1993). Стихи в Интернете. + **Ирина Шостаковская** (Москва; 1978). Книги стихов: Цветочки (2004), Замечательные вещи (2011); премия Андрея Белого (2014). + **Валерий Шубинский** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Балтийский сон (1989), Сто стихотворений (1994), Имена немых (1998), Золотой век (2007), Вверх по течению (2012); книги-биографии Михаила Ломоносова, Николая Гумилёва, Владислава Ходасевича, Даниила Хармса. + **Бруно К. Эйер** (Bruno K. Öjjer; Швеция; 1951). Книги стихов: Sång för anarkismen (1973), Fotografier av undergångens leende (1974), Vesuvius (1974), Bob Dylan (1975), c/o NIGHT (1976), Mot alla odds (1977), Spelarens Sten (1979), Giljotin (1981), Medan giftet verkar (1990), Det förlorade ordet (1995), Dimman av allt (2001), Svart som silver (2008), Och natten viskade Annabel Lee (2014); премия имени Стига Карлссона (1976), имени К. Э. Энглунда (1991), Зимняя премия Общества девяти (1995), имени Пальмэра (1995), имени Белльмана (1999), Шведского радио (1999), Большая премия Общества девяти (2002), имени Э. Линдграна (2002), премия Доблоуга (2010), почётная премия города Стокгольма (2010), премия «Аниара» (2012), имени Ферлина (2013), Эвралидская премия (2015), премия издательства Natur & Kultur (2016). + **Лида Юсупова** (Белиз; 1963). Книги стихов: Ирасалимль (1995), Ритуал С-4 (2013); книга прозы «У любви четыре руки» (2008, совместно с М. Меклиной).



# КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

- В. Блаженный. Моиими очами
- А. Скидан. Красное смещение
- Г.-Д. Зингер. Часть це
- А. Ожиганов. Ящеро-речь
- Г. Ермошина. Круги речи
- С. Морейно. Там где
- П. Барскова. Бразильские сцены
- А. Сен-Сеньков. Дырочки сопротивляются
- А. Кубрик. Древесного цвета
- В. Полещук. Мера личности
- А. Беляков. Бесследные марши
- В. Нугатов. Фриланс
- И. Булатовский. Карантин
- К. Кравцов. Парастас
- М. Маланова. Просторечие
- Е. Сунцова. Давай поженимся
- Б. Кенжеев. Вдали мерцают город Галич
- А. Тавров. Самурай
- В. Земских. Хвост змеи
- Д. Давыдов. Сегодня, нет, вчера
- И. Жуков. Язык Пантагрюэля
- Е. Кирсанов. Двадцать два несчастья
- Ф. Сваровский. Все хотят быть роботами
- Г. Геннис. Утро нового дня
- А. Штыпель. Стихи для голоса
- Л. Горалик. Подсекай, Петруша
- К. Капович. Свободные мили
- Г. Алексеев. Ангел загадочный
- Е. Риц. Город большой, голова болит
- С. Круглов. Зеркальце
- А. Уланов. Перемещения +
- Я. Вишневская. Начинается уже началось
- В. Чепелев. Любовь «Свердловская»
- В. Аристов. Месторождение
- Т. Щербина. Побег смысла
- Е. Михайлик. Ни сном, ни облаком
- А. Месропян. Возле войны
- А. Мещеряков. Здесь был ледник
- Г. Каневский. Небо для лётчиков
- В. Лехциер. Побочные действия
- З. Быкова. Тихое государство
- Л. Костюков. Снег на щеке
- Б. Херсонский. Мраморный лист
- М. Галина. На двух ногах
- Н. Кононов. Пилот
- В. Кривулин. Композиции
- И. Кукулин. Бейдевинд
- Н. Денисова. Вкл
- М. Бородин. Свободный стих как ошибочная доктрина западной демократии
- В. Кальпиди. Контрафакт
- А. Цветков. Детектор смысла
- Д. Григорьев. Между играми
- А. Верницкий. Додержавинец
- Н. Горбаневская. Штойто
- П. Птах. ЪЯТЬЫ
- И. Шостаковская. Замечательные вещи
- В. Кучерявкин. В открытое окно
- Н. Байтов. Резоны
- Н. Черных. Из писем заложника
- П. Гольдин. Чонгулек. Сонеты и песни. Тексты, написанные без ведома автора
- В. Ломакин. Последующие тексты
- В. Бородин. Цирк «Ветер»
- А. Ровинский. Ловцы жемчуга
- Л. Юсупова. Ритуал С-4
- О. Юрьев. О Родине
- П. Разумов. Управление телом
- Д. Суховой. Балтийское море
- А. Черкасов. Децентрализованное наблюдение
- С. Бельский. Птицы существуют
- В. Богомяков. Стихи в дни Спиридонова поворота
- Г. Айги. Расположение счастья
- Н. Азарова. Раззавязывание
- А. Верле. Хворост

## МАЛАЯ ПРОЗА

- О. Юрьев. Обстоятельства мест
- В. Калинин. Маленькие вестерны
- М. Меклина. А я посреди
- Д. Дейч. Зима в Тель-Авиве
- Л. Горалик. Устное народное творчество обитателей сектора М1
- В. Иванів. Дневник наблюдений
- А. Сен-Сеньков. Коленно-локтевой букет
- Ш. Абдуллаев. Припоминающееся место
- С. Соколовский. Гипноглиф
- Г. Ермошина. Песчаные часы
- М. Гейде. Стекланные волки
- С. Круглов. Птичий двор
- Д. Дектор. Судьба рванется биографии
- С. Снытко. Уничтожение имени

## ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

- О. Сливинский. Беглый огонь / Пер. с украинского
- И. Элираз. Гёльдерлин и другие стихотворения / Пер. с иврита
- К. Руайе-Журну. Неделимые сущности / Пер. с французского
- Р. Сомек. Барс и хрустальная туфелька / Пер. с иврита
- М. Светлицкий. Сто стихотворений о водке и сигаретах / Пер. с польского
- А. Бешич. Сквозь бракованный негатив / Пер. с сербского

# ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

## МОСКВА

*Фаланстер*

Малый Гнездниковский пер., д.12/27

*Порядок слов*

Тверская ул., 23 (в фойе Электротeatра «Станиславский»)

## САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

*Борей*

Литейный пр., д.58

*Порядок слов*

наб. реки Фонтанки, 15

## РОССИЯ

[www.vavilon.ru/order](http://www.vavilon.ru/order)

## ЗАГРАНИЦА

[www.esterum.com](http://www.esterum.com)

[interbok.se](http://interbok.se)

журнал поэзии

# ВОЗДУХ

1/16

