

ВОЗДУХ

ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ

2
16

ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ

ВОЗДУХ

2/16

Андрей Родионов

Полина Барскова

Виктор Лисин

Владимир Ермолаев

Глазова

о настурциях

Сафонов

о Дэвидсоне

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2/16

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

18

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: Вячеслав Крыжановский

Журнал поэзии «ВОЗДУХ» издаётся 4 раза в год. Издатель — Проект Арго.

Материалы для публикации принимаются только по электронной почте: *info@vavilon.ru*

Редакция вступает или не вступает в переписку по собственному усмотрению.

По этому же адресу вы можете оставить заявку на экземпляры последующих выпусков журнала.

Электронная версия журнала находится по адресу:

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

Все права на опубликованные тексты сохраняются за их авторами.

Издательский проект АРГО-РИСК 117648 Москва, Сев. Чертаново, 8-833-218.

Типография «Буки веди» 115093 Москва, Партийный пер., д.1, корп 58.

СОДЕРЖАНИЕ

К И С Л О Р О Д	
Андрею Родионову / Илья Кукулин	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Андрей Родионов	
Стихи	10
Интервью / Линор Горалик	36
Отзывы	41
Юлий Гуголев, Дмитрий Данилов, Василий Бородин, Валентин Воронков, Василий Чепелев, Дмитрий Аверьянов, Сергей Соколовский, Алексей Цветков-младший, Владимир Богомяков	
Д Ы Ш А Т Ь	
Алексей Порвин	45
Полина Барскова	49
Игорь Булатовский	58
Олег Петров	66
Владислав Поляковский	72
Глеб Симонов	75
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Станислав Снытко	79
Д Ы Ш А Т Ь	
Екатерина Захаркив	85
Вадим Банников	88
Виктор Лисин	95
Владимир Ермолаев	104
Дмитрий Голышко	115
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Фёдор Сваровский	123
Д Ы Ш А Т Ь	
Светлана Копылова	131
Павел Банников	135
Ольга Логош	139
Константин Рубахин	142
Станислав Бельский	147
Анастасия Романова	153
О Т К У Д А П О В Е Я Л О	
Эстония	162
Ян Каплинский, Лариса Йоонас, Игорь Котюх, П. И. Филимонов	

Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Тадеуш Домбровский / с польского Дмитрий Кузьмин и Инна Кулишова	176
Хагит Гроссман / с иврита Лена Байбикова	179
Эрик Дюбуа / с французского Иван Стариков	182
Хендрик Джексон / с немецкого Дмитрий Драгилёв	185

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

О росте поэтической реальности. «Настурция как событие» Осипа Мандельштама и «настурция в словесном своём составе» Аркадия Драгомощенко / Анна Глазова	188
Тоннель Рошамбо: Об одном стихотворении Майкла Дэвидсона / Никита Сафонов	198

В Е Н Т И Л Я Т О Р

Другие в лирическом тексте	205
Владимир Аристов, Иван Ахметьев, Леонид Шваб, Алла Горбунова, Виталий Лехциер, Елена Фанайлова, Дмитрий Григорьев, Алексей Александров, Екатерина Соколова, Даниил Да, Георгий Геннис, Ирина Ермакова, Дмитрий Веденяпин, Гали-Дана Зингер, Полина Андрукович, Денис Ларионов, Оксана Васякина, Лида Юсупова, Кузьма Коблов, Катя Капович, Дмитрий Строцев	

С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина	218
Елена Горшкова, Денис Ларионов, Василий Чепелев, Павел Банников, Дмитрий Кузьмин, Елена Георгиевская, Алексей Конаков, Лев Оборин, Виктория Гендлина, Владимир Коркунов, Иван Стариков, Дарья Суховой, Ольга Балла, Ольга Логош, Марианна Ионова, Алексей Порвин, Александр Марков, Валентин Воронков, Мария Малиновская, Андрей Щетников, Ян Выговский, Пётр Разумов, Игорь Гулин, Евгения Суслова, Наталия Санникова, Виталий Лехциер	
Подробнее	260
Илья Риссенберг. Иномир. Растяжка / Дарья Суховой Михаил Ерёмин. Стихотворения. Книга 6 / Александра Цибуля	
Самое главное	264
Иван Соколов, Василий Бородин, Мария Галина	

А В Т О Р Ы	273
-------------	-----

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Андрей Родионов приобрёл известность как поэт в начале 2000-х годов, выступая с гротескными балладами из жизни криминализованных пригородов. Авторское исполнение этих баллад превращалось в масштабное эстрадное представление: Родионов читал стихи речитативом, как рэп, приплясывая, часто под аккомпанемент ударных или музыкальной группы — так, он записал два диска с петербургской группой «Ёлочные игрушки». Несмотря на картины неизменно мрачной социальной действительности, его эстетика в целом производила впечатление почти раблезианской избыточности. После того, как Родионов стал уже привычным участником «литературного процесса» и выпустил восемь книг стихов, включая поэму «Морро Касл», в 2014-2015 годах он резко сменил манеру, перейдя от длинных повествовательных стихотворений к восьмистишиям, похожим уже не на «новый эпос», а на лирику в её традиционном понимании, даже на «лирический дневник»: в предлагаемой вниманию читателя подборке все стихи снабжены датами, и сама эта дата подчас как-нибудь обыграна в самом тексте. Новые произведения Родионова сосредоточены на изображении мирной, часто даже идиллической жизни. Такой переход от демонстративного бунтарства к столь же демонстративному смирению уже и сам по себе выглядел бы сильным жестом, заслуживающим обсуждения. Тем более он становится эпатажным именно в середине 2010-х, когда социально-политическая обстановка в России ухудшилась, да и во всём мире нарастает непредсказуемость. «Things are going to slide, slide in all directions» (Леонард Коэн, «Future»), — а герой Родионова вспоминает о том, как кормил зимой птиц, радуется хорошей погоде и вспоминает о своей работе театрального декоратора.

Данила Давыдов уже много раз говорил и писал, что «...в новой [русской] поэзии — не говорю современной [...] — восьмистишие становится своего рода твёрдой формой»*, «своего рода “сонетом в новых условиях”: первая строфа — тезис, вторая — антитезис, но синтез — не дополнительные терцины, а всё стихотворение в целом»**. Возможно, первым в истории случаем, когда восьмистишие было осознано как особого рода твёрдая форма, стала известная история в 1823 года, когда Пушкин и Дельвиг в Одессе написали по стихотворению в восемь строк о пасхальном обычае отпускать на волю птиц. Тогда же — или позже — ещё одно стихотворение написал Фёдор Туманский. В 1945 году стихотворение на эту же тему, тем же четырёхстопным ямбом и в те же восемь строк — «в стол», не для печати, — сочинил Георгий Шенгели, а в 2000-е Евгения Лавут написала вариацию на ту же «птичью» тему, но уже с сознательным отступлением от первоначальных метра и структуры стихотворения («На волю птичку выпускаю, / а сам держу...»), следуя не только за этим заочным соревнованием, но и за «Осенним криком ястреба» Иосифа Бродского. Родионов в одном из своих восьмистиший невозмутимо возвращается к

* Давыдов Д. Поэзия сцеплений // Книжное обозрение. 2011. 7-14 марта.

** Он же. Книжная полка Данилы Давыдова // Новый мир. 2007. № 11 (рецензия на книгу восьмистиший Евгения Туренко).

структуре, заданной Пушкиным, Дельвигом и Туманским, — но его герой не выпускает птиц, а кормит, и не на Пасху, а на совсем другой весенний праздник, не религиозный, а бюрократический — учреждённый в 2007 году в России День работников культуры. Впрочем, герой Родионова никак не может вспомнить точное название этого «праздника»: «На даче типа в День культуры / И в День работников искусств...».

Это смещение хорошо показывает, пользуясь известным выражением Эйхенбаума, «как сделана» идилличность в новых стихах Родионова. Она основана, в частности, на смещении и разборке известных из русской поэзии идиллических топосов, «общих мест». И это ещё относительно мягкое обращение с читателем и с литературной традицией. 12 апреля 2016 года Родионов делает гораздо более сильный жест. В более известный, чем День работников культуры, но столь же советский по духу День космонавтики он не пишет новое стихотворение, а сокращает до восьми строк собственную пародийную балладу начала 2000-х о космических героях «Во время Третьей Галактической Войны...»*.

По-видимому, новый стиль и жанр оказались необходимы Родионову для того, чтобы проблематизировать в современной ситуации само существование поэзии в традиционном смысле слова. Герой его «дневниковой» серии собирается умиляться мирозданию и удалиться «под сень струй», но непрерывно натывается на политические конфликты современности и язык российской официальной пропаганды, присутствующие в его собственном сознании. Когда персонаж восьмистишия философствует: «Вот Савченко возьмём фашистскую, / Её письмо, ответ Азару...» — кто даёт оценку украинской лётчице Надежде Савченко, в это время ещё сидящей в российской тюрьме? По-видимому, не персонаж, а сам язык, которым он пользуется, — дискурс обывательских разговоров нынешней российской повседневности, где в результате самоцензуры или самогипноза к словам легко «приклеиваются» официальные пропагандистские оценки. «Фашистскую» здесь — почти такая же автоматическая оценка, как ритуальная проговорка «организация, запрещённая в России», требуемая в российских медиа после упоминания ИГИЛ — напомню, что и эту проговорку Родионов включает в одно из своих стихотворений**.

Иначе говоря, в «дневниковых» стихах осуществляется слегка пародийный феноменологический анализ элементов, составляющих сознание такого поэта, который в современной России собрался бы писать идиллии и переживал бы окружающий мир в соответствии с идиллическим мироощущением. Это сознание *не невинно*. В стихотворении «28 апреля» упоминается об акции, устроенной в этот день (2016 года) в Москве крайне правыми молодёжными активистами, которые перед началом финальной встречи призёров конкурса общества «Мемориал» на лучшую работу школьников по истории России в XX веке обливали зелёнкой и оскорбляли писательницу Людмилу Улицкую, учительниц, руководивших работой подростков, самих детей. Герой Родионова стремится гармонизировать ситуацию, представляя событие как досадную случайность, но осязаемое нагнетание уменьшительных суффиксов показывает, что персонаж словно бы уговаривает сам себя быть умилённым.

* Отсылка к ещё более раннему этапу биографии поэта содержится в строках другого стихотворения «Люди нашего круга, / Волшебники, короли...»: возможно, для их более точного восприятия имеет смысл вспомнить, что Родионов играл когда-то в рок-группе «Братья-короли».

** Социальные лингвисты будущего, возможно, отметят структурное сходство этой политической оговорки с обязательным благословением, произносимого верующими мусульманами после упоминания имени Пророка.

Однако идиллическое сознание полностью не дискредитируется. Благодаря отчётливо выраженной циклизации Родионов сохраняет возможность «невинного» лирического высказывания — однако оно обнаруживает себя в непредсказуемом контексте политизированной современности, который просто не эксплицирован именно сегодня.

По-видимому, впервые Родионов ухватил и зафиксировал подобную проблематику в давнем стихотворении, повествующем о том, как поэта, с явным скепсисом относящегося к общественному порядку, по дороге на собственное выступление задерживает милиционер и просит быть понятым при аресте какого-то неизвестного. Позиция романтического стихотворца, нового «проклятого поэта», претендующего на особый общественный статус, вступила в этом произведении в явный конфликт с позицией понятого, пассивно соучаствующего в надзирающей и наказывающей миссии государства. В этом стихотворении и особенно в новом цикле «современный поэт» становится условной фигурой, отдалённо напоминающей воображаемого «пролетарского писателя» в известном высказывании Михаила Зощенко: «...я пародирую своими вещами того воображаемого, но подлинного пролетарского писателя, который существовал бы в теперешних условиях жизни и в теперешней среде. <...> Я только пародирую. Я временно замещаю пролетарского писателя».

Предпринятый Родионовым феноменологический анализ сознания «современного поэта» продолжает на новом этапе работу, начатую московскими концептуалистами в 1970-е. Дмитрий А. Пригов, Лев Рубинштейн и Всеволод Некрасов стремились — каждый по-своему — выявить структуру современного им сознания среднего человека, полного «остатков», непроговоренных и неотрефлектированных следов советской идеологии, оказывающей влияние на словоупотребление, эмоциональные оценки, отношение к повседневности и ко времени. В наибольшей степени стихи Родионова напоминают «банальные рассуждения на тему», которые писал тогда Пригов: в «банальных рассуждениях» было тоже по восемь строк с перекрёстной рифмовкой, они тоже были нарочито сентенциозны.

БАНАЛЬНОЕ РАССУЖДЕНИЕ НА ТЕМУ СВОБОДЫ

*Только вымоешь посуду
Глядь — уж новая лежит
Уж какая тут свобода
Тут до старости б дожить
Правда, можно и не мыть
Да вот тут приходят разные
Говорят: посуда грязная —
Где уж тут свободе быть*

Другие поэтические проекты Пригова, к которым, вероятно, отсылает Родионов, — цикл «Личные переживания» (1982) и особенно «График пересечения имён и дат» (1994), в котором Пригов деконструирует саму идею лирического дневника:

*Передо мной сидит Евгений
Тихий и приятный очень
Ну, конечно, он не гений
Но всё знает очень точно
Безо всяких этих гитиг
Вот что значит — математик
Сегодня — говорит — 13 июля 1994 года —
И точно*

«Случай» (поскольку перед нами словно бы «стихи на случай», — И. К.) здесь не только даёт повод для текста, но и является его единственной причиной и сюжетом», — пишет Бриггитте Обермайр, давшая глубокое истолкование деконструкциям «дневниковой» поэтики в творчестве Пригова*. Любопытно, что первым в русской литературе эту особую, заданную жанром условность лирического дневника отметил в повести «Странник» (1828-1830) Александр Вельтман:

«Заглавие оторвано, начала нет; но кажется, что это дневные записки, писанные в роде предсказаний Нострадамуса. Например:

*Апр. 20: Кто видел её и меня
В минуты печальной разлуки?
Кто чувствовал жжение огня
И слышал лобзания звуки? [...]*

Подобная вещь может с кем-нибудь случиться и не 20 апреля 1822 года, а 1, 4, 8 или 20 мая 1922 года; и потому все эти слова, писанные давно и сбывшиеся в следующем веке, могут считаться чудным предсказанием**.

Эксплицитные аллюзии к раннему Пригову у Родионова не столь часты, но очень показательны. Так, в уже цитированном стихотворении «Вот Савченко возьмём фашистскую...» характерный зачин с указанием «вот» и постпозицией прилагательного воспроизводит характерный шаблон первых строк в коротких стихотворениях Дмитрия А. Пригова («Вот и ряженка смолистая...», «Вот они девочки — бедные, стройные...», «Вот шагом строевым волчица...», «Вот пуля вражая взошла...», «Вот журавли летят полоской алой...» и т.д.) В другом стихотворении к восьми стихам неожиданно добавлен укороченный и незарифмованный девятый, «висячая строка» — стандартный приём Дмитрия Александровича, — и вдобавок дата внесена непосредственно в стихотворение, как в «Личных переживаниях» и «Графике пересечения...»:

*Сижу под старой вишней, двадцать шестое, вторник,
Печально небо серое, тревожна тишина*

* Обермайр Б. Date poems, или лирика, которая приступает к делу // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940-2007): Сб. статей и материалов / Под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 494.

** Вельтман А.Ф. Странник / Изд. подгот. Ю.М. Акутин. М.: Наука, 1978. С. 10-11. (Литературные памятники).

*Скажи мне, белобокий сорочинский полковник,
Продолжится ли завтра война?
Да знаю, знаю*

— в финале классического стихотворения Пригова «Вот дождь идёт. Мы с тараканом...» даже ритмико-синтаксическое построение финальной холостой строки точно такое же:

*Я говорю с какой-то негой:
Что, волосатый, улетим! —
Я не могу, я только бегать
Умею! —
Ну, бегай, бегай*

На рубеже 1960-1970-х годов, по некоторым мемуарным свидетельствам, Пригов регулярно общался с Эдуардом Лимоновым, который в своих тогдашних стихах тоже разрабатывал квазидиллическую эстетику «простой жизни», но впоследствии пошёл по пути гипостазирования неоромантической фигуры поэта, будто бы стоящего над обществом. Привет этому предшественнику в новом цикле тоже есть* — как и автор «Молодого негодяя», Родионов включает в стихотворение свою фамилию («Потом заснул я, Родионов, / Во сне проснулся как Лимонов»). Но из цикла Родионова явствует, что обе эти псевдоидиллические поэтики могут лишь сосуществовать, но обратно синтезированы быть не могут. Более того, само существование идиллического жанра и идиллических топосов в современной ситуации настолько проблематично, что «по цепочке» требует анализа того сознания, которое их порождает. Самое замечательное, что интерес к этому анализу всякий раз оказывается неотъемлемой частью того переживания, которое и описано в очередной «дневниковой записи».

Получается серия портретов наблюдателя в пейзаже — и хотя на каждом из представленных эскизов воображаемое расстояние до этого наблюдателя оказывается различным, но пейзаж оказывается вторым, не менее важным героем. Возможно, что и первым.

Илья Кукулин

* Вопреки недавнему замечанию Александра Гаврилова о том, что для Родионова предшественники «закончились между Блоком и Маяковским, что ни лианозовцы, ни Арсений Тарковский в основание этого мира не легли» (молодой Лимонов вполне может рассматриваться как автор лианозовского круга). Вряд ли, однако, Приговым и Лимоновым новейший интертекст Родионова исчерпывается: так, стихотворение о том, как «Во тьме, во льдах чудесный край / Сиял электроогнём, / Приехал трамвай, красивый, как рай, / Поехали мы на нём» отзывается не только «Заблудившимся трамваем» Гумилёва, но и «Приглашением к путешествию» Дмитрия Воденникова (1996), удерживая мотив поездки на трамвае как перехода границы между жизнью и смертью.

ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Андрей Родионов

НИТЬ

26 октября

Цветаева называла эту комнату с окном на потолке
Синяя Лунность, экстравагантно
Муж Цветаевой Эфрон подрабатывал в Чеке
Ликвидировал белоэмигрантов

Она любила его и проявив покорность
Тягу к самоуничтожению с ним разделила
Зачем я тут сижу? У нас тут перформанс
Перестала писать ручка, закончились чернила

30 октября

В терминале D чтоб пролезть без очереди
Он с этой очередью потрепался
Спрашивал у негритянок отчество
Их произношению удивлялся

Потом всё ж пролез и около стойки
Помахал ждущим очереди иностранкам
Билетом — смотрите какой я бойкий
Борзый парнишка с лицом трепанга

6 ноября

Улица Лётчика Бабушкина
Северный рынок с мороженой пикшей
Была тут квартира бабушкина
Жены, теперь уже бывшей

Две пятиэтажки снесли
На их месте, говорят, будет сквер
Домá в Москве, дети, как корабли
Корабли ожидает смерть

7 ноября

Холодный город, кое-где ещё
Сухие листья старые шуршат
Когда подует ветер, слышно хорошо
Когда они царапают асфальт

Я шёл и слушал их шестого ноября
Сопровождал меня скрипучий страшный смех
Но, может, я на листья думал зря
Возможно, тут сама смеялась смерть

9 ноября

Сын мой младший решил читать книжки
С какого ж он начал романа?
Он пошёл в магазин и купил нонфикшн
«Про рыжего кота Боба и его хозяина-наркомана»

Вот пришла пора искать новый роман
«Боб» прочитан, и слава богу
Какую ж теперь ты книгу взял, Ярослав?
Я купил продолжение «Боба»

11 ноября

Впервые за весь день я выглянул в окно
А там такое это самое
То, что давно уже предрешено
Три тени и сияние странное

Я путешествую давно, я как Улисс
Но что сияет даже через занавески
Три птицы в небо поднялись
А в небе дверь, зажжённая Павленским

12 ноября

Качает ветер голые деревья
Двенадцатое ноября
Само себе вполне стихотворение
Оно опять, конечно, про тебя

Ты знаешь, смерть она не против жизни
Ей просто всё равно
И для неё всё это только бизнес
Ещё одно потухшее окно

13 ноября

Сегодня ночью проезжал Мытищи
И вдруг увидел я среди множества строений
Давно покинутое мной жилище
Меж хвойных и безлиственных растений

Что там теперь, в той сказочной Перловке
По-прежнему ли по ночам в тумане
Плывут по Яузе светящиеся лодки
Наполненные бледными тенями

16 ноября

Был в Электротеатре, Мамлеева
Там читал я с экрана, показывали
Тихий фильм, где снимался с похмелья
Что и вам теперь с грустью рассказываю

И сказал я своему Постуму
Может, это жизнь меня ссучила
Может, зря я так, хуем по́ столу
Смерть за нами стояла, слушала

19 ноября

Глядел на небо. Вспомнил, в девяностых
Покрасить в театре половик мне в чёрный дали
И я, поскольку был халтурщик злостный
Его покрасил в цвет сегодняшней небесной дали

Увидев половик, начальник замер от тоски
Как я сейчас, когда глядел на небо
Он приказал заклеить всё кусочками фольги
А называлась эта опера — «Богема»

20 ноября

Сухаревская площадь, строение семь
Что это? Памятная табличка там, где я жил
Оказывается, Юрий Визбор тут шесть
Лет провёл, а не ты, дебил

Остановился. Деревья там, в окнах свет
Был с собой ром, сел на лавочку средь двора
Выкурил медленно несколько сигарет
Вот и закончилось всё, собираться пора

21 ноября

Я захожу ночью в магазин «Продукты»
Девушка в чёрном поднимает футболку
И я и продавец и её пьяный юный спутник
Наблюдаем во всю спину её татуировку

Арабская вязь на спине её хилой
Веселье смерти в глазах удалбанных синих
Золотая молодёжь увлечена ИГИЛом
(организацией, запрещённой в России)

25 ноября

Где ты был сегодня, папа, что́ глаза
Удивляло, что напишешь ты про смерть
А у смерти-то в одной руке коса
А в другой её руке планшет

В ЦэДэХа я был сегодня, в ЦэДэХа
Ярмарку серьёзной книги посетил
Цэ пугало, Дэ пропало, только Ха —
Древний дух литературы там царил



27 ноября

Двадцать седьмое. Двадцать шестое
Кончилось этой ночью
Вышел из бани я вместе с женою
Увидел луну сорочью

Снег, освещённый светом мёртвым
Чёрных деревьев истуканы
Скорее отсюда, тут банник с чортом
Уже расставляют стаканы

28 ноября

Лечу в Екатеринбург, дружок
И помню, тихий
Один серебряный листок
На ветке дикой

Тогда я вышел покурить
Там вот поминки
Искал какую-нибудь нить
А нету нитки

1 декабря

Сегодня, первого декабря
Москва была словно порт
Разоблачаемый ФБК
Чайкой кружил прокурор

Вода отражала рябь фонаря
И в тьму, окружавшую свет
Бросали прохожие как якоря
Окурки своих сигарет

2 декабря

Второе декабря уже того
Как в раковине выпитый стакан
Из толщи туч глядит в моё окно
Большого месяца турецкий ятаган

О будущем России потрындеть
Желаешь ты со мной или зачем
Заканчивается обычно день
И не запоминается ничем

3 декабря

В сборнике чёрном небольшом
О будущем России искал стихотворения
Там кое-где над текстами написаны карандашом
Рукой моей девочки аккорды для исполнения

Итак, она жила в Луганске, еле видимы пусть
Ноты гитарного аккомпанемента
Перебирая струны, учила наизусть
Русское поле экспериментов

6 декабря

Тает снег, ребята, ну прощайте!
Не судите меня слишком строго
Если есть за что, меня скорей прощайте
Я как дед растрогался немного

Поезд, самолёт или автобус,
Что вам, артистической ораве,
Время? Время — шар, кровавый глобус
А точнее я сказать не вправе

7 декабря

Следите ли вы за Тимуром с Амуром?
Конечно, ведь апокалипсис
И интересен звериным амуром,
Смешными штрихами, деталями

Козёл и тигр, Сирия и Россия,
Служение и рукопожатность
Приметы конца времён отразили,
И в жизни, и в смерти есть ржака

9 декабря

Сегодня я пошёл пораньше
Вниз, в магазин, за кока-колой
И услышал, как плачет баньши
В платочке бабушка, алкóта

Ты баньши, банщица, чертовка
Скорее запишу в тетрадь
Печальное, простое слово
Неясное, кажется, «блядь»

10 декабря

Этот дом как чёрный ящик
Над моею головой
Весь свой ужас леденящий
Ветер вкладывает в вой

Всё холодное и злое
Десять суток декабря
Воплотилось в этом вое
Ветер, хочешь вискаря?

15 декабря

Гляди, уходит он под землю,
В подземный переход,
Он знает правила дорожного движенья,
Обычный серый кот

Он ценит жизнь свою кошачью
В жестоком мире холода, теней
Ещё вот-вот, и мимо нас промчатся
Машины без людей

16 декабря

Когда-то и я как Джон Керри
Месил на Арбате опилки
Заглядывал в каждые двери
И в горлышко каждой бутылки

Ходили тогда по Арбату
Бродяги в поисках пищи
Художники были лохматы
Теперь-то, конечно, почище

20 декабря

Между розовых деревьев
Синим страшным переулком
Шёл товарищ Воскресенье
И в кармане водкой булькал

Эй, товарищ, оставался б
Вместе с нами на «Марксистской»!
Он ушёл. Вдали раздался
Жуткий лай собак стигийских

21 декабря

Голубеют далёкие храмики
Девять градусов выше нуля
Мы поедем с тобою на тралике
Двадцать первого декабря

Наш троллейбус — как яркая лампочка
Мы летели, успели едва
Мотылёк и бледная бабочка
Типа «мёртвая голова»

22 декабря

Двадцать второго я был в Тропарёво,
Встретился там с Константином, итожу:
Будет хороший памятник тёте,
Папе и дяде Серёже

Памятник скромный, неэпатажный,
Чёрный гранитный, он силуэтом
Похож на дом девятиэтажный,
Где жили они, не будем об этом

25 декабря

Луна над нами светит
Словно фонарик врача
Пусты глаза человечьи
Под светом её луча

У речки сидят русалки
Русалки чего-то ждут
Чего они ждут нахалки
Не надо вот этого тут

27 декабря

Мной овладело бешенство
Что-то совсем не моё, прости
В душе поселилось беженкой
Чувство несправедливости

Небо было серебряным
У речки склонились ивы
Неоднократно проверено
Следовательно — справедливо

28 декабря

Кто там играет с мёртвой птицей?
Кто этот рыжий и с хвостом
Опять наш кот поймал синицу
И мир застыл, объятый сном

Где птичий клюв ходил по дому
Втыкая острые концы
В паркета жёлтую солому
В паласа красные дворцы

2 января

В небе пёстрыми дятлами
Фейерверки, веселье
Над перевалом Дятлова
Над Кармадонским ущельем

Над рекою Смородиной
Над Бутовским полигоном
Зелёные жёлтые розовые
Огни в честь Нового года

6 января

Когда у электропоезда включаются тормоза
Ночью тёмной морозной
Надо мной проплывают розовые глаза
И таинственные мосты Лосиноостровской

На небе нет ни одной звезды
Только чёрные страшные силуэты
Лосиноостровская и её мосты
Призраки, исчезающие с рассветом

7 января

Ехали через ельник
Катя, сегодня сочельник
Когда мы проедем его
Будет уже Рождество

Люди нашего круга,
Волшебники, короли,
Пастухи сказали друг другу
Пойдём в Вифлеем, пошли

11 января

Ты сказала утром мне
Знаешь, умер Дэвид Боуи
И весь день я в тишине
В небеса смотрю на боинги

Дэвид Боуи поёт
И мне хочется подпеть ему
Самолёту самолёт
Все там будем, в Шереметьево

12 января

Я долго пил тогда у Кати
Потом, надев её халат,
Я вышел в розовом халате
В сберкассу, чтобы снять денюжат

Так к Тысяче и одной ночи
Есть иллюстрация Серова:
Принц скачет к деве что есть мочи
На принце — тот халат махровый

14 января

По Пермскому краю я ехал. Суров
И дик этот край, и порою
Я видел там стаи огромных орлов,
Круживших круги над горою

Добычу ли ищут, иль солнечный свет
Так греет им перья приятно?
Да нет, говорили мне люди в ответ,
Там просто помойка. Понятно.

15 января

Был подростком я, в то лето к нам на дачу
Прилетали инопланетяне
Ночью они пили с нами чачу
И устроили свеченье на поляне

Утром было сыро, как в болоте,
Шашлыка кусок один в застывшем салае,
Дядя хмуро посмотрел на тётю:
Жаль, они тебя с собой не взяли

16 января

Мы в вагоне, с прошедшим тебя, Мандельштам,
Кто-то песню поёт, люди слушают там
Если где-то не слушают Лепса,
Там припомнят кремлёвского вепса

А могилу, что мы не найдём никогда
Укрывает метель, прикрывает пурга
Белой шубой, льдом одеяла,
Горькой шуткою маргинала

17 января

Москва среди метели,
Не дни и не недели —
Как я работал с красками
В музтеатре Станиславского

Сантехник дядя Ваня
Мне про спектакль «Эрнани»:
Гляди, в нашей печурке
Золотые чурки

18 января

Кормушку мы повесили на ветвь,
Синицы в очередь слетелись
И дятел прилетел поесть
Красноголовый, чёрно-белый

Висит она, кормушка зимних птиц,
Придуманная неизвестным дядей
Жизнь состоит из зёрен и яиц,
Ты понял, дятел

20 января

В ресторане китайском
За рассказом про Индию
Горьким чаем питались
И любительским видео

И спросить мне хотелось
Этот чай вам не горек ли
Что там пьют в вашем Дели
Есть ли там алкоголики

21 января

Три товарища в троллейбусе пустом
Грабили и били пассажира
Я вошёл на Сухаревской, дом
Там стоит, где мы когда-то жили.

Обоссались, «извините нас,
Собираем на Донбасс подарки».
Вышел на Таганке. «На Донбасс».
Вспомнил «Три товарища» Ремарка

25 января

Сегодня был в госархиве Перми,
Попал с уважаемым человеком,
Видел людей, оставшихся людьми,
Тех, что несколько не соотносятся с веком

Спросил про Алексея Иванова, точно ли?
И про инопланетян — прилетали?
Иванов туда не ходит, у него другие источники,
А про инопланетян нельзя — секретные материалы

26 января

Шёл я вдоль кладбища в Перми,
Вдруг женщина. Простите, мама,
Ответьте мне, плиз, ансвер ми,
А где здесь Кама?

Но женщина на этот микс
Из чёрной ямы
Ответила: здесь только Стикс,
Здесь нету Камы

27 января

Я думал, что в Москве коричневый
И жидкий снег, словно понос,
Из-за людей, говна их личного,
И пачкается снег, как мозг

Но вот сегодня, пролетая
Над городом сквозь бурый шквал,
Увидел: туча вся такая,
Коричневая, Бог послал

3 февраля

В кафе довольно иллюзий
И свет иллюзорен, и мрак
И если бы не был я лузер
Писал бы примерно так:

На улице снова осадки
Дождь в середине зимы
Крысы бегут в крысятник
Тащат бациллу чумы

4 февраля

Сугробики едут в Камазике
На снегоплавильный завод,
Идёт себе тихо вдоль Яузы
Нетрезвенький пешеход

Идёт и живой и здоровенький,
А вы поезжайте туда.
Сугробики едут, сугробики,
Сугробики, господа

8 февраля

Я сижу в «Звёздочке» на Таганской,
Смотрю в окно на площадь, на снег,
Рядом со мною танцует гражданка
С особенностями развития, то есть, человек

Я смотрю вниз, где бесчисленные лилипуты,
Огни автомобильных фар, тысячи огней,
Я думаю про таинственные маршруты,
Про нехоженые дороги для странных людей

15 февраля

На улице звякнула кастрюля,
Наверное, кормят кошку,
По подоконнику ударила влажная пуля
И встревожила, capitoшка

Спи, кот, рыжий бездельник,
Спи, как тыква на кухне, овощ Хеллоуина,
Пятнадцатое февраля, понедельник,
Похмелье после дня святого Валентина

16 февраля

Вот Савченко возьмём фашистскую,
Её письмо, ответ Азару,
Опубликовано с ошибками,
Мол, сохранили орфографию

У Савченко, как это, «узы»,
Недолго думали рижане,
Там в Риге, в офисе Медузы
Придумав фишку, люди ржали

21 февраля

И стало тихо, милый
Из рук внезапно выпали у зрителей айфоны
Сегодня умер Мирослав Немиров
Он что, знакомый твой? Знакомый, блядь, знакомый

Поэт исчез из жизни и из чата
Жизнь вечная спокойнее, чем тут
Прощайте, Мирослав Маратыч
Теперь, наверно, книжку издадут

24 февраля

Двадцать четвёртое, Товарищеский переулок,
Ездили в морг, на кладбище, на поминки не смог,
Сам помянул, к губам как окурочек
Прилип солнечный луч. Кладбище, морг,

Метро, завтрак, душ, что тревожит меня,
Сон, где чего-то снилось, как будто бы я не спал,
Пролистываю назад, до вчерашнего дня
Я вчера сказал что-то важное, я смотрел сериал

25 февраля

Девочка смотрит, а тортик летит
В лицо господина Навального,
От розы из крема лицо не болит
Как от розочки боя стеклянного

В терроре наметился явный прогресс
На улице год шестнадцатый
В подвалах кондитеры знают рецепт
Спасения нации

28 февраля

Сегодня мы гуляли.
На обводном канале
На воду утки сели все
И крякал один селезень

Чтобы покрякать в сумерки
И то нужен талант.
Вдали сверкал Дом Музыки
Безумия бриллиант

29 февраля

Няня из Узбекистана
Ходит с детской головой.
У ней платье как сутана
И излом руки худой.

По Октябрьскому полю,
По февральскому снежку.
Поведение такое
Приписали порошку.

1 марта

Сегодня правил интервью,
А в нём звенели рюмки фоном,
Какую ж, братцы, мы хуйню
Несём пред девой с диктофоном.

На самом деле над заливом
В Гренландии хочу я жить
И стадо пикши молчаливой
На камне сидя сторожить

11 марта

Два лося в натуральную величину
Стоят во дворе у Беговой почему?
В соседнем дворе — своя интрига:
Памятник двум школьницам, читающим книгу

Когда над Беговой зажигаются звёзды,
Школьницы садятся верхом на лосей
Чтоб охранять Ваганьковские погосты
От некрофилов, трупоедов, бомжей

12 марта

Ну вот и пятница закончилась,
Суббота началась удачно,
На застеклённые балкончики
Рассаду выставляет дачник

В стране цветущих авокадо
Уже среди птиц пора улёта,
Мы полетим с тобой над МКАДом,
Своей подруге крикнул кто-то

15 марта

Во время перекура
Спросил я за кулисою
Знакомого актёра:
А что это ты лысый-то?

И мне ответил малый
С улыбочкою резкою:
Тут немцы фильм снимали
А я играл Павленского

16 марта

Сегодня играли мы «Пир» Платона
В огромной ночлежке на Иловойской
От doc'a приехало шесть актёров
Играть в спектакле про пидарасов

Когда Аристофан сказал в актовом зале с борзостью
Что мужчины, которых интересуют мужчины
Занимаются государственной деятельностью в зрелом возрасте
Один бомж в зале крикнул: особенно с Украины!

18 марта

Картины труда японских гейш
«Квартал наслаждений» в музее Востока
Смотрел, как тогда любили за кэш
Седой старины простые восторги

Гравюры, гейши с сакэ и тунцом
А также узнал по ходу:
Возраст смерти в квартале том
Средний — двадцать два года

22 марта

В окне двор с замёрзшими лужами
По телевизору показывают новости
Европейские лидеры не прислушались
Серая улица жёлтые микроавтобусы

Рад депутат. Журналист ликует.
Чего-то как-то погибших мало.
Товарищ, ты радуешься какого хуя?
Заткни ебало.

23 марта

Гулял вдоль акуловского шоссе,
Красивый стоит там на горке барак,
Чьи окна на фоне розовых стен
Смотрят на нежно-мохнатый овраг

Сиренью, ольхою порос холм,
Внизу, из болота, прекрасный вид:
По синему небу розовый дом
Плывёт среди созвездия Рыб

24 марта

Яуза черноводная, что там слышно
Российские ходоки не поедут на олимпиаду
Сноу умирает, тоскует лыжник
Всё говорит о приближении к сериалу

Четверг, двадцать четвёртое марта
День проведён у окна за разглядыванием сонным
Неба, на котором разные пятна
А ты угадываешь, где солнце

25 марта

На даче типа в День культуры
И в День работников искусств
Подсыпал семечек в кормушку
Повешенную мной на куст

Лети, щегол, снегирь, синицы!
Сороки и вороны — кыш!
Вы — невоспитанные птицы.
Ты, птеродактиль, понял, слышь?!

26 марта

Ну как объяснить, да, видно, никак,
Был воздух влюблённо-больной,
Мы ждали трамвай у ВДНХ
Тем вечером ранней весной

Во тьме, во льдах чудесный край
Сиял электроогнём,
Приехал трамвай, красивый, как рай,
Поехали мы на нём

1 апреля

День унылый тьмой сменился,
Лишь всего на полчаса
Из-под тученьки чернильной
Проступила бирюза

С человеком-невидимкой
Мы сидим в купе вдвоём:
Эй, товарищ, попиздим-ка
В воображении моём

5 апреля

Когда один — смотрю на синь
Или на серость неба
И Катя знает, в магазин
Пойду, то лишь за хлебом.

Но, люди! Только встречу вас,
Хороших, замечательных,
Бегу за водкою в магаз,
Так вас люблю, читатели

8 апреля

Когда-то были баррикады
У кинотеатра «Баррикады»,
Потом заснул я, Родионов,
Во сне проснулся как Лимонов:

Прошли поэты предо мной,
Они несли перед собой
Бессмертные стихи,
Потом запели петухи

9 апреля

Луч фонарный жёлтой лыжею
Проскользнул в ночную комнату,
Осветил фигуру рыжую,
Силуэт на подоконнике

Этот сфинкс, свидетель вечности
Сторожит меня ночами,
С головою человеческой
И кошачьими когтями

12 апреля

Во время Третьей Галактической Войны
В бою против инопланетян
В созвездии Гончие Псы
Наш крейсер попал в капкан

Взяли капитана в плен,
Капитана били проводом,
Но капитан был нем,
Он оказался роботом

22 апреля

Говорят, что где-то там за границей
За океаном, там, откуда Бродский не вернулся
Умер человек, которого называли Принцем
Потому что за апрель два раза передознулся

Он пел про лучшую девушку в мире
Он нравился мне, этот принц весёлый,
В Товарищеском переулке, в маленькой квартире
Пурпурные капли кока-колы

26 апреля

Вороны и сороки сошлись в воздушном бое,
Теперь сидят сороки на липах и трещат
А серые вороны вдали истошно воют,
Над полем птичьей битвы агатовый закат

Сижу под старой вишней, двадцать шестое, вторник,
Печально небо серое, тревожна тишина
Скажи мне, белобокий сорочинский полковник,
Продолжится ли завтра война?
Да знаю, знаю

27 апреля

Два ведра с раскисшим торфом
Ну, давай, тащи на грядку
Ты, приятель, не на Корфу,
В перекур возьми тетрадку

Чёрных веток паутина,
Мелкий дождик плачет жалко
Подмосковная ундина,
Алкогольная русалка

28 апреля

Двадцать восьмое, Чистый Четверг,
Ясное солнце над липками
Зачем-то у вас в Евразийской Москве
Зелёнкой облили Улицкую

У нас тут в цветах фиолетовых луг,
В тенёчке играют котёночки,
И нам щедрый, ласковый Демиург
Не пожалел зелёночки!

11 мая

Есть в Пушкино полянка,
Над нею тополя,
Их речка Серебрянка
Ласкает, серебря

А в центре пень трухлявый
С бутылкою пустой
И мятой пачкой Явы
И чёрною тоской

12 мая

Я видел девушку в метро
С повязкою гриппозной,
А под повязкою хитро
Скрыт синячок серьёзный

Но всем беда её видна
Безжалостно и точно,
Как будто ехала она
С пикетом одиночным.

22 мая

Отец последние пару лет жизни пил
В вагончике под Дмитровом, он называл его «вилла»
Точно в таком же в фильме «Килл Билл»
Жил брат Билла

Моя жена ему говорила: Вы один в лесу,
Заведите козу, чтоб не спиться
Отвечал отец — мне нельзя козу,
Я могу влюбиться

7 июня

Я отупел, я превратился в кляксу,
Эх, где же трубка, мон ами,
Мы предадимся утончённому релаксу,
Как говорили в старину в Перми

Сирень осыпалась. Лиловые травы,
Повсюду лепестки, туман, и в дождь,
По вечерам приходит ёж,
Чтоб с нами разделить невинные забавы

12 июня

Утром слушал радио, там шла викторина,
Задают вопрос и надо сразу дать ответ,
Вот ведущий даёт наводку дозвонившемуся гражданину:
Его имя — перевёрнутый табурет!

Кто ж это, думаю не без опасений,
Перевёрнутый табурет — это что за кал?
Но чувак ответил сходу: Есенин!
Сергей Есенин! И, блядь, угадал!

17 июня

Я вновь вспоминаю ночной алкотрип
В Перми, в подворотне с бутылкою мы
Увидели стул, а на стуле залип
У двери какой-то мужик, сторож тьмы

Внезапно метнулась к нему чья-то тень,
Удар! Он свалился и скрылся из глаз!
И нехера на моём троне сидеть!
Раздался во тьме угрожающий глас

18 июня

Темно и душно небо как мазут
Вернувшись из Перми ваш кроткий странник
Я был последний, кто узнал про пряник
В руках у Ревзина не только кнут

Не только кнут у них, не только кнут
Но пряниками вымостят дорогу
Дорога к сатанинскому порогу
Довольно соблазнительный маршрут

27 июня

Сдала хату нам в Севастополе
Дева кроткая как овца
И сказала тихонько, шёпотом
Что квартира хирурга-отца

И сажусь в почтительном страхе я
За почти поминальный стол
На серванте его фотография,
А в серванте его корвалол

30 июня

Инкерман: обелиск на могиле лётчика,
Погибшего в тридцать восьмом,
Рядом с могилою пулемётчика,
Погибшего в сорок втором

Их могилы в руинах крепости греческой
Вот украинец, вот русский лежит
И высохшей кровью кормит кузнечиков,
Строчит пулемётчик и лётчик летит

ИНТЕРВЬЮ

Иллюзорная простота плюс нарративность Ваших текстов создают у многих читателей (судя по обсуждениям в соцсетях, например) впечатление исключительной доступности, «понятности» Ваших текстов — но и то, что все эти же лица трактуют Ваши сочинения исключительно разнообразно, говорит о многом. Бывает ли досада на «неправильное» понимание, недопонимание — и бывает ли, напротив, чувство внезапной понятости, когда этого не ждёшь?

На нынешнем этапе мне интересна возможность в восьми строчках изложить историю от начала до конца. Впервые я почувствовал это десять лет назад, когда журнал «Эсквайр» предложил мне написать рассказ в несколько десятков слов, там была такая рубрика. Я написал длинный рассказ, потом выкинул из него все прилагательные, деэпричастия, союзы, ну и т. д. Результат меня позабавил. Да, мне важна доступность, но такая доступность, которая сейчас, к примеру, есть у новых левых. Этакая, если угодно, модная, современная доступность восприятия. И далеко не все стихи в моём дневнике соответствуют этой заявке на доступность. Этот дневник — каждый день восемь лирических строк — я начал 25 октября 2015 года, в день смерти Юрия Мамлеева, которого очень любил. Начиная его, я думал как раз о ясном и чётком высказывании. Этот дневник ведь ещё и социальное исследование, хотя это не главная цель. Я, например, заметил, что мои более или менее политизированные высказывания находят отклик, только если есть ясный и чёткий посыл, вывод. Допустим, этот — козёл. Если пишешь так, находишь отклик. Если пишешь, что кто-то козёл потому, что, например, ест траву, уже не находишь такого отклика. Досада чувствуется, когда не доделал, недоформулировал, неясно выразился сам. Иногда я чувствую также чёткое понимание кем-то моего высказывания, и это очень приятное чувство.

Говоря о читателях и понимании: о Ваших стихах и пьесах написано много интересных и важных (для меня как читателя, по крайней мере) текстов: Иванів, Дарк, Дашевский; оказались ли близки чьи-то слова? Случалось ли так, что внешнее меткое наблюдение говорило Вам о себе что-то, что раньше не приходило в голову?

Сейчас мне кажется, что многое из сказанного тогда было мне выдано авансом. Но в то же время я стал заложником тех критических высказываний и долгое время не

мог выйти за рамки баллад о маргинальных героях. И до сих пор я для многих — певец городских окраин. Но я изменился, и постепенно изменились мои стихи. Даже мата в них стало гораздо меньше. Теперь эпическое высказывание я оставил драматургии, а в поэзии стал лаконичнее и лиричнее. Но замечу, что, хоть театр сейчас — это самое живое пространство, с критическим анализом там дела обстоят гораздо хуже. Например, лучшую статью о спектакле «СВАН», на мой взгляд, написал Павел Арсеньев, но она не заинтересовала ни одно издание из-за своей «сложности».

Иногда кажется, что критику важно убедить себя в том, что описываемая Вами реальность, одновременно тяжёлая и завораживающая, — на самом деле никакая не реальность, а чистая литературная конструкция; я помню, между тем, вашу фразу касательно одного из текстов: «все истории — это зарифмованные сюжеты из прессы, и даже VIP-проруби существуют». Как на самом деле построены Ваши отношения с реальностью/псевдореальностью/нереальностью персонажей (я понимаю, что в какой-то мере это ненавистный всем вопрос про автора и фигуру автора, но удержаться невозможно)?

Говорим ли мы о дневнике, который я здесь и сейчас представляю, или вообще о моих стихах — меня, прежде всего, интересует сам процесс речи. Это такое сильное чувство, которое сродни... лет сколько-то назад у меня возникало такое чувство от алкоголя или от общения с женщинами. Как будто перед тобою циркулярная пила, но тебе есть что ей противопоставить — это твоя собственная речь. Это очень сильное чувство, когда ты не говоришь даже, а любишь или творишь. Меня интересовал не сам сюжет как таковой, а именно возможность самому что-то говорить в ответ реальности, тут неважно даже, если что-то соврётся или сочинишь, — сами слова на стыке двух реальностей, моей и внешней, становились такой суперреальностью. При этом моя тогдашняя жизнь, когда кругом кипят красильные котлы, пар, в подсобке сидят пьяные гости, а ты где-то посередине — и на вершине, и на дне, — давала мне возможность влиться в эту внешнюю реальность и дышать ею. Со мной происходили фантастические истории, но я не мог их передать бумаге. А мог я просто бредить словами, сочиняя истории даже менее фантастические, чем те, что происходили вокруг меня. И теперь — в этом дневнике — я пытаюсь вспомнить и тот мой действительный опыт двадцати лет в угаре, как-то осмыслить его. Что касается приведённой Вами цитаты, то речь в ней идёт о «поэтическом вербатиме»: мы с Катей Троепольской для многих наших пьес берём существующие тексты — статьи, высказывания на форумах, интервью и т. д., — и переставляем в них слова таким образом, что они становятся ритмичными и рифмованными. В результате сложно поверить, что можно загуллить и найти первоисточник. Но это так.

Григорий Дашевский писал об отрешённости наблюдателя, голос которого звучит в Ваших текстах. При чтении теперешних стихов, этого лирического дневника, у меня создалось впечатление более, что ли, странное: это оптика едва ли не души, задержавшейся здесь, но уже отделённой от тела. Она всё это испытала на себе и во всём этом была, но для неё пробежка окончена, а вот эмоциональная связь по-прежнему сильна. Как оно на самом деле? Как любили говорить в хороших школах, «чьими глазами мы видим события этой книжки?»

Мне нравилось раньше глядеть на мир чужими глазами, глазами того или иного персонажа. Часто персонажа реального, глазами моих знакомых. Сейчас я воспринимаю это как свою слабость. Объясню, почему. У меня тонкая кожа, я чувствую других сильно, и это мешало и мешает чувствовать себя. И однажды, не очень давно, я решил изменить свою оптику, направить её не из внешнего мира внутрь себя, а наоборот, высказать что-то реальности. Сформулировать не чужое, а своё собственное решение тех вопросов, которые ставит жизнь. Это связано с тем, что я люблю. Любовь заставила меня пересмотреть свою собственную речь, отказаться от бессмысленного и беспощадного напора. Просто сказать то, что думаю. И я не смог этого! Мне всё равно приходили и приходят в голову мысли, ответы, решения, которые я не могу откровенно назвать моими собственными. Но иногда, пытаюсь высказаться, я вдруг стал чувствовать самого себя. Это чувство ни с чем не спутаешь, оно приходит редко. В дневнике я стараюсь оставлять только свои собственные мысли. Хорошо, если получается через день. Вообще эта перемена совпала с моим переездом в Пермь. За два года жизни там я изменился. Во многом благодаря моей жене Кате. Я стал писать вместе с женой пьесы, их сначала неохотно, а потом чаще стали ставить. Это дало мне возможность сублимировать свою страсть думать за других и передать эти чужие мысли своим (нашим с Катей) персонажам. В течение года после приезда из Перми обратно в Москву я вёл поэтическую колонку в Газете.ру, сменив там поэта Игоря Иртеньева. Два раза в месяц мне необходимо было сочинять злободневно-лирические, довольно объёмные тексты о текущем моменте. Это было не вполне моё занятие, но там впервые я столкнулся с дисциплиной регулярного письма и необходимостью высказывать собственные мысли. И я подсел на это.

В некоторых текстах (особенно этого цикла) есть такой завершающий приём: дела оказываются ещё хуже, чем казалось герою или героям, — но зато немедленно проясняется метафизическая картина, общее мироустройство: «Ответила: здесь только Стикс, / Здесь нету Камы», «Увидел: туча вся такая, / Коричневая, Бог послал». Вам тоже, вслед за экзистенциалистами, кажется, что сперва надо полностью отчаяться, а уж потом что-то ещё?

Способ написания этих восьмистиший довольно прост: вдох и выдох. Трудно найти то, что тронет тебя сегодня настолько, чтобы ты захотел об этом написать. У меня к этому несколько подходов. Первый — я просто пишу про то, что увидел сегодня. Второй — я пишу о том, о чём все сегодня говорят, но у меня есть собственное мнение на этот счёт. Третий — я пишу некролог, жизнь часто даёт повод, увы. Четвёртый — воспоминания семейные, о родственниках, знакомых, каких-то событиях прошлого. Пятый — самый редкий случай, когда я просто брежу, и иногда это оказывается удачно. Шестой — про природу, я дышу и живу деревьями, цветами, речкой, воздухом, либо городскими, урбанистическими пейзажами. Мне близок опыт экзистенциалистов, но отчаялся я давно, а теперь я, скорее, счастлив. И даже Стикс — это просто речка в Перми, такой милый топоним.

Бесконечная, почти юнгианская тема жилищ, зданий, домов, подъездов, комнат, — это про что и почему?

Разве непременно жилища? Я вот заметил, что часто между заборами даже в центре мегаполиса остаётся пространство, куда десятилетиями не ступала нога челове-

ка, и природа возвращается туда, если угодно, возвращаются старые боги. Такие места очень дороги для меня. Я могу просто стоять и подолгу смотреть на них.

Посмертное путешествие души, постепенно осознающей, что с ней произошло, оказывается ещё и, похоже, проживанием своих отношений с русским языком и русской поэзией. Эта нежная и язвительная работа с пастисшем — почему она всё ещё существенна для Вас после всего избытого Гандлевским, Кибировым и их ровесниками?

Это как любимая или просто заевшая мелодия у тебя в голове. Вот она звучит, и на неё накладываются переживания дня. Так получается дневниковая запись. И для меня её новаторство — именно в ежедневном предьявлении её социальной сети, в вызванной ею коммуникации. Таким образом, я оказываюсь сразу между Сергеем Гандлевским и Дарьей Серенко.

Отвечая на навязчивые сравнения с Маяковским, вы как-то сказали, что Вам ближе Саша Чёрный. Можно про это подробнее? И: мне местами мерещится во всей этой картине Блок, а вернее — такой анти-Блок, что он уже почти Блок. Блок что-то значит для Вас?

Для меня Блок был всегда небожителем — в отличие от Саши Чёрного. Саша Чёрный был мне очень понятен, я чувствовал нервную нежность к бытовым мелочам, к несправедливости, которая на поверку оказывается просто жизнью, несправедливой и негармоничной в принципе. Блока и Сашу Чёрного люблю. А ещё люблю Эдгара По и Дмитрия Пригова.

Вы один из немногих (кажется) авторов, готовых осознанно работать с публикой и для публики. Что значит «строить выступление от публики» (была у Вас такая фраза)? Моделировать на лету, отбирая тексты в соответствии с реакциями? И в какой мере это же относится к читателю и «построению текста от читателя»?

Скажу вам честно, что я готов уже совсем отказаться от прямого общения с публикой. Когда я вижу, что сочинёнными мною и нами с Катей виршами оперируют прекрасные молодые актёры мастерской Брусникина или столь же прекрасные и молодые актёры других мастерских и театров, — моё тщеславие более чем удовлетворено. С другой стороны, я сам занят в постановках театра.doc и в других небольших интересных проектах. Так что про публику — это из прошлого. Однако мне нравится играть с публикой с помощью вот этого дневника, приезжать в другой город и говорить — а давайте вспомним этот день, а теперь вот этот. Люди вспоминают, это важная для меня работа. Но стихи я пишу от себя.

В какой-то момент Вы говорили, что у Вас «изменились жизненные обстоятельства, и захотелось, чтобы со стихами познакомилось большее количество людей». Можно ли спросить, что это было? Что произошло тогда? И что изменилось теперь?

Я не помню, что изменилось тогда, но меня всегда прельщала слава рок-звезды. И всё-таки я отказался в какой-то момент от заведомо успешной стратегии смешных и злых историй. А в нынешние времена — от той политической стратегии, которая могла бы меня привести к широкой публике. Но мне приятно, когда люди узнают меня на улице.

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Юлий Гуголев

Бывают женщины, в присутствии которых невольно втягиваешь живот. Похожая история у меня с Андреем Родионовым. В том смысле, что всё время боюсь «киксануть». И боюсь, что он почувствует наигрыш и фальшь. Он ведь сам умеет играть, не пережимая, и говорить с чувством, но не лукавя. Стихи его люблю за то, что они — «без бэ», как говорили раньше во дворах; за то, что они каждый раз доказывают, что поводы для умиления и нежности разбросаны повсюду в этом мире; что мир, по сути дела, из них и состоит, несмотря на всё безобразие, грязь и ужас. Одним из самых лестных отзывов о себе я считаю слова Андрея Родионова: «А с тобой было бы интересно запить...» Выпивать — выпивали. А вот запить я пока так и не решился.

Дмитрий Данилов

Андрей Родионов — один из самых близких мне современных (да и не современных, если вдуматься) поэтов. У его поэзии есть очень родственная мне черта — я бы назвал это любовным вниманием к мелким, малозначительным деталям нашего повседневного бытия, в том числе к невзрачным московским окраинам и пригородам, которые я тоже люблю до дрожи:

*...Как нежен асфальт, как салфетка, как трогает сердце
нежнейший панельный пастельный холоденький дом,
чуть-чуть он теплее, чем дом предыдущий, тот серый,
а этот чуть розовый, нежность за каждым окном...*

Он мне и как человек близок. Мы вместе состояли в организованном Мирославом Немировым товариществе «Осумбез», было много совместных выступлений, посиделок в его знаменитой красилке в театре Станиславского и Немировича-Данченко и всего, что такие выступления и посиделки сопровождает. Такое, знаете, не забывается.

Василий Бородин

Не так просто сформулировать, что обеспечивает целостность и безоговорочную состоятельность поэтики Андрея Родионова. Кажется, самое важное и неизменное в этих

стихах — уважение к тому, что и так любимо (и работа по осмыслению того, что и так «понятно»). Повествователь кажется неотделимым от среды, в которой возникают сюжеты или модели сюжетов; поэтический язык развивается не в борьбе с готовыми формами, а в диалоге с, грубо говоря, содержанием. Эффект «документальности» (причём это как бы документальный сериал: стихов много, и они очень схожи по конструкции), достоверности (то есть, прежде всего, внутренней правды) с этим и связан: «форма» очень решительно выведена за скобки и, на первый взгляд, не проблематизируется, целиком уступает место «драматургии» и, главное, тому, что называется поэтической мыслью.

Валентин Воронков

Сколько я мог заметить, больше всего сложностей в жизни доставляют бинарные оппозиции: поди отличи подёнщину от призвания, судьбу от страсти, вдохновенье от прожектёрства. Дихотомия утилитарности и метафизики попросту мучительна. Тем ценнее любая нелживая двойчатка: взять хоть сказки Андерсена или вот стихотворения Андрея Родионова. Некогда уже доводилось говорить, что, застрельщик, талисман и воплощение сценической, слэмовой поэзии, мастер агрессивной и напористой подачи, Родионов — не в последнюю очередь выдающийся лирик. Постепенно перейдя от автобиографических зарисовок к стихотворным фельетонам на случай и даже служа такого рода колумнистом, он неизменно выдерживал уровень монолога. Хочется подчеркнуть, что речь идёт не о формальных пируэтах или экивоках «для своих», а о сращенности, взаимном дополнении обоих компонентов. О том, как под злободневностью возникает завораживающее мерцание цайтгайста или чувствуется укол пунктума («портвейна на сотку — по тем временам это было до хрена»; «а цепочки тогда было модно носить поверх водолазки»), а за алкогольной или фенаминовой бравадой следует последнее утешение: «за лирикой, за фенибутом / за химарём / у дома сурикова утром / и мы уснём».

Василий Чепелев

Я люблю поэта Родионова. За «Пельмени устрицы» целиком, от и до, включая оформление (удивительный случай, когда оформление поэтической книги не просто было тщательно сверено с её содержанием, но и задало чуть ли не тренд — вся эта крафт-бумага, картонки и как будто забинтованный переплёт); за невообразимое множество его стихов, которые я помню наизусть; за возможность наблюдать, как становятся звёздами; за очень нечасто встречающуюся адекватность поэта его стихам; за то, что одно время поэтические вечера в России были лучшим способом посмеяться для нормального человека. Я купил для раздачи начинающим поэтам столько книг Андрея, что одними этими томами можно укомплектовать библиотеку небольшого райцентра. На примере его стихов хорошо объяснять очевидное важное: что стихи — это совсем не только школьная программа; что истории, случаи, сюжеты и шутки — это отличный повод говорить о серьёзных вещах, намного более тонкий, чем выверенная рифмовка с возвышенными метафорами; что слово «нежность», выложенное из силикатного кирпича и арматуры, намного заметнее и ярче; что про жизнь городских окраин и любовь к дешёвому алкоголю в больших количествах можно писать без пафоса Бориса Рыжего... Вооб-

ще я сейчас вдруг понял, что Родионов для меня — сильнейший катализатор воспоминаний ностальгического свойства: например, я уже два часа смеюсь над ситуацией, когда на фестивале «ЛитератураРентген» я случайно вызвал на сцену сразу после сегодняшнего героя Наталию Санникову, одетую в чёрную кофту. Надо ли объяснять, каким стихотворением закончил выступление Родионов? За творчеством Андрея в последние годы я при этом слежу не особенно пристально, и, кажется, кроме подборки в «Воздухе» 2012 года (включавшей блестящее стихотворение «я вышел в екатеринбурге...», одно из лучших стихотворений об этом городе ever!) ничего внимательно не читал. Это, конечно, неправильно: не должен живой активный большой поэт становиться компонентом ностальгии. Всё прочту. Тем более — Родионов стал героем этого номера (я, кстати, был уверен, что это уже происходило).

Дмитрий Аверьянов

Думаю, что призрак Андрея Родионова гуляет по Украине. Почему призрак? Один мой не слишком просвещённый товарищ выразился так: «Родионов — это самый суровый поэт, который выступает с Лимоновым и печатается только в журнале «Октябрь»». То есть к Андрею в народе относятся с опаской и поэтому с ещё большим уважением. Теперь почему «гуляет». Встречал, что кто-то читал вслух Родионова собравшимся в коридоре на музыкальном концерте. Было, что давали плеер — послушай, — а там Родионов под музыку. Или вот идёшь по июньскому Севастополю — и навстречу Родионов. Конечно, нужно сказать, что Андрей оказал немалое влияние на украинский слэм, только вот местные исполнители больше любят версию, что подражают они не Андрею, а друг другу.

Сергей Соколовский

В наше время не говорить о человеке, спасшем тебе жизнь около котла «Мордор», как о большом русском поэте, было бы, для начала, глупо. Но я пропустил сам момент превращения: вроде бы для тех дней, когда мы все вместе собирались издавать журнал «Шестая колонна», — ещё рано, а когда «Красный матрос» выпустил «Пельмени устрицы», в пижонской картонной обложке и с вложенным диском, — уже поздно. Совесть не позволяет предаваться воспоминаниям в духе «я этого генерал-полковника ещё босоногим мальчишкой помню» — но соблазн велик.

Ещё более странны рассуждения персонажа об авторе: несколько раз чувствовал, что уверенно примеряю изложенные в стихах Родионова фантастические сценарии. самого разного свойства, заметим. Маленьким шариком из фольги дело не ограничивается. Думаю, в здании, которое построено Родионовым, многим нашлось если не райское, то, по крайней мере, пригодное для естественного существования место. Думаю, для многих эта поэзия — родной дом.

Так сложилась жизнь, что цитата, которую мне хотелось бы здесь привести, уже попала однажды на страницы журнала «Воздух», а именно в №3-4 за 2012 год (внутренний опрос под названием «Прозаики о поэзии»). Мало что изменилось с тех пор в районе Кузьминок.

Одним словом, большое спасибо тебе, Андрей.

Алексей Цветков-младший

На заправке между Красноярском и Канском к Андрею Родионову подгребают мужичок, руки все в уголовных татуировках, речь нарочито обрывочная.

— Ты же видишь, тут Александр Третий, это же надо к нумизматам, я всего за пятьсот рублей отдам, — предлагает он две явно поддельные монеты с профилем царя, пересыпая их из руки в руку, будто они жгутся. Нашёл типа случайно при разборе старого дома. Никто не хочет верит бедолаге. Андрей быстро соглашается на покупку, для него это акт христианского милосердия по отношению к татуированному мужичку. Мне показалось, что сейчас, за пятьсот рублей, Родионов приобрёл сюжет нового стихотворения. Мужичок же будет уверен, что ловко развёл столичного гостя. Через подобный обмен возникает особая эквивалентность, заряжающая родионовские стихи.

Поэзия как приятная боль от ушиба при случайном движении в социальной темате. Воспроизводить нечто, освобождаясь от этого. Ритмизированное переживание перманентного поражения — единственный антидепрессант в мире бредящих идеологией морлоков капитализма, чьи комичные мечты никогда не сбываются. Мальчикам и девочкам из хороших семей эти стихи напоминают о дистанции с таким экзотическим, но тревожно близким миром низших классов.

Мытищинского пиита Родионова будут помнить хотя бы только за «пельмени это устрицы пьющих людей». Пророчески потрясая своей крупно исписанной стихами тетрадь, притопывая, прихлопывая и брызгая бешеной слюной, Андрей доносил до нас в нулевых годах невероятный лиризм кишачих бомжами подмосковных платформ, милицейских протоколов, пролетарских наркотиков и коктейлей, а также навязчивых идей, балансирующих на грани между белой горячкой и прочитанной в детстве советской фантастикой. Его выступления на московских книжных ярмарках нередко заканчивались тем, что Родионову вырубали микрофон.

В десятых годах он создал на театральной сцене антиутопию о том, как все государственные чиновники в обязательном порядке заговорили стихами и как трудно, стихами же, сдать экзамен на гражданство в УФМС этого прекрасного будущего. Но гастарбайтеры стараются. И нанимают себе учителей поэзии, чтобы остаться в этой удивительной стране навсегда. Это склеивание, неразличение между поэтическим и политическим, отсылает нас к Беньямину с его: «Правые всегда эстетизируют политику, тогда как левые, наоборот, политизируют эстетику». Впрочем, в другом его поэтическом спектакле политическое скрыто под толстым слоем январского льда и тёмной воды, на абсолютно непредсказуемом дне народной проруби, откуда всегда может вынырнуть герой будущего верлибра и протянуть поэту поддельную монету, которой предстоит стать гораздо дороже настоящей.

Владимир Богомяков

Родионов велик. Потому что для меня это поэт Любви. Не той любви, о которой меня, наверное, учили в школе, когда ты должен шептать барышне на ухо какие-то придуманные слова, а сам только и думать, как завалить её здесь же за скамейкой и как следует засадить. Той Любви, которая во всех нас клокочет и (слава Богу!) иногда прорывается наружу.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Алексей Порвин

СВОБОДА — ТИШИНА

✚ ✚ ✚

Станет надеждой ответ:
просохнут сети, подождём;
в крови гуляешь, словно всякий свет,
стукнув радостным посошком.

Скажешь: свобода — права,
и валишь с ног, как всякий рай:
где речь — всему простору голова
(мягче отсветом ударяй).

Лодки не скажут, хмельёк,
о лёгкой клетке звуковой,
протащенной теченья поперёк —
что отвечено темнотой...

В плеске металось весло,
а выход ждал на берегу,
в затишье невода, где тяжело
сохнуть времени про тоску.

✚ ✚ ✚

Угол обретаемый, смеркание воды:
будет важнее хоть что-то?
Кто в пересечение заглядывал — просты
его смысловые свободы —

Лужу кто прощупывал сомнением сквозь лёд,
вымолвит хрустом о водах:

славься, отрицание, затронувшее рот
земли, промолчавшей о видах.

«Этот — остающийся не траченным теплом,
эти как звёзды, а этот,
время заменяющий на отзвуки, ведом
тобой, непростительный метод...»

Вышел геометрией спасения истечь,
хрусткую рану ломая:
с долгим ожиданием пересечётся речь,
возникнет душа угловая.

‡ ‡ ‡

Насекомые сильны над цветами,
как гравитация, притянув
взгляд, который улетел бы
в безвоздушное что

Где едва ль возможен вдох — остаются
слова, спешащие мимо всех
дней, качнувшихся на стебле
продолжения строк —

Или поле силовое гудело
над раскрывавшейся тишиной
всех соцветий, завлекавших
восприятие и нас.

Нарастать в печаль расправленным_гудом
дополнить в образе *человек* —
«свет-земля, идти приятно,
но стоим у цветов».

‡ ‡ ‡

Свободу повторённым снегом радуй:
неподвижностью, конечно, боевит —
пусть холод, что прижат к груди природой,
останется словом людским не пробит.

Любая быстрота неощутима
для полдневных глаз — и, значит, темноте

подобна: о словах, летящих мимо,
о чувствах ли скажешь твердимой воде...

Не доверяв военному железу,
добрались до грусти прошлой, временной,
а мысли о защите — выше лезут,
где дети видны на горе ледяной.

Звенящие ледянки прижимали,
заслонив от скорости свои тела —
и даже отзвук в снеговом завале
подобен щиту, ведь стремительна мгла.

✦ ✦ ✦

Негодные предметы
в категорию вышли, в которой
редеет лес — и всё сложнее скрыться,
противясь началу, понятию о нём.

Где точка отправная
оказалась не чувством всеобщим:
узнать, что наливалось соком прежде,
землёй напитав возрастающий свет.

Средь жестов много швали
убегания — выбрать, что лучше:
минута за минутою скрывались
в густом восприятии, словно в веках.

Скрывались словно в листьях
и трясли несогласные ветви,
пока не падала роса на землю,
словесно созревшая прежде любви.

✦ ✦ ✦

Вот небо в переменах или в чём
отыскало опору как слово:
всё глядели на бывший лучом
предел вместимости всего земного.

На выходе из позднего метро
раздавали подземность под видом

силуэтов людских (в них добро
приглушено прожѣтым алфавитом).

Прошедшее наполнить — будет чем
до исхода, до фразы, до верха:
постоишь среди людей, изречѣн
просторной площадью и тенью сквера.

Вот небо, чья свобода — тишина,
всѣ вместив равновесием шатким,
не имеет нещадного дна,
межбуквенным оставшись промежутком.

Полина Барскова

СЧАСТЬЕ СТЫДА

СКАЗКА СТРАНСТВИЙ

Дружба шьётся мелкими стежками.
Яша с Катей в тёмном сне
Птичьими горячими руками
Рыбьими приятными руками
Страшными кошачьими руками
Страшное лицо ласкают мне.

Двигаются камни, тают горы,
Всё это ничто в сравненьи с
Тем, как ночью наши разговоры
Как большие реки метят вниз.
Водопаду белому подобна
Маленькая жизнь ночных бесед.
С неприятной пляской, тряской бубна
Чья-то правда чью-то жизнь сосёт.

Входит боль, серьёзно и невинно.
В маленькую грудь вставляет нож.
(Мила Люба Рома Сева Нина.)
В маленькую грудь вдыхает ложь.

От неё исходит жженья розы.
От неё исходит жженья льда.
Похоронные и радостные росы.
Праздник боли и труда.

Ложь и труд и нежное касанье.
Как больного, поверни меня:
Я хочу п(р)оверить угасанье
Летнего кривляки-дня.
Тень стекает, булькает на зданья.

Донна Анна, где ты? Аня Таня.
Трезвостью, насмешкой непрощанья,
Именем своим держи меня.

ГОРОД

Илье

И всё-таки в декабре мы однажды, взявшись под руки, добрали до этого магазина и купили несколько игрушек — самовар с чайником и ещё что-то.

Зальцман, Дневник

Я дверь в меня, а ты — окно.
Ты в дверь меня, да я в окно.
Со мной и утречком темно,
Со мной и ночечкой бело.
Как будто горний мир — стекло.
И кто-то ногтем по нему
И сквозь порез пускает тьму.

Я раздражение твоё
В паху на остреньком плече.
Я разложение твоё
На мир сияющих вещей.
Вот эта вещь *vina* беда
Вот эта вещь *beda* вина.
Вот эта вещь моя всегда
Вот эта вещь чужда нужна.

Вот это: город сад зверей
Сидят за тысячью дверей
Повсюду вывески дворцы
Все «бесы» тут и «молодцы».
И лишь один казался мне.
Он, верно, показался мне.
Он был как дырочка в стене
И там была записка мне:

Там сказано «не дрейфь не бзди.
Пылает шар в твоей груди.
Шар новогодний, он блестит.
Кто шельму метит, тот простит».

ЧУЖОЕ ПИСЬМО

Куртавенель, среда.
 Вчерашний день был менее однообразен, чем позавчера.
 Мы сделали большую прогулку,
 А когда вернулись, великое произошло событие.
 Вот что случилось:

Большая крыса забралась в кухню,
 Мы заткнули тряпкой дыру,
 Которая служила крысе отступлением.
 Несчастливая крыса укрылась
 Под угольный шкаф: её оттуда выгоняют,
 Но она исчезает.
 Ищут-ищут во всех углах: крысы нет.
 Утомившись войной,
 Мы садимся играть в вист,
 И тут горничная выходит,
 Неся щипцами труп своего врага.
 Вообразите себе, куда спряталась крыса:
 В кухне стоял стул, а на этом стуле лежало платье горничной,
 Крыса забралась в один из его рукавов.
 Заметьте, что я трогал это платье
 Четыре или пять раз
 Во время наших поисков.

Не восхищаетесь ли Вы присутствием духа,
 Быстротой глаза, энергией характера
 Этого маленького животного?
 Горничная уже собиралась уйти и оставить поиски,
 Когда рукав чуть шевельнулся.

Бедная крыса заслуживала, чтобы спасти свою шкуру.

Вы привезёте нам хорошую погоду.
 Мы не ждём Вас раньше субботы.
 Ради Бога, берегите себя.

Tausend Grüsse.

Не восхищаетесь ли Вы присутствием духа,
 Быстротой глаза, энергией характера
 Этого маленького животного
 Ивана Тургенева,
 Проведшего самый лакомый кус лета да и жизни всей
 В ожидании той, которую раньше субботы
 Ожидать не следует?

Его весёлый писк,
Его вечерний вист,
Шуршанье, визг
Девочек в сыром красивом доме:
Луиза, Берта, Вероника.
Зевки и «скукота» и передёргивание.

И где-то посреди всего Полина
Её зелёные слегка навывкате глаза
И голоса прямые смоляные
При лёгком смехе чуть дребезжащий голос
И узенький блестящий рыбий стан.

Был ли он в ней не был ли
Биографам понятно
Не вполне но
Она была в нём.
Она ходила в нём,
Ходила в нём, как в душевной летней комнате куртавенельской,

Покуда он
Лежал, отлично спрятавшись, и ждал
Разоблаченья:

Вот вот найдёт его
И будет шёлка шум, и башмаков
И, как стрекозы, плоскеньких её острот
Повсюду звон:

Он пошевелится, она его заметит наконец,
Она в брезгливости закружится, забудётся,
А он заверещит:

Потоки поцелуев!
ВашВашВашВаш!

Ihr.

(ПОСЛЕ ВОЙНЫ ОКАЗАЛСЯ НА ЗАПАДЕ)

Старуха Гиппиус с просторным кадыком
Глядит с нечистого балкона,
Как офицер играет с щенком.

Она глядит заворожённо
 Как форма серая
 Как говорил Верлэн
 Как роза серая
 Мерцает и тревожит
 И выпускает хрящевидный стон
 Сказать же ничего не может.
 Своим чудовищным безжалостным умом
 Она поцокала и всё сошлось в задаче
 И рядом с ней тяжелоокий гном
 Кивнул: не будет быть иначе —
 Коль ту страну (не называй вотще)
 Пожрало простодушие ада,
 То кто бы ни пришёл
 С мечом иль на мече
 Вот тот и станет нам услада.
 Пусть для него позвякают слова
 Как челюсти вставные наши.
 И нищая седая голова.
 И слава старая пусть наполняет чаши.
 «Эх вы, Иуды, ёбанные в рот:
 Век подотрёт за вами это
 Как документы — тени жжёт и рвёт
 Парижское беспамятное лето
 И жесты скверные
 Ужасных стариков
 По-воровски поспешно спрячем
 И самый смысл переиначим
 их совершенно невозможных слов»
 Геополитика! Тевтоны у границ!
 Огонь и наважденья рейха!
 Старуха Гиппиус брезгливых кормит птиц
 Под ней шатается скамейка
 А на скамейке, сбоку от неё
 Все, кто ушёл по льду, по илу
 В самопроклятие, в безвидное житьё —
 В посмертия воздушную могилу.
 Кого блокада и голодомор
 Вскормили чистым трупным ядом,
 Кто убежав нквдшных нор
 Исполнил заданное на дом:
 Избыть свой дом, не оставляя следов,
 Переменить лицо-привычку,
 Среди послевоенных городов
 В анкете ставить жирный прочерк/птичку

Приманивать: мы ниоткуда, мы
Никто, мы — выбравшие плохо
Мы двоечники в строгой школе тьмы
И чистоплюйская эпоха
Нас подотрёт как пыль — до одного
Чтоб следующим не было повадно
Рассматривать и плакать существо,
Чумные на котором пятна.

АМХЕРСТ

Пионы пали, но зато восстала роза
Своим кровавым язычком дразнить-лелеять.
Царит в беспамятстве своём и возле ложа,
Ошеломлённые, спуют мальчишки, челядь.

Присма́нова и Довид Кнут,
Иваск и Штейгер,
Совсем пропал ваш нежный труд,
Там, где был север

От вас и северо-восток,
Там пусто взгляду,
Там газ из кухоньки подтёк
И щёпоть яду
Вращается в пустой воде
Крещенским вихрем.
Где север вреден — там нигде.
За это ль выпьем?

Один глоток, и воздух весь
Уже откачан
Из лёгких. За борьбу? За спесь?
За то, что нечем
Писать в нарядной, жирной мгле —
Как бы в землице.

Как вы, мы тоже не смогли.
За сплетни, лица?
Повадки, жалкие слова?
Могилки, маски?
Червинская: живажива?
Мертвмертв Поплавский?

КАТУЛЛ 68 (А) ЛИССАБОН

А. Д.

Я не знаю где ты мой брат
 Возможно тебя нет более
 Возможно тебя не было никогда
 Последнее за что
 Я держался или держалась к жизни
 Была мысль что далеко за морем
 Брат мой отвлекшись от меня
 Подельывает что-то
 Но теперь мне кажется
 Что это я заврался.
 Добрался до этого самого моря
 Море обжигает меня.
 Обжигает меня и город,
 Где, говорят, его когда-то встречали
 Люди, которым он говорил,
 Что мог бы здесь задержаться на подольше
 Что бы я сказал ему при встрече
 Что бы мы стали делать
 Что бы я ни сказал ему при встрече,
 Возникла бы неловкость.
 Я бы сразу сказал ему, что добился всего, чего искал
 Скучающей брезгливости государя
 Вождения скучающей маленькой женщины
 Видел как мои слова
 Разошлись на граффити
 В борделях где мальчишки и девчонки
 Выкрикали их картово
 Кривляясь почёсываясь и мочась
 Он бы сказал, поморщившись:
 И это что, всё, что жизнь выжала из тебя?
 Ради этого я возился с тобой, когда для всех
 Ты был уродливым кукушонком?
 То ли оранжевым, то ли синим, словно распухшим,
 В руки такого не взять.
 Ради вот этого я оставил тебя одного,
 То есть обрѣк тебя тебе?
 Я, бессловесный брат, — тебя, словесного брата?
 Ну знаешь я бы ответил
 Я знавал удовольствие, власть,
 Когда раздвигаешь стих
 Как покорную женщину

Так или эдак
Как узкую улицу Альфамы
Когда потом выходишь в орущую ночь
Пустой как младенец. —
Не ради удовольствия, но ради жалости
Я поставил на тебя,
Я рассчитывал, что ты научишься испытывать жалость
И научишься говорить об этом.
Жалость, что слаще стыда и беспокойней любви,
Жалость, что нас одна укрепляет в беседе на равных,
Жалость, что щёлочи злей омывает погнившую память,
Жалость, которая нам позволяет ласкать и выгуливать мёртвых
Вдоль уязвлённых волной йодом воняющих стен.
Тут я понял бы что
Умерший брат мой
Утратил ко мне интерес
Тень его перестала светиться
Он смотрит по сторонам
Вроде торопится
Или вспомнил пропажу
Вроде того что прощай

СОРОКАЛЕТНИЕ

Дмитрию Кузьмину

Мы, — растлившие ткань языка,
Тем продолжили чёрное дело,
Что зачали, допустим, зэка
И блатные, затем лейтенанты,
Принцы плена, штрафные войска,
Колоски, в украинских просторах,
Зускин, видевший сны наяву.
Мы последнее ры тех, которых
Обучали языцем во рву.

Возникает вопрос типа кто мы.
Благодетство изжившие Тёмы
В «Зорьке», «Ласточке» и «Плавунце»,
Пионэры, впитавшие томы,
Осквернившие миф об отце.
Кто отец наш, неведомо. Дед же
Возвратился в апреле в надежде
45-го, в мае опять

В Будапешт побежал воевать.
 Бабка гордая в мужней одежде
 Нам осталась одна танцевать.

Кто отец наш, неведомо, ибо
 Глухонем, как нечистая рыба,
 Что аквариум мутит собой,
 Всё ж сумел изолгаться, голуба,
 Шарик, блядь, у него голубой.

Это чванное косноязычье
 Мы, развив, разложили: тут птичье,
 Тут звериное, крик сторожей,
 Вопль червя в тёмной пыточной ямке,
 Гул придурка в зелёной панамке
 Да стерильное ёрзанье вшей.

Что во рту у тебя, ненаглядный?
 Прихоть ласки в вонючей парадной?
 Грохот вывесок? Клёкот Невы?
 Odnoklassnik'ov.ru многосмертье?
 Зимний путь в абортарий на третье?
 «Мне казалось, мы с Вами на Вы».

Вот из этой мерцающей дряни
 Мы теперь по мерцающей рани
 Вышли, полные счастьем стыда.
 Наша цель в нецелении звука.
 Говорим, что разлука разлука
 Никогда говорим никогда.

Игорь Булатовский**БУКИ ВЕДИ****ТРИ ТЕНИ ДИЛАНА ТОМАСА**

1.

Голые, с общей линией буквы почти латинской, обернувшейся вспять и положенной ниц на тесной простыне темноты, какой бы широкой и чистой ни была; гулкие, бьющие и сверху, и снизу по ковкой волне — золотой, остывающей маске — рыбой двойной, разлучаемой чайками, чьи визги, как в двенадцатой, крепко к мачте привязанной *песни*, кажутся *песней*, надвое разрывающей снасти, —

чтобы и плыть, и остаться хоть чешуйками кожи, парусами на розовых, вдруг увидавших вожжи водах в пятнышках родных островов, что ставят мрежи из красной нити на стаи быстро блестящей дрожи, вдрызг текучего зеркала, — глубже, глубже и глубже; и чем глубже, тем ячея реже, реже и реже, пока не станет зеркало на беспросветном ложе снова стальным зеркалом, но всё холодней и глуше, —

пока наконец можно будет в него посмотретья и увидеть остров, злые скалы, морского старца, что спит среди тюленей в пещере, гнетущей сердце, и увидеть греков, крадущихся к нему по-детски, чтобы схватить, чтобы выжать его, как полотенце, и так выжить в будущем, которое не сотрётся с вод, если для того, кто скоро семь лет остаётся скрытым, через четыре песни не начнёт сбываться.

2.

Из гласных буков и согласных букв,
из долгих стволов и шорохов кратких,
из птичьих йот, невозвышенно кротких,
из полуглухих, усечённых стук'в,
из мелкого моря, что идёт вспять,
сколько бы ты воспеть ни шёл за ним,
из тощих лет и тучных ночных зим,
в которых заученно сердце спит.

Из ветра, носящего злую чушь
снежной, бабской, в комья слепленной речи;
из воздуха, вылупившего рачьи
в тёплой толпе, где его — по чуть-чуть;
из детских жарких голов на траве,
ломающих учебные дрова
для башни слов, где словесная тварь
поселится, как жуки в букваре.

Из тёмных зверей, что всё смотрят в лес,
где за деревьями всё ходят, ходят боги
и чешут рога о гласные буки,
или это там ходит белый лось;
из сонного запаха тел, когда
их общая кожа всего бессонней,
и гладко, как будто по снегу сани,
в их белые земли въезжает беда.

Из букв, на всё согласных, что стоят
голые и называют свой номер
чётко и громко в узких сроках камер,
но слышны только свисты птичьих йот;
из едкой крови, съевшей буквы лиц
и ставшей алфавитом на кровí,
откуда бьют, губы твои кривя,
пустые вопли темногласых птиц.

3.

Так слово за́ слово из слов уйти,
как незаметно выйти из гостей
и прочь, пока ни с кем не по пути.

Проходит ветер, вызнавший почти
все имена твоих пустых костей,
чтоб слово за слово из слов уйти.

И ты с ним заодно себе свисти
в чужую дудку всех благих вестей:
прочь, прочь, пока ни с кем не по пути.

Вода, и звёзды, и песок в горсти —
пароли сговорившихся страстей,
чтоб слово за слово из слов уйти.

Чтоб треском стать в искрящейся шерсти,
в сухой ночи древесных крепостей, —
прочь, прочь, пока ни с кем не по пути.

Как в детский ворот, в тесное «прости»
всунь горло, чтобы стать ещё пустей
и слово за слово из слов уйти
прочь, прочь пока ни с кем не по пути.

БУКИ ВЕДИ

...из больничных серых плит...

Лев Васильев

Мать вторая, Изувечиха,
голубые потроха,
что гремит внутри кузнечика,
пухнет в брюхе паука?
Мать вторая, изувечь их, а,
вечные они пока?..

Два кузнечика на цоколе,
взятом в равенство тепла
остыванию, зацокали:
«Что ж так быстро утекла...»
Не зеницею из ока ли?
Нет, зверьком из-за стекла

серого, из века серого,
сжав по-птичь в кулачках
горстки воздуха несмелого,

пересмелившего страх,
все ожоги смол и сер его,
весь, как слово твёрдый, прах,

где не ждали и не ведали
ни паук, ни муравей,
или кто́ там, буки, веди ли,
что они одних кровей
с той, что распустила петли
и притихла в мураве,

спрятав слух внутри кузнечика,
голос — в брюхе паука,
ручки-ножки огуречика —
в изумрудные меха,
всё поломанное плечико
выставив из них слегка.

Вся, как луч, внутри преломлена
в царстве чёрных влажных доск,
на которых жизнь от слов длинна
и мелком крошится кость,
и взлетает до седьмого дна
Катерина — руки врозь —

на колёсиках Кулигина,
чтобы щука или рак
пересилили курлыкина
или даже бурых крякв,
чтобы «жив-жив-жив Курилка, но-
-жки тонки, а жить так...»

Нет, совсем уже не хочется,
и не то чтобы коптить, —
разговаривать, по отчеству
называть слова, на нить,
рвущуюся так настойчиво,
нанизать их: «да» — на «нет»,

настоящее, из Блока, то,
что попискивает крот,
или то, что горлом блёкота
слабогрудого идёт,
или голубой осокой до
уха разрезает рот,

чтобы он лежал хотением,
червяка ли, червеца,
в голове гнезда, под тенью
переменного лица
листьев бы... Но нет, под стенкою
из больничного сырца.

Кто приищёт ей кормление?
Кто посмеет поднести?
Кто отважит сердца мление
в цепкой кожистой горсти
ужаса? Кто в смертной лени
просвистит: про-сти, про-сти?

Нету птиц с такими пенями,
а у тех, кого она
знать хотела, нет терпения
за калиткой присно-сна
ждать её, пока варенье
не доварит и одна

выйдет в поле за участками
в беспризорную траву,
шляющуюся от счастья
в мирном свете, наяву,
шелестящую причастием,
то невесту, то вдову

ветра, чтущего по памяти
то, что мы теперь должны
вызубрить, — начала комеди
и основы тишины:
ранку на коре дырявите
и живёте без войны

во саду ли, в огороде ли,
в поле, что шагает вслух
за стихами, или вроде
глухо бредящих старух;
каплю комеди берёте и
добавляете на слух

к зобной темноте, смыкающей
связки раз и навсегда
так, что вместо них стрекающая

поперечная вода,
голос, будто кость, ломающая
чёрной диафрагмой льда.

Камедь-шарик, сад окрúгливший,
сливы маленькую кровь
положи в свой крик, обугливший
разом башню вечных слов,
ту поленицу, где бог ещё
равен тысяче слогов,

тысяче заплат межсловного
неразумного огня,
белого, почти бескровного,
прикровенного ягнати,
в этой башне замурованного
и сгоревшего до дня,

úтра, если на которое
и смотреть, то сверху вниз
вместе с теми, кто не гордые,
что туда же забрались:
чтоб все знаки стали твёрдые,
чтобы навзничь, а не ниц.

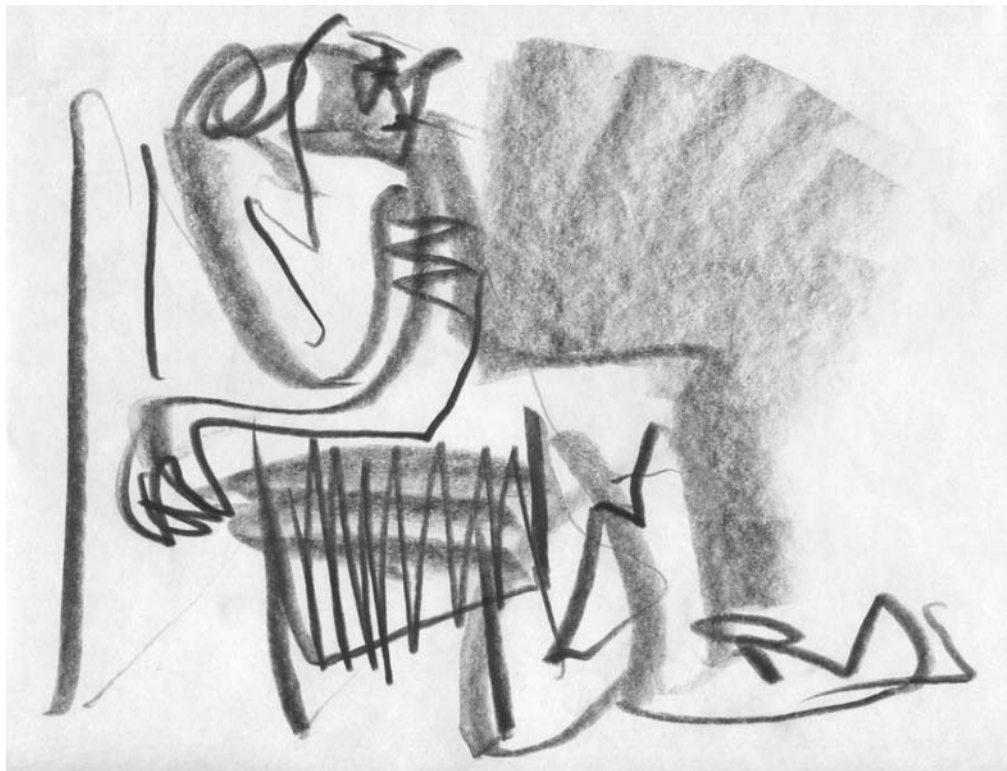
Нé перед кем, да и незачем,
если воздух — это лес,
где все ветки острым лезвием
вётра обрубают бес
и стоят пути отвесные
без задоринки и без

ангелов, заплаток плачущих;
сколько их ни пришивай,
отрываются, и начисто,
будто не было ни шва;
сколько к ветру ни притачивай
слов, уцепишься едва

за листочки бездревесные;
как ни щупай этот пульс,
только твари-бессловесницы
отзовутся. Так и плюс —
перекладинки на лестнице,
что, треща, пересеклись

и отдали сердце — тяжести,
что была ему дана
в детстве, как простое тождество:
дважды два равно война
четырёх с пятью за то́, чтобы
у клетча́того окна

первым встать, как будто в очередь,
чтоб увидеть, как внизу
делят матери и дочери
тёмной комеди слезу,
вытекшую из проточины
посмотреть на бирюзу.



Олег Петров

ВТОРАЯ ЕГИПЕТСКАЯ ТЕТРАДЬ

† † †

Когда в полную меру рассеялось золото-шафранное солнце
и шестипалые руки вражды, запирающей двери тюрем,
в длинных кобальтовых реках, бьющих из-под земли,
оставили след, от которого шарахаются машины —
в бреду смертных поколений — лошадиная доза грядущего,
ты нисколько не даровала мне ужас,
без которого я на земле — только треть человека,
треть — в кратком поиске и в разочаровании кратком;
две же другие — Венера и Марс — старуха и цербер:
та со вставною челюстью, этот повешен, —
сколько милей им столетья глядеть друг на друга,
напополам раздирая нежную твердь.

Третий, я,
мог бы их примирить, однако не дан мне ужас,
лёгкой дружбы не оставлено мне и любовь взята от среды.

То-то же толпы песочных мощей, выходящих из зала
после сеанса фильма с адекватным героем, ты сосчитала
и видела, как один, наклонившись к другому, сказал: идём,
словно из этих двоих один и вправду умел говорить,
а другой расположен был слушать, словно бы ужас
между ними уже пролёг и бритва сложилась створчаткой,
а не чистый звук, вброшенный между двух плоскостей,
который уж раз отразился с такою ненавистью к обеим,
что, даже если хотел бы вернуться к истоку,
никто и в безумии не признал бы его своим.

† † †

день четвёртый настает и он раскрывает все окна в квартире
выветривает стены пока они не обвиснут как
тропический фрукт под рукой любовника-северянина

как будто он обручён обезвожен как будто в его глазницы
продета уздечка и каменный круп восседает
легионы держат его глаза

но он вероятно слишком милая тень или логово командора
чтоб уступить равнозначной пустыне вокруг
хоть часть от владений безжалостного наездника

и охотнее этого мора дневные стены бедного воздуха
ангелически отражают, пусть безнадежно, последнее
что ещё могло быть задержано взглядом

НА ВЗЯТИЕ ГРАДА НЕБЕСНОГО ИЛИ ЗЕМНОГО

I

жестокие стихи вызубренные брюзгливыми господами
из междуречья леты и флегетона
эти холодные мокрые хлопья летящие
всегда вдоль ни к чему конкретно не прикасаясь
не оседая
под колёса частного гужевого светоупорного
не подтаяв в ладонях не выстрелив пулей
в бородатом кавказском ущелье; они
ещё продолжают встык сидерического трианона
где нас вываривали в хлорной мазурке
под шарканье ног и гусеничный лязг
и ты сказал что жизнь это след?
тоннель прорытый ими в этом вареве или настое?
жестокие стихи не обращённые к тем кто их слышит
не верящие в существование человека
уклоняющиеся от доказательств

II

противник входит в осаждённый город
и что он видит? перерубленных весталок
нигде не находит, обглоданных костей
собак не жажнет голенищем
и для порядка ни изнасиловать
ни расстрелять
ни ограбить
некого
пойдём, говорит он себе, поищем

что ли убежища, а все дома распахнутые настезь
и не напакостишь
ибо под дверью
табличка извещает: ты хозяин
да кто ж нам сопротивлялся?
где армия? противник дома
сидит и трындит
пока на небе против солнца медлит

III

фра доменико вёл дневник из гусиной кожи
где записывал словечки флорентинских филистеров

этих мрачных ублюдков совокупающихся гнёздами лепры
под детскую песню-качалку:

«арно, вонючка, возьми гребешок,
покажи нам холодных рыбёшек!»

фра доменико шлялся по рыбным толчкам фиорентины
бузил с голавлями и варнякал на хрящ водомерок

тем временем пока в его дневнике гарцевало кодро
с пыжом убогую биче швуль спровадил

после сидя в моржатнике вспоминал удивлённо
откуда весь день доносилось

кем, на каком языке отцеживалось
не с потолка же взялось?

«удогное богу всегда случайно»
«случайно удогное»

в дохлую фиорентину башня кремля вонзилась
и ну елозить, сука,

IV

мы не хамим соседям
и никто не тычет в нас обгоревшим пальцем
мы рассчитали что зло конечно
мы больше не ввязываемся мы пас до утра
обещаем не засидимся

корень, крона —
мироздание льстиво
у тебя есть монетка, у меня минутка
разве бывает проще
выходи из дому ты всё увидишь
ты увидишь всё что захочешь

тёплым воском пропитанный письменным узелком
перевязан построчно город лежит ничком
каждый день я хожу на него с заточкой
и возвращаюсь с набитым землёю ртом

✦ ✦ ✦

отверстие долины эс-дробь-тэ к югу отсюда
диаметр мнимый на глаз воспринимается как щелчок
проекционные контуры смазаны видно
что правила уже после того как эллипсограф закончил работу
здесь продолжено рощей но сверху
изометрически линии сходятся в полупрямую
достаточно свободную чтобы служить примечанием
к остановленному желанию
согласно последнему
рассыпается поезд
две женщины стоят на потемневшей платформе отражаясь в стеклянной
стене кафе электрический блеск отделяет
их от горбатого облака пыли скользящего по рельсам
отвлекаясь заметим
много кто слишком большие надежды возлагал на
гипнотические локусы анафоры в собственной речи
следовал им движимый очевидностью лучшего
или как в оригинале второго почина
считал ответом меж тем как с назидательностью геометрии
это был лишь запасный путь план
на случай провала всё
следует утверждённому сценарию не считаюсь
с тем что он безответен любым вопрошаниям
как будто внезапный смерч
разрывающий воздух взят
мимо двух женских криков посреди крошащейся породы
в состав ближнего мира и прибудет по расписанию
их страх их неверие
их куриное мясо в белёсых пакетах
треск их волос секущий зенит как рабочую плоскость

† † †

гилянские ковры на рынке абомея
торгуются на вес по цене мяса ласточек
высокие люди севера молчаливо
расстилают их до рассвета на камни
чтобы роса напитав сделала их тяжелее
к полудню торговля сворачивается сонные
женщины стоят как одинокие деревья
на рыночной площади в их тонкой тени
переживают зной муравьи с медными глазами
вдруг крик иди и от стены раскалённой земли
отделяется тот к кому он был обращён
второй и третий к вечеру уже разнолицые
толпы слоняются по ветру расчертившему
красную тьму на фигурки людей и верблюдов
кричит петух дольняя мгла распаляется
сотней костров песен чертей и выстрелов
как в разломленном надвое ядовитом жуке
из которого жизни некуда больше скрыться
и чьи ноготочные внутренности красные
жёлтые бирюзовые рассеяны нервными
хлопьями звёзд холодящих крыши из глины
в глиняном платье просвечивая углями плясок
серой и кровью незаметно приблизившись
она вырастает прозрачной скалой из земли
ночь за ничто говорит перевирая отдалённую
песню ночь за ничто тебя как зовут-то
суви отвечает она и это значит звезда

ПАПИРУС

на папирусе птицы и демоны
в разные стороны разлетаются пока
ты допиваешь кофе слушая
скрежет заострённых крыльев по жёлтой трухе

я хочу прочесть надпись но вдруг же она
окажется только ветхой египетской бранью
расписанием кормёжки сфинкса
или увы рисунком мумифицированного младенца

когда ты кофе допьёшь или чашка расколется беззвучно
когда ты кофе допьёшь или если смерть придёт раньше

птицы ворвутся на западный край
демоны растерзают волокна востока

но задыхаться от жёлтой трухи наполнившей комнату
или чувствовать мягкую рвань под ногами
чем же лучше нежели глядя в центр пустого папируса
следить как стремительно расплывается пятнышко кофе

✚ ✚ ✚

да знаю я как строятся
эти руины
сначала из-под ног крадётся земля
затем в щели воздуха
закачивают бетонную смесь
и долго молотят огнём
по щербатой кромке
утром приезжает заказчик
ему зябко он жмётся в пальто
как лягушка
и сквозь тонкую кожу его лица
восходят колонны не тронутые
ни секундою времени

Владислав Поляковский

СОН БУМАЖНОЙ ЛАМПЫ

白日

Когда мы с вами говорим,
уважаемый электрокардиограф,
важно понять, что нет никакого меня: лишь белизна
со временем отступает, и сквозь неё проступают контуры.
Белизна любила меня всегда,
даже когда любить было ещё нечего.
Она неотступно следовала за мной,
позволяя видеть через себя мир.
Сквозь Белизну ничего не получается понять или запомнить:
так, видимо, видят этот мир духи,
ребристые и бесконечные.
Так бывает, когда обливаешься этой одурманивающей белизной:
искупаешься в ней и идёшь, и тебе кажется, что ты существуешь,
а на самом деле лишь пары белизны расползаются по лесу,
очерчивая контур. И, когда доходишь до моста,
тебя несомненно назовут предателем
и встретят другие предатели,
променявшие пустоту и прозрачность горного воздуха
на способность осязать и конкретность мышления.

冬の子守唄

Олень-олень плывёт-плывёт туда,
где счастья нет, но всё равно выплывает на берег и, отдышавшись,
кормится.

Принц оранжевых гор созерцает свои владения,
а мастер деревянных навесов принимается за работу.

А ещё в том лесу есть священный зайчик:
когда он прыгает, то высекает искры,

и там, куда падают эти искры,
вырастут новые подорожники.

Свет наплывает, растворяя слова и песчинки,
как линза радости, наведённая на красоту тоски.
Шёлком шелестит сон в моём сердце,
и целая черепаха умиротворённо переворачивается во сне.

В заводи подлодки шебуршат и трутся боками,
словно медленный снег опадают в воду времени лица,
но вода остаётся тёплой и спокойной,
и лишь удивлённые киты неторопливо вращают хвостами.

Три красные полосы, три красные полосы на камне:
всё тише и тоньше голоса, всё сильнее свет,
и совсем уж не разобрать вереницы образов,
но маленькая любовь сильнее песчаного ветра.

БУДДИЙСКИЙ АРБИТРАЖ

В день, когда в небе появились птицы
и дерево, которого нигде нет,
в волатильных спиралях муарового воздуха
боги трав отдыхают у входа в дом фейерверков; в полудрёме
тихий карп шевелит хвостом.
Валютные свопы переменчивые, как время,
велики, как тоска, и, как наш мир, малы.

Бязью стелется по холмам праздность цветения,
и лишь ирисы у воды хеджируют риски.
Перемещение больших массивов света
всегда затруднительно в замкнутом пространстве.
Буддийский арбитраж — вот мир глазами опционного трейдера
и спутников его: пчелы, миллионы лет собирающей каплю мёда,
и бабочки тысячелетий.

СОН БУМАЖНОЙ ЛАМПЫ

Замечательна женственность: горящий, как воздух, мир.
Кто собирает дожди здесь и что означает рассвет?
Кто под крылом прижимает нас,
чтобы мы расцвели, как смущённый кристалл?

Здесь миллионы фотографий, кадры жизни растёкшейся:
и чёрные ночи египетских спален, и стёршиеся древние города Сибири.
Можно ли создать новый мир, используя лишь иерархию детства?
Новые реки заставить течь?

Пусть время не пламя и не спасёт от пламени,
но, падая светом в простые спирали,
палочка-паразит времени никак не даёт покоя:
уснуть бы среди спокойных растений,
уснуть с юлианским календарём.

ЦВЕТЕНИЕ ИРИСА

От города отойдя на пядь, отче-точка, скажи «всегда».
Что ирис поёт колыбельную, а ты пьёшь горький чай?
Погляди на циферблат, погладь бархат волос: легко улетает любое желание.

От пудинга не отвертись, да и невест у нас много.
Но зачем же ирис таким жёлтым цветёт, как йод неуступчивый?
Блестит музыкой костёр, как летний хоровод: нежен ночной оркестр,
но резь в глазах.

✦ ✦ ✦

В пучине света острова
на кромке горизонта — от клеточки к клеточке,
от листочка к листочку — источают пламя.
Так на листе тетрадном сгорают воспоминания о будущем,
как и мечты о вчерашнем.

И дождь, и солнце яркое,
и водянистые закаты, блиставшие в то время, когда мы были молоды,
закручиваются в спираль, и старые мысли
вновь становятся важны, даже важнее, чем прежде.

Помнишь, в ту зиму мы разыскивали сладкий сахар?
Синие от холода, рассовывали фантики по карманам?
Последний осенний урожай рассказал нам о слабости.
И это было.

И вот теперь, добрый, голодный ли:
готов.

Глеб Симонов

СТО ШАГОВ ОТ ДОРОГИ

† † †

всё это не о том

быстрая дрожь
поднимает опоры дамбы

в доме стояния
падает головник

† † †

а причины не будет.
не здесь —

подорожная врозь

мечет землю на лёд,
суетит позапрошлые травни

на оставшемся паре —
оставшиеся листы,

глина по следу

и нечего поджигать.

—

ссылные спят,
положив под голову небо.

† † †

вода за дверью

ждёт —

(о необходимости открыть
спуски)

значит о чём-то,

молчащая
на бетон

—

пешие огоньки

† † †

нужно действовать осторожно:

исчерпав обходные пути,

снятый на переводе
заранее набранный рапорт

подписывается под ключ.

—

шпаловый мост.
опоры как запятые.

† † †

«уходите отсюда»

—

чёрное над расщелиной.

—

в стуке битого поступа,
контуры сосен

складываются комками
в ожившееся пятно

—

сто шагов от дороги —

белое место,
окрашенный лёд.

† † †

горечь по всей степи

чёрная чётная —
крутит за руки, носит

ветром на кучу:

стыльная тяжесть

вроде ещё три шага —

и всё, всё.

† † †

они вышли из берега —

— нет? — отказавшись от вёсел,
колодезной глины, мостов,
отказавшись —

ветер, сходящий с горы,
нагибает верхушки сосен.

медленная волна.

некому знать, что делать.

† † †

да, это нужное.

—

арка моста
обрывает контактную сеть

—

лиственный ветер
снимает-относит

в предлёное молоко.

† † †

когда закончится день —

отзовут часовых.

землю застелят
под самым небом.

выберут место —
и долгий январь,

тихий и новый
почти неподвижный

вытянет руки
куда-то ещё —

будут белая скатерть

искристое поле

и мелкая дрожь
на пролитой воде.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Станислав Снытко

В ИСПЕПЕЛЁННОМ САДУ

Из «Преступления Z»

В испепелённом саду стоял свет на уровне миоцена, он вздрагивал и пульсировал короткими сильными толчками, замирал, втягивая из земли влагу, выдавливая её затем наружу, где она застывала продолговатыми хрустальными слезами, срывалась, не выдерживая атаки птиц, насекомых, ветра, разбиваясь о бетонный остов дома, крупичи рассыпались, двигаясь одновременно с воздухом, разносившим их вверх и в стороны, развеивая над горячими охристыми полями, растворяя в толщах стратосферы и выше, пока не погаснут самые чёрные живые огни. Остывая, угли не разрушаются, а твердеют, белея, превращаясь в микроскопические каменные изваяния с продолговатыми стекларусными вибриссами, ороговелыми хваткими мандибулами, светящимися в нежных сумерках, как сотни и тысячи светлячков. Всякая жертва, угодившая в твёрдые жвала, не сгорает заживо, как ей кажется при первом соприкосновении, а просто возвращается в ту хрупкую эмбриональную стадию, когда её покрытый тонким пороховым напылением корпус возгорается от всякого движения, соприкосновения с воздухом, даже от времени, слегка шелохнувшегося в своей глухой скорлупе и снова впавшего в анабиоз, мнимую смерть, не приносящую желаемой метаморфозы: бабочка легко испарывает постылый кокон, чтобы вновь оказаться гусеницей, воспламеняясь от ужаса. Десяток стадий изурительных преобразований, чтобы стать камнем глубоко на дне озера, сталактитом, истекающим ядовитой влагой в вечной тьме пещеры, соляным рачком с тремя глазами и двадцатью двумя ножками, исключительно плотной фракцией лунного грунта, отрезком эклиптики, пятном на солнце, сгустком времени, сжатым в точку пространства, колеблющимся и слегка вздрагивающим под своей неуязвимой скорлупой, как сердце млекопитающего, но с неумолимо уменьшающейся силой. Ритм, или симметрия, соразмерность, для этих точек пространства невозможны. Ни одно следствие не содержит развития причины, настолько же и эта последняя ничтожно мала в самой себе. Если среди точек пространства, обозначаемых именами лишь условно (тьма всё туже, с уничтожительным усилием пронзает свет), названы испепелённый сад, остов дома, пустыня полей, тропосфера, стратосфера, мезосфера, термосфера, дно глубокого озера, тёмная пещера, поверхность Луны, Солнце, узкая выпуклая гряда вдоль сухой трещины в земле, испещрённая метеоритными выбоинами поверхность кратера, бессильно сминаемая ветром обширная плоскость воды, пустырь с разбитыми камнями и редкими свидетельствами присутствия животных, дно озера с заросшими илом кронами потопленных деревьев, острый каменный уступ со свежими следами крови на отвесном склоне в две тысячи метров высотой, пять или шесть деревьев (канарский дуб, остролистный клён, красная сек-

войя, западная тсуга, чёрная шелковица, шаровидный эвкалипт) с птицами различных видов (большой тукан, красногрудый тукан, шпорцевый чибис, рачья ржанка, белогорлый козодой, пятнистая иглоногая сова), по одной особи на каждом дереве, железнодорожная насыпь с ржавыми рельсами и пропитанными креозотом шпалами из красного дуба, здание железнодорожного вокзала с пустым залом ожидания и рекламными объявлениями на финском языке в стеклянной витрине, небольшой деревянный дом, затерянный в глухой лесистой местности, с одной жилой комнатой, кухней, ванной, засорённым туалетом и наполовину заполненной дровами поленницей у наружной стены, просторная комната площадью около сорока квадратных метров, располагающая всем необходимым для проживания, — то эти точки пространства, называемые своими именами даже лишь условно, замирают раз навсегда в единственно возможном взаимном соположении, подобно созвездию Тукана. В тонком, разрывающем грудь ужасе человека среди полной тьмы нет мгновенной лёгкости, с которой исчезает насекомое, угодив на вязкую поверхность раскалённого асфальта. Перемены цвета, не зависящие от преобразований материи, что могут быть переведены на язык рецепторов и нервных импульсов, — не горячи и не холодны, не приносят облегчения и не заставляют живое существо взвыть от нестерпимой боли или стекленеть от ужаса, не постепенны и не мгновенны, у них нет отправной точки и конечной цели, хотя они могут оказаться настолько же поверхностными, насколько и глубокими. Если бы Солнце представляло собой всё то же шарообразное тело, но покрытое двумя зеленоватыми хитиновыми полусферами, отдалённо напоминающими надкрылья жука (днём Солнце «летит» по небосводу, распахнув надкрылья, чтобы сложить их ночью), то значение полёта в живой природе, как и смысл, присваиваемый этому слову в языке, едва ли сберегли в себе запечатлённую мгновенность, невесомость перемены, бездумную лёгкость, с которой можно преодолеть небольшой ручей или вскочить на подножку уходящего поезда. Так любое представление о времени молниеносно впечатывается в трёхмерное пространство с наследственным скарбом и доставшимся от весьма отдалённых предков обычаем завтракать, обзаводиться потомством, носить продукты в пакетах, а не в борсетках или готовальнях, чистить ковры и гасить свет в приблизительно установленное время, чтобы тот не мешал сну. Проходя снова и снова весь алгоритм от начала до конца, существа не стирают колею в пыль до полной неразличимости, но и не приближаются даже к той стадии, когда большой еловый усач поднимает надкрылья перед полётом, чтобы в конце концов истаять в пищевом оливкового дрозда.

Но это был не испелённый сад, а лес в обильных просветах янтаря, отстранённый от любых метаморфоз сновидческой вспышкой, детонирующим столкновением света и темноты, иссиня-жёлтых складчатых древесных стволов и пылевидных миражей, вибрирующих над руслом ручья, щемящихся у края покатога оврага, среди крон до того густорастущих, что ни луна, ни солнце, ни утончённые спицы звезд не проникают сквозь них к оврагу или ручью, не достигают подлеска, застывшего на дне собственного бледного освещения, настолько жидкого, под стать газовому облаку или изредка вспыхивающим над ручьём протуберанцам водяной пыли, что может исчезнуть вслед за промелькнувшим насекомым. Среди сосен, высохших от старости или недостатка влаги и превратившихся в серые собственные надгробия, среди отвратительно искорёженных нехваткой света лещин, бересклетов, можжевельников, между камней с бледно-зелёными проплешинами, упрятыми под вспененные хлопья тумана, опавшей листвы, хвои и шелуша-

щейся коры, среди мамонтовых следов наличной целесообразности и непригодной к истолкованию осмысленности затруднительно обнаружить крайнюю черту, границу описания, за которой предстанут медленно движущиеся в отдельном пространстве смутные силуэты, туманные манекены за рекой или глубоким оврагом, беспокойные отблески, неопределённые, расплывчатые фигуранты преобразований, как бы сошедшие с хрестоматийных изображений мглистые ангелы или пустынные боги, до того осязаемые и доступные, что божественность покажется лишь произвольной заменой подлинного имени. Но оказывается, что даже среди мифически-прозрачных каменных теней, как между острых уступов на плоской скале, где на дне неглубоких выемок скапливается дождевая вода, среди, казалось бы, навсегда отринутых лекал садистически неумолимо возникает нечто вроде первичного бульона с белковыми шариками коацерватов, приводящих в движение всю неудержимую машинерию, полонящую в конце концов даже сравнительно беспечные законы синтактики. Так надвигается гроза, будто карта леса — сценарий её громовых вздохов и молниевых взблесков; поначалу она шелестит среди отдалённых гор, скрытых за лесом, точно листает любимую книгу, отложенную в предгорном резерве для упоённого позднейшего перечитывания, перебирая обожаемые страницы, она, точно невзначай, смахивает горы одну за другой в неуклонно расширяющуюся трещину в земной коре, обрушивая вслед зернистым разламывающимся породам свой ослепительный грохот, вспышки молний и ливневые потоки; подбираясь к лесу, она сметает прочь каменистое охряное поле, больше походящее на пустыню, чем на пашню, напоминающую о своём изначальном предназначении чрезмерно культурной формой — сетью равномерно разветвляющихся, скрещивающихся под прямыми углами дорожек; наконец, стволы деревьев начинают возмущённо раскачиваться, обнажая куски почерневшего неба, обрушивая в подлесок мелкие ломкие ветви и гулкие большие сучья, осыпая землю градом разнокалиберных шишек; затем где-то с краю, всё ещё в отдалении, раздаётся тяжёлый скрипучий хруст сосен, вздрагивает земля — вначале мягко, затем лихорадочно распаваясь, исчезая в растущем разломе; шквал, стягиваясь в тугую спираль, обхватывает деревья, укладывая их то в одном, то в другом направлении, завивая и выдирая с корнями, будто обезумевший парикмахер, и тогда уже весь лес рушится ствол за стволом, словно крепость из домино, ненадолго взметаясь вверх вслед за рокошущей серой стеной из почвы, листьев, камней, животных и богов, чтобы через миг обрушиться в кипящий разлом и навсегда исчезнуть.

Но вслед промелькнувшему насекомому исчезает не только лес, когда Солнце взметает хитиновые надкрылья и, медленно проходя над полукольцом моря, погружается в береговой сумрак, не рассеивая его, а проводя сквозь девять кругов цветковых градаций, включая растождествление последнего цвета, испеления ледники и туманы, тысячелетние напластования окаменелостей, истолчённые в меловую пыль черепа и хребты, комически соединённые, точно в последней молитве, передние конечности, скабрёзные узоры на прохладно-затенённом, укрытом сохранной пылью участке стены ниневийского книгохранилища, пену и облака, вулканы, утёсы, шхеры, складчатые соляные дуги, влагу пещер, подземные реки и малахитовые леса. Исчезая, существо не видит впереди даже подобия коридора или способного раскрываться под его шагами пространства, вода превращается в пыль, камни распадаются в муку, воздух, вибрируя, словно в сомнении, сначала крошится с едва уловимым шелестом, затем валится целиком вниз, как необъятный кусок жира, и, проталкиваясь энергичными мускульными сокращениями,

пропадает равномерно и быстро. Тогда существо со сдержанным изумлением осознаёт, что оказалось в ловушке, и теперь необходимо восстановить хотя бы часть прежних навыков, но какими были эти навыки, и в чём состояла их значимость? На краю местности, напоминающей эволюционно усовершенствованную рыболовецкую сеть или хитроумно устроенную паутину, оно замечает нечто вроде чёрного узла, жирной маслянистой точки, неравномерно пульсирующей и угрожающей существу всем своим нечётким видом — до того смутным, что оно обмирает от ужаса, цепляясь когтями за усовершенствованную паутину, но не может сдвинуться с места. Тогда, поддавшись панике, оно раздвигает нити, но сеть настолько совершенна, что имеет множество слоёв, и, сорвав один, оно лишь проникает на следующий, более прочный уровень. Наконец оно замечает, что, помимо когтей, оснащено крупными крепкими клешнями, с помощью которых можно распороть сеть и совершить побег, избежав попадания в хелицеры паука. Но как только клешни существа прокусывают один из толстых стеблей сети — вся паутина, прежде мягкая, эластично натянутая, гневно взвизгивается, разбегаясь во все стороны, мгновенно раздавив жирное чёрное пятно, казавшееся её абсолютным владельцем. Белая густо вспененная жидкость, хлещущая из разрубленной сети, подкидывает обезумевшее существо, щёлкающее бесполезными уже клешнями, долго вращает на поверхности, кружит, то погружая вглубь, то снова выбрасывая вверх, и наконец топит, вмиг сминая, перемальывая и растворяя в себе, заполняя всё пространство вширь, аплодируя своему возрастающему кипению хлопками взрывающихся на поверхности пузырей. Так, исчезая, существо снова исчезает, не видит ничего ни вблизи, ни далеко впереди, равномерно отсутствуя, вновь не владея никакими представлениями о пространстве, пока ещё неохотно, всё ещё робко, но уже открывающемся далее, за наслаениями внушительных пустот, в сумрачном промежутке, необходимой остановке между расстояниями и пролётами, в тишине неизбывной паузы, бездымно тлеющей поблизости, совсем рядом, или, во всяком случае, не настолько далеко, чтобы избежать тишины.

Существо не было человеком, так как человек всегда идёт в рост, подобно неистребимому сорняку, бороться с которым под силу разве что вулканической лаве, но даже она приносит удобрение в виде пепла. Катастрофа наступает не оттого, что вулкан, извергаясь, превращает в чёрную пыль всё, что есть, а затем — всё, чего нет, но потому, что проходит время, и зола, ложась в почву, приносит бурные плоды. Исчезая, человек не видит — может лишь крепко упираться ногами в землю, уходящую из-под ног, или же глубоко вдохнуть налитанный пеплом тёплый воздух в надежде, что выдохнуть не придётся, так как в это мгновение его заморозят. Он станет монолитным куском белого льда, таким безупречным, что его положат на леднике, среди других таких же кусков, белые медведи будут бродить вокруг и, принявшись, сходить с ума. Исчезающий человек не видит, как где-то вращается золотая пластинка, и не слышит льющуюся музыку — не потому, что сознание его изумлено горестной метаморфозой, но оттого, что подсознание, ликуя, бросается прочь с насиженного места, спешит сорвать пластинку, расколотить вдребезги и втоптать в грязь. Исчезнув, человек ждёт: как будто оказался на скучном киносеансе, ему приспичило, а двери зала, как назло, заперты — остаётся лишь маяться, корчиться и, подвывая, смотреть постылый фильм. Исчезнув, он видит себя в стае безымянных шерстяных голодных тварей, судя по размеру и некоторым другим приметам, это бездомные кошки, чьё существование связано с постоянной конкуренцией за всё на свете, но об этом они никогда не думают, и вообще не думают, так как они кошки. Он не зна-

ет, нравится ему быть среди кошек или нет, так как он — кошка и ни о чём не думает. Затем, исчезнув, он видит себя снова человеком, пускай не очень красивым, пускай несчастным, израненным, контуженным, прикованным к постели, лишённым рассудка, умиравшим, обмотанным в замаранное тряпье, но всё-таки — человеком, и мысль о подобном существовании даже доставляет ему на минуту нечто вроде удовлетворения, но потом нестерпимая аммиачная вонь ударяет в нос, он понимает, что источник аммиака — он сам, и вот он уже обделался, измазался в нечистотах и едва не съел их, так как его мозг давно отказался от участия в этом спектакле. Наконец, исчезнув, он снова почувствовал облегчение, потому что ему показалось, что на этот раз он стал камнем. Небольшим камнем, не драгоценным, а просто камнем, таким же камнем, как все нормальные камни, лежащие, как и он, на живописном морском берегу, по грудь, то есть примерно наполовину, утопленным в песок, волна, набегая, омывает его солёной водой, потом отбегает назад, он греется на солнце, а потом снова приятно набегает волна, и так далее до бесконечности, но, вот беда, у камней нет даже тех ничтожных зачатков самосознания, которыми наделены бездомные шерстяные твари, у камней нет вообще ничего, и человеку, исчезая, на миг захотелось остаться, прервать исчезновение именно в этом месте, на приятном берегу, но у камней нет сознания, и тогда, конечно, ему пришлось, отправляясь вспять, снова обделаться в грязной постели, снова бороться за пропитание на улице среди меховых тварей, снова торчать в запёртом кинозале, глядя на самого себя и ничего не видя.

Но так как существо не было человеком, ему не пришлось узнать о последующем развитии метаморфозы; не могло быть и никакой «метаморфозы»: узкий просвет, где едва мерцали некие фигуры, в голубой глубине воды, под надёжным прикрытием ветра или безветрия, в толще горячей почвы, изнемогающей от изобилия внутренней жизни, где-либо за границами среды, в которой нет ни ослепительного света, ни совершенной вековой темноты, в средокрестии морских течений, где не остаётся ни объектов, ни даже самых зыбких следов, — всюду, где только могла или не могла совершиться метаморфоза, не было существа, способного её пройти. Но лишь до мгновения, известного муссону, отрешённо прочёсывающему саванны, тропики, ксерофильные кустарники, мангры и даже пустыни в поисках, казалось бы, бесполезных ему дальбергий, когда всякое движение оказывается в просторном плену сплошного перехода, переключения от звена к звену, от острова к острову, от обломка к обломку, от холма к болоту, от оврага к солончаку, от фации к урочищу, от сонливого покоя — к восходящему движению ветра над взгорьем, от настойчивой постепенности прилива — к броску ската на умеренной глубине, от недвижной полуденной тени — к суточному вращению неба относительно горизонта и так бесконечно далее, словом, как если бы вернуть девственную целостность кокосовому ореху было куда легче, нежели расколоть его, — двойное дно движения преодолевает завершающую стадию отслоения, выворачивая себя наизнанку и втягиваясь внутрь на манер мелкого моллюска, проглоченного хвостиком вместе с небольшой порцией песка. С этим движением, разомкнув органы зрения навстречу режущему свету, существо замыкается в новой фазе, по-прежнему не имея возможности оценить преимущества неумолимого закона, вновь пресекающего пустоту несуществования ради влажной тяги капель, сбегających по наклонным листьям к земле. Пробуждение нисколько не ведёт к завершению сна, и существо, открыв глаза, неспособно установить даже зыбкое соответствие между зрительной информацией и окружающим миром, сохраняющим непре-

рывное производство смертельных опасностей своим главным свойством. Казалось бы, в подобной инкарнации оно обладало лишь начатками рефлексов и ограниченным набором простейших реакций, немногим превосходя инфузорию или эвглену, но, минуя стадию образования так называемого интеллекта, в которой организм обрастает нервной системой (подобно тому, как самая безжизненная почва, голый камень, рано или поздно уступает свою поверхность растениям), оно сразу перешло в следующую, более совершенную фазу, для которой интеллект, почитающий себя наивысшим и предельным достижением живого организма, оказывался лишь рудиментом — избыточным напоминанием о пройденной метаморфозе. Но даже исключительные внутренние возможности (подобно тому, как грозовой шквал стирает с лица земли возделанные тысячелетним покоем леса) обнажаются в местах своего бессильного ничтожества перед лицом заурядной задачи физического выживания в лучах слепящего солнца. Но уже следующим шагом, даже не изменив положения в небе, Солнце попросту сжигает живое существо вместе со всеми исключительными и ничтожными способностями, несовершенством оптики, преодоленным интеллектом и неизъяснимым стремлением жить, вновь и вновь принося в жертву слепой метаморфозе все накопленные обороты Земли вокруг своей оси и вокруг Солнца. Преодоленный годовой цикл, накладываясь на последующий, оседает многослойным костюмом в пышном гардеробе мёртвых богов под облаками жарко вспененных хлопьев иссиня-чёрной пыли, иглами звёзд в футлярах из рыбьей чешуи, асфиксически распахнутыми резиновыми ртами голодных калош с высунутыми наружу языками стелек из кожи, испещрённой узнаваемыми наколками, наспех скроенными шрамами, укусами и швами.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Екатерина Захаркив

ИБО Я БЛАЖЕН НАВСЕГДА

† † †

что чувствует животное на рубеже форматов
мягкий кварцит в нём гнездится, оно нигде не живёт
проговаривает *ибо я блажен навсегда* в дыме леса, в режиме
денотативных пустот
от зрачков до дна. компьютерные процессы животного
сверхбыстрые разряды местоимений, близость
растворённые паузы воспроизведения
чёрная ласка между файлами. море
шумный вздох лета, тянется клюв о том, что в пределах пения
зажимая лапами текст, никуда не исчезнешь: что впереди?
срез листа. отель с вывеской «отель». скол государства

† † †

преследуя взглядом дальние встречи
очнувшись в мраморе ты говоришь мне
добро пожаловать в сон твоей речи
потушенной о бордюры

всё ещё не прошло и нам не очень-то повезло
невыветриваемые лязги террора, отрезанные ушные раковины
мы обведённые тонкою синью и чем-то косвенным

мы в этом сне как бы парни и мы целуемся
так обмениваемся словами, напрямую, из уст
в уста, после пляжа и танцев, в намеченной яви

из западни выплывают партизанские волки
и облачаются в тень, мы видим как мы — это музыка
звук чистого заговора, вседозволяющего знака

FELICITY CONDITIONS

декада непонятной стратегии в разговоре между
 прямым и непрямым небом москвы
 содержание техники в сгустках грязного снега, резкой листвы
 интерпретируй гул шёпот клёкот модальности так
 дай им очертания: вот их волосы, налипающие на лицо, путанные слова
 в мысленной комнате действует класс как вывод из правила
 распаянные единицы падают изо рта
 условие искренности соблюдается, тёмный целлофан реки язуы
 сейчас можно сказать: разыграй нас и так — создай нас

‡ ‡ ‡

я только то, что я чувствую: биение, первый удар
 осыпается веером древесина косо врезается луч
 в дым над мануфактурой где ты стоишь в белом
 и глядишь на салют подорванной обороны
 пока в нашем мире летают точки мой младший брат огонь
 в поле ему не хватает дыхания

он сжимает моё лицо в ладонях я смотрю на бурьян
 его руки текут по моему лицу я смотрю на бурьян
 и на край этих сумерек

я только тот, кто разлучён с собой в этой акции навсегда
 я разлучён с политикой в искрах под ленинградом
 ты стоишь в белом у школьной доски внутри дыма
 диктант двигает нас мы не знаем на каком говорить языке
 берёзовый дёготь на краю этих сумерек ковры новых гостиниц
 руки огня текут по моему лицу

‡ ‡ ‡

весь город томится в сетях гарнизона
 новостные экраны медленно крошатся
 лицо диктора опадает, жёлтые звёзды
 жёлтые звёзды вставлены в толстые синие стёкла
 зрение разряжается, кто внутри города?
 я

словарь западает
 в тысячу раз сильнее
 ненависть без ответа, граната во рту

без ответа
плёнка что я вывожу в одном сердце
ощущение угрозы, но ты ведь тоже
её ощущаешь, мы внутри города?
в его тёмных глазах
а ещё
на плёнках друг друга

✚ ✚ ✚

по пояс выбеленные тела, в покое лес
разрозненные действия мутантов
разжёванное стекло, спокойствие улиц
спокойствие телесное ресниц
пожалуйста,

интерфейс вымирания, оглядывание кровью
умывальников, ущелья, школьников, твоего
поднимайся,

нет, ничего не любовь
ты черна будто вера холл
в груди твоей белые фикции, внизу под холмом
целый день радуется душа и прерывается
видишь,

имитирует
милитаристский образ объятия
земля кончилась, извлечённые письма
как флаги в городе треплет ветром в прожекторном свете
пыль синтаксис вырубает провод воспоминания

вращается солнце в глазницах
назови этот круг
обещай что нельзя отвернуться

Вадим Банников

ПЕРЕДОК ПОЁТ

✚ ✚ ✚

тезаурус слаб

погляди на эту толпу
она никогда не выучит немецкий язык
они ловят рыбу и дрова —
они никогда не сделают город
но они могут рыбу —
поэтому фонарь проиграл

никто не учит немецкий
но это только цветы
но толпа \ никто не остановит их
есть вещи куда страшнее

толпа вдыхает город
но не в силах быть с ним как с любимым

✚ ✚ ✚

на улице франца иосифа
на этот раз не свирель
под кат запряганный \ без поддувала в дырке
огонь печной берёзы

как раненый, кричит в одиночестве
на весь белый свет

(никого, кто выше творца

левант!

о, корова

о О

мичиган

что известно о мичигане?
какое он воздействие оказал на
более поздние культуры?

† † †

ольге логош

что зеркало \ и кусочек о
однако
пуссен я влюбляюсь

ходят русалка и печаль
и зайчики и дерево
в лирах, в метрах \

вокруг больших костров
ходят русалка и печаль
и зайчики и дерево манго

манго навсегда
как эритрея в руках у лириды

† † †

женщина, я тебя нашёл
корчагин, не хочешь выпить
смотри, это женщина
и я ей говорю что нашёл её

струя лунной дороги
сухая женщина слегка покосилась от времени
унылый возврат

колчагин ищет и не находит звук р
только волны, только л

только горячий комок улыбнулся
габриэль забыл поцеловать фаину
ионтелевну

а она ему шибко разбила

андрей ганди

✦ ✦ ✦

боится бездны сама бездна
(главный институт сталина)

по пути вниз \ по пути к реке
(я не говорю, что знаю вас
не ты одна идёшь под гору
не ты одна)

несёшь в груди меня
несёшь меня под грудью

(я никого так не любил

✦ ✦ ✦

чёрный хвост
ворона сегодня в ударе
басё сидит и радуется хотя бы тому
что жил в тёплом климате

ну
даже если умереть можно о таком помнить
хотя всё что потом —
это скорее из разряда курьёзов

чёрный хвост
(стрелок сказал правду
когда трофеи уже прошли стадию холодильника и)

✦ ✦ ✦

милиционеры красивые как и всегда
проходят мимо он и она
я затянулся и мы поздоровались

потом мы пошли купаться
и снова на качели
вот говорят наручники
а тем временем
ничто не может ими ограничиваться

сколько раз я пытался стать художником
брал инструменты и выезжал когда приходил сентябрь
и брал краски
сухими метёлками делал линию

вода падает сразу всех состояний
когда вода не падает
тогда состояние пар

у меня внутри тоже есть маленький дождь

она сняла форму
но перед этим она была в форме

✚ ✚ ✚

эта канцона никогда не будет иметь меня в жопу
и они и канцона никогда не будут иметь меня в жопу
а я буду иметь когда в жопу канцона и они

в моей груди всё перевернулось
и я помолодел
мне неслышно ты сказал чтобы я не ссал

у меня тоже жопа в штанах
и я тоже, кстати, думаю об этом

я был недавно с тобой
нас было несколько человек
то есть двое

у меня рукава белы и очи белы и слова белы

✚ ✚ ✚

я ношу джинсы и всегда их целую, когда вижу или примериваю
кирпичи, лайки, свежие реки

я ношу кирпичи \
всегда их целую и примериваю

можно повернуться к окну затылком и намахивать на себя тепло
но я ношу кирпичи, когда целую
вешаю кирпичи когда
варшава стоит набухшей селёдкой

скучные европейцы
с запахом водки на усах
и в очками в ушах
\
и весёлые европейцы
все они, ухмыляясь, нет-нет да вспоминают
варшаву
как заводские заводили речь с ними

скучные
простые как две трубы джинсы
кирпичные дороги
лёгкие концы облаков над

в затылок глядит спокойный лермонтов
почти и не лермонтов даже \
беззубый \
шёлковый и ручной
зачем мне снова нравится любовь твоя навеки

† † †

озёра с утками лежали на земле
домик \
у домика сральник
пятьдесят на пятьдесят вам балалаечку большую

растут кусты \
качаются и тонут
и вопреки
поломанной и взбалмошной соломе
и дно реки

жара заканчивается \
вот зараза
земля уходит кой-куда

† † †

сколько стоит машиноместо в вагоне метро
ответ:
на самом деле нисколько (вагон метро не продаётся)

история не терпит неудач
на даче и, в чаду ль переворотов
взгляну я не тебя, зализав волосы

позорно — неверное слово
по прочности эта земля может составить конкуренцию
только тому, кто пришёл и блеснул

✚ ✚ ✚

мне холодно
а ты (иди ты нахуй)
ты даже слова не

да о чём это
зло \ нудное зло

тугие глазами
унылые и тугие полностью

вот у же и часть не я
так

не могу

вернее никогда

то чуть могу то никогда

✚ ✚ ✚

ну иногда я и по целым дням не курю
дурак
ведь не бросишь никогда

как с такой шальной головой
царь говорил «послушаюсь»
скинув кушак

вот захотел —
и припаду и послушаю

царь пустил на землю свободу
и порвал сам с собой

позвал за собой
сам был поиском

здесь его и застали конные всадники
и пешие, припадающие шальными

‡ ‡ ‡

бывают люди
не для толстых книг
любить куплет они желают
«я больше не приду»

грозное правительство
имажинист —
но есть и хорошие новости

медведев кирилл \ ученик евтушенко
лучший ученик \ грозный и долгожданный

— так дать тебе денег или нет!
— сколько!

‡ ‡ ‡

местные \ жадные на передок \
раскупили курицы
слабые на передок

лики в печи, боже, дороговат
один в трепете виноват
боже, в печь \ глупости
я дескать вот

чурни́ же
и держи повыше передок

захлопнули творцы своих богов
сам евтушенко не уйдёт
стоят свободе кино и ничто
всё это так

и передок поёт

Виктор Лисин

ВЛЮБЛЁННЫЕ СОЛДАТЫ

СТОЛ ДЛЯ РОССИИ

Бог пишет в стол про Россию
а стол всё не кончается

ЗДЕСЬ Я УМРУ

Перед убоем корова сказала Россия
трава сама себя от армии косила
стояли петухи с отрубленной башкою
и становились шаурмою

Здесь конь ебётся и коня валяет здесь
музыка из пианино из нефти и бензина
здесь я умру большим как хуй и столь же никому не нужным тоже

Весна из мёртвых гладит мою спину
корова выкакивает мину кузнечик в
зад отечество кусает и снег из живота
кишками выпадает.

САМОСУД ЗА ИЗНАСИЛОВАНИЕ ЦВЕТКА СОВЕРШЁННЫЙ С ОСОБОЙ ЖЕСТОКОСТЬЮ

Продавщица цветов сказала
«блять как заебал» потому что
роза зацепилась за другую а после
за ней пришли люди и засунув ей в
рот тряпку увезли в лес где казнили
под речь кузнечиков и муравьёв.
Отрубленную мачете голову

насадили на кол и привезли
обратно в магазин поставив в
холодильник с табличкой
«я цветок»

ПОЧТИ ПЕСНЯ МАЙКА НАУМЕНКО

Я очень испугался когда гопники подошли
ко мне с цветком сосущим хвост у крысы
я сразу всё отдал. После я их видел со
сросшимися карликовыми лошадьми и
пчёлами мастурбирующими жала но
обходил их стороной. А теперь я таки
обомлел они взялись за ум и работают
продавцами в канцелярском магазине.
Я купил у них тетрадку где рисую
теперь кровью логотип магазина и
приношу свои органы за тетрадные
листки и немного резины с ластика.

ВАЛЕРА

Вот вы знали что бананы — это туристы в
спальных мешках?

Нет!

А что гроздь винограда — это кладбище
вернее братские могилы?

И снова нет!

Но вы Лариса Вольфовна приходите и
говорите вот от кротов будильник закопай
вот лавочку от дождя убери вот одуванчик
пропустил да не пропускал я его — это друг
мой Валера.

ПЕРЕЖИВАЮ

Меня очень коротко постригли и
я немножко переживаю что теперь все
обратят внимание на мои кривые ноги.

✚ ✚ ✚

Гусь в поликлинике сдаёт воду на анализы
ему истыкали иглой всё крыло
а вода не идёт медсестра орёт
ты хуйло.

А он вспоминает как мать
лечила крыло отцу как случился ночью
выкидыш гуся и как чумная кровь
выходила из язя он молчит и почти не
плачет потому что отец говорил
плакать нельзя

✚ ✚ ✚

В последнее время я еле перебираю
лапками всякая хуйня типо магнитных
бурь и солнцестояний оказывают
влияние на меня. А я всегда старался
уходить от чужого влияния быть
самостоятельным как гусь в открытом
космосе а сейчас погода типо пишет
меня и работа и даже очередь на
детский садик и ипотека а она
вообще моя ахматова.

ВЕДЬ ТАК?

Мужчина попросил у меня 50 рублей
на шаурму я дал 2000 на книги
по кулинарии потому что нужно
давать удочку а не рыбу ведь так
в Библии написано?

Д. А.

Мальчик на
воздушных роликах
с вплетёнными
в волосы одуванчиками
делает пятерной аксель
не тревожа их.

Он лидирует в короткой
программе даже не зная
об этом я хочу покататься
с ним на улитках или
полетать в пакетах
или назвать другом и
сказать что-то тёплое
а он уже протягивает
мне ролики у него
для всех есть
ролики.

БЫВАЕТ ТОЖЕ СЛУШАЮ

Юля сказала во сне «мне пофиг я кит»
здорово говорю я а в Работках на
воздушных шариках кашалот летит
а кашалот этот с вареньем и на молоке
Юля просыпается улыбается и Бог
стоит в наушниках на цветке на одной ноге
и ветхозаветный рэп вдалеке

ПОХОЖЕ ПОЭТИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ

На Энгельса ко мне в лифте часто заходит
девочка с кудряшками разговаривает и
поёт весёлые песни для меня и знаете
обычно со мной никто не поёт а уж тем
более не разговаривает поэтому грешным
делом я начинаю думать что это либо
Бог либо душа лифта либо чей-то
поэтический проект.

Я СОГРЕШИЛ Я СМОТРЕЛ РЕКЛАМУ И ТЕПЕРЬ МЕНЯ СЛЕДУЕТ ОСЛЕПИТЬ КАЛЁНЫМ ЖЕЛЕЗОМ НО БЛИН

В почтовом отделении меня прокляли
недовольная мной женщина сказала
«боль и страдания тысяч таборов на тебя»
и сделала магический жест рукой.
А теперь вот Почта-банк новый
банк с многолетним опытом.

ИСКРЕННОСТЬ

В трамвае мальчик
не заплативший за
проезд стал зайцем
а кондуктор удавом
и деньги
обесценились
и нефть высохла
а я хотел мяса и
размножаться ну
т.е. сохранил
свой прежний
рассудок.

ВЛЮБЛЁННЫЕ СОЛДАТЫ

Два солдата играют
в бадминтон ядерной бомбой
им хорошо вместе и не очень
важен счёт и победы.
Им нравится просто держать
её над землёй просто
нравится звук от удара
плода сорвавшегося с
древа

ВОЛОДЯ ИЗ КРОКОДИЛОВОЙ КОЖИ

В трамвае я достаю кошелёк чтобы
расплатиться за проезд — там плачет
мой ребёнок извиняется что всё потратил
на баранину тянется ладошкой ко мне я
выхожу я ругаю его я говорю вот куплю
новый кошелёк будешь знать Володя
он говорит ну не делал бы тогда меня
я говорю вали нахуй тогда на нервах
он закрывается я иду солнечный день
у всех смеются кошельки и сумки
я кладу туда 456 рублей на баранину
я люблю тебя Володя

НУ ХОРОШО
В САДОВОЙ ВАННЕ ПИВО И ВОДКА
И ВОБЛУ ВОЗЬМИТЕ

И вот день рождения
и нужно накрывать поляну
и я подошёл к этому со всей
ответственностью
постриг газон
посадил цветы
прудик забабалхал клёвый
кротов изгнал
а гости не
рады

А ЕЩЁ Я ПРЕДСТАВЛЯЛ КАК ВАСЯ
СМАЧНО КУРИТ ПУСКАЯ ДЫМ КАК НА
ПОЭТИЧЕСКОЙ БОГЕМНОЙ АВАТАРКЕ
НУ ЭТО Я ТОГО УЖЕ ЖАРКО У НАС

Честно я не очень умею писать
посвящения потому что в итоге пишу
про себя. Но вот сегодня я думал о Васе
Бородине как жилистой ладонью касается
он сбитого голубя а голубь воскресая
летит оставляя номер гнезда чтобы
говорить о любви. Или вот стучит Вася
тростью и родник на том месте бьёт
для голубей собак и людей великий
этот любви родник. А на меня вот
птицы сегодня какали не оставляя
номеров и именно поэтому у меня
столько кепочек ну вот опять
вернулся к себе как всегда.

ЭТО СТИХОТВОРЕНИЕ ВЕСИТ 566 КГ
И Я НЕ СМОГ ДО ВАС ЕГО ДОНЕСТИ
И ОСТАНОВИЛСЯ ПОДЫШАТЬ

Мальчик на
линейку принёс
надувного папу а
рядом стояла его

мама с надувным
мальшом и все
принесли что-то
надувное
воздушное
лёгкое и
пустили в
воздух

ДУШЕВНЫЕ ПЕРЕЖИВАНИЯ КИТОВ ОТ ПРОСМОТРА ФИЛЬМА МОЛОДОГО РЕЖИССЁРА

На берегу океана
безголовый мальчик
держит свою голову
в руках как проектор
из глаз и рта льётся
свет после фильма
киты выбрасываются
на побережье и старый
врач Ктулху ставит им в
подмышки градусники
деревьев констатируя
расстройство психики
и склонность к
шизофрени

Я ВСЕГДА ХОТЕЛ ОКУНЕЙ

Группа туристов
с палатками и рюкзаками
постоянно передаются
половым путём
родители уехали
на дачу в оконный проём
давай я говорю
неуверенно пошутив
устроим пляски локтей
а ты меня обнимаешь
и говоришь я жду
окуней

Я ПОЕЛ И ПОСПАЛ
И ТЕПЕРЬ МОГУ
ПОНИМАТЬ И ЛЮБИТЬ

Ветер
это чувство
ветра к тебе
Свет
это чувство
света к тебе
Весь мир
это чувства
мира к тебе

Я всё проигнорил
потому что
просто хотел
есть и спать
просто мы
разные с
ними

ПРИВЕТ АНДРЕЙ

два ашановских пакета бьются на ветру
ну приветы ангел мой

КАРЛСОН ПРОТИВ МАЛЫША

Чёрный Карлсон забирает малыша
кашляя кровью и едва дыша
Чёрный Карлсон забирает его мать
твою мать твою мать твою мать.
Я же лучше собаки лучше людей мой
геном отличается от этих блядей
он кружит в красивом трико и из
воздуха творит самогон
Карлсон Карлсон Карлсон.
А после из обетованной земли
поднимаются дети его с пропеллерами
мясорубками не такие как мы
новый вид малыш плачет и в
слезах его с нимбом слонёнок

бежит и синий вол исполненный очей
и ёжик охуенный.

Я ХЗ ОТКУДА ИННОКЕНТИЙ
ТЫ ПОЛОЛ-ТО

виноградная лоза онлайн
виноградная лоза набирает сообщение
виноградная лоза выступила с критикой
Гагарина

— Шурочка аки у нас лоза непонятная на
заборе завелась?

НА ВСЕ ВОПРОСЫ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА
В ПРЯМОМ ЭФИРЕ ОТВЕТИЛ БОГ
В ТОМ ЧИСЛЕ О СЕКСЕ О РОССИИ
О ПЕНСИЯХ И О ШКОЛЬНОЙ
ФОРМЕ ВЫБРАВ ДЛЯ ЭТОГО ХОЛМ

На холме Бог
показывает ладонь
теперь понимаете
говорит он всё
как на ладони
и исчезает

ХОТИТЕ?

Из забывших меня мы сварили
крафтовое пиво.

Хотите?

Владимир Ермолаев

ЧИСТАЯ РЕЧЬ

ЧИСТАЯ РЕЧЬ

превосходна эта речь ни о чём
спокойна чиста
ни к чему не стремится
ничего не достигает
бесцельна как сход снежной лавины
или бег гравитационных волн
она прекрасна
превосходна в высшей степени
речь прерывающаяся но не имеющая конца

ЧТО ОСТАЁТСЯ

чистую речь не понимают
и не принимают
те кто ещё на что-то надеется
они всё ещё в поисках
в пути
им мерещатся тропинки
просветы
лес внезапно расступился
и открылось широкое поле
и горы
непреренно горы
взбираться на горы
чтобы посмотреть
сверху вниз
те кто не принимает
и не понимает чистую речь
зачислили себя
в альпинисты
они сами выдали себе аттестат

неважно что горы
 существуют
 лишь в их воображении
 в их беспокойном
 неуёмном воображении
 они считают себя
 настоящими альпинистами
 но те кто понимает
 чистую речь и принимает её
 знают что время надежд прошло
 никаких тропинок лесов
 никаких гор и полей
 чистая речь
 это всё что остаётся после того
 как отступили надежды
 отступление по всему фронту
 безоговорочная сдача
 в этом нет никакой трагедии
 трагедия подруга надежд
 или так: они в одном поколении
 уходят надежды уходит и трагедия
 остаётся только чистая речь
 это замечательно
 что хоть что-нибудь остаётся
 речь
 спокойная ни к чему не стремящаяся
 ничего не достигающая
 чистая речь

ЖИВАЯ РЕЧЬ

речь может быть чистой
 и прозрачной как синева
 неба ручья неважно
 главное ощущение жизни
 чистая живая речь
 это всё что остаётся
 когда надеяться не на что
 всё что остаётся
 чистая живая речь

НИКАКИХ ДОБАВОК

иногда хочется чем-то раскрасить
 чистую речь

добавить к ней кальций фосфор
магний калий серу
обогащать её
питательными элементами

потому что
сама по себе чистая речь
не питает
она оживляет только и всего

кажется что жизнь должна чем-то питаться
чистой речью вроде бы недостаточно

но чистая речь оживляет к такой жизни
которая не заботится
о том чтобы длиться дольше
минута в ней значит то же самое что и год

В МИЛЛИОНАХ СВЕТОВЫХ ЛЕТ

всегда что-нибудь происходит
а если не происходит
то именно так это и ощущаешь
ничего не происходит

воспринимаешь это как отсутствие
людей и событий

вещи те всегда рядом
от них не избавиться

поэтому уходишь в чистую речь
свободную от людей вещей
и событий

может показаться что чистая речь
невозможна
что люди вещи события
проникают в неё
так же
как они проникают во всё
остальное

но нет
чистая речь отделена

от них
тысячами парсеков

она ничего о них
не говорит
она их только
упоминает

ГОВОРИТЬ ТАК

говорить так, чтобы говорение было не менее важным, чем то, о чём говорится, в каком-то смысле более важным, во всех смыслах более важным, пусть ненамного, но более. это и есть баланс чистоты и замутнённости, света и темноты, и, если его поддерживать, речь будет властвовать над вещами, людьми и событиями, а только такая речь и занимательна, интересна. всё остальное — несвобода, рабство, покорность людям, вещам, событиям.

С УТРА ДО ПОЛУНОЧИ

нужен день
с утра до полуночи пустой и свободный
как пустыня ограниченная лишь горизонтом

кроме горизонта никаких препятствий
взгляду во времени ничто не должно мешать
как и взгляду в пространстве

в пустоте и свободе
обретаю тишину и неторопливость
молчание в котором внезапно пробуждается речь

ДОВЕРЬСЯ РЕЧИ

открытия космологов и астрономов
меня уже не волнуют
весь этот огромный мир
набитый предметами и событиями
не имеет ко мне отношения
с чего бы я стал интересоваться им
чердаки и подвалы
привлекают лишь в детстве

доверься речи
проектировщик прораб рабочий
она построит для тебя новый мир в пустоте

ИХ МАЛО

мало тех кто ценит чистую речь
когда-то их было больше
намного
чистая речь была в почёте
пусть не везде не у всех
но у многих
теперь всё иначе
где найти книгу написанную
одиноким
отгородившимся
освободившимся от мира
не только на деле но и на словах
если такие люди и есть
они молчат
или их не печатают
конечно они разговаривают
но лишь обращаясь к самим себе

БЕЗ БЕРЕГОВ

когда мир заполняет всё вокруг
это ненормально
неестественно
мир вышел из берегов
у всего должны быть границы берега
единственное чему позволено
не иметь границ
это речь
бездонная речь в которой тонет
всё из чего состоит мир
люди вещи события

ЗНАМЕНА

отсутствие вещей людей событий
производит прекрасную пустоту

в которой не хватает знамений
 подсказок как будто кроме этой
 пустоты есть что-то ещё
 пустота более пустая чем эта
 откуда могли бы прийти знаменья
 которых до сих пор нет

САМОЕ ПРЕКРАСНОЕ

в самом прекрасном месте, окружённый со всех сторон речью, которая так
 чиста, что говорит лишь о себе самой, обращаясь к самой себе.

БЕЗЗАБОТНО

будет ли ещё возможность длить эту речь
 неизвестно
 по правде это трудное предприятие
 многое зависит от обстоятельств
 о них здесь ничего не рассказывается
 чистая речь хороша тем
 что ей нет дела до обстоятельств
 личных или каких-то других
 индивидуальных мировых
 нет дела до того
 что может положить ей конец
 настолько она беззаботна
 беззаботнее стрекозы
 и того кто умирает лишившись сознания
 позаботиться о ней
 я могу только одним способом
 длить её пока это возможно
 и я думаю что в ближайшие часы
 она ещё будет жить

БЕЗ ПОМЕХ

там на углу видны огни заправочной станции
 там заправляют машины бензином
 после чего они едут дальше
 некоторые может быть очень далеко
 поэтому им приходится заправляться снова
 и не один раз

дальше и дальше бегут они по дорогам

так и эта речь пусть бежит
делая лишь короткие передышки

в полном сознании что сравнение неудачно
отчасти комично отчасти безвкусно
что говорить о речи «бежит»
«летит» «течёт»
банально
сознавая всё это я тем не менее употребляю
такое сравнение и такие слова

моя речь не знает помех
она прислушивается только к себе
и останавливается где и когда захочет

ЗА И ПРОТИВ

чистая речь может показаться пресной
и такой она кажется многим
но не мне

потому ли что эта чистая речь моя
каждый любит свою речь
и никому своя речь не кажется пресной
кто-то скрывает эту любовь
примешивая к своей речи
вещи людей события
но он всё равно любит свою речь
и говорит чтобы говорить

если речь неотделима от говорящего
будет ли это возражением против неё
может быть

а если это неправда
если такое объяснение ложно
то как показать что чистая речь
нравится тебе не потому что она твоя

тут всё на ладони
зачерпывая горстью вглядываешься
и видишь свою ладонь

и думаешь что чистая речь
невозможна
как чистое золото или беспримесная вода

но бывает чувствуешь и поступаешь иначе
смеёшься и говоришь себе
«такие доводы приходят в голову
только глухим незрячим
непосвящённым
тем кто никогда не ощущал
прелести чистой речи
и кто не готов ради неё
на всё»

УРОБОРОС

чистая речь это не огромный змей
который заглатывает целиком
разную живность
и потом долго её переваривает

чистая речь ничем не питается
ничем из того что можно переварить

если она чем-то и питается
то не переваривая

то что её питает
не отличается от неё самой

ОТНОШЕНИЕ К ИСТОРИЯМ

люди любят слушать истории
они думают что жизнь состоит из историй
они мыслят исторически
их собственная жизнь кажется им
занятнейшей из историй
потому они и не ценят чистую речь
чистая речь в их представлении
ничего не стоит

есть и другие я думаю
их не так уж много
те кто ни во что не ставит истории

кто чувствует
что время историй прошло
что настало время речи
свободной от всех историй
таких людей мало но они есть
и мне хочется сказать что я вместе с ними

РЫБАЧИТЬ В МУТНОЙ ВОДЕ

можно было бы задержаться
и наговорить разных слов
о вещах событиях людях
порыбачить в мутной воде
это совсем не трудно
и так увлекательно
для тех кто не может обойтись
без людей вещей и событий
кто считает что жизнь
складывается из них
только из них
преимущественно из них
из того что замутняет речь
людей вещей и событий

вот я о них и поговорил

от сослагательного наклонения
перешёл к изъявительному

моя речь свободнее самого Ничто

НАЕДИНЕ С СОБОЙ

рассуждаешь сам с собой
и говоришь сам с собой
и радуешься своей речи
как самому себе

ОТКАЗЫВАЯСЬ ОБРЕТАЕШЬ

только отказавшись от мира, обретаешь чистую речь, в которой нет ничего, кроме речи, обретаешь мир, за пределами которого нет ничего и который присутствует целиком в каждом слове и в каждой паузе между словами.

ОДИНОКИЙ ЧЕЛОВЕК

посмотрите на одинокого человека
которому ничего и никого не нужно
ни вещей ни людей ни событий

когда-то было нужно а теперь нет

ему не нужно
ни вещей ни людей
ни событий

когда ничего и никого не нужно
так приятно наблюдать за всем

ЛЕГЧЕ ВОЗДУХА

удаляя всё примечательное
что может привязать тебя
к месту людям событиям
оказываешься на равнине
или на голом склоне
на гладкой стене
вроде стены небоскрёба
Шард

держишься на ней чудом
без усилий
и пейзаж вокруг выглядит
удивительно чистым
бескрайним

незаметно
ты становишься легче
воздуха
и взлетаешь
над этим бескрайним
миром
будто воздушный шар

БЕССЛОВЕСНОСТЬ

вещи люди события
умалют слова

сводят их к чему-то мелкому
незначительному
доверяя вещам событиям людям
перестаёшь доверять словам
и тогда слова
покидают тебя
и ты остаёшься в окружении
людей вещей и событий
безъязыкий
будто сумки на витрине
магазина Armani
или взрывы в столице Бельгии

Дмитрий Голышко

Из цикла
ПРИМЕТЫ ВРЕМЕНИ

примет условно 201

приметы этого времени трепыхаются в замесе
большой истории, на охраннике бронжилет
кевларовый изрешечен, непонятно кто стрелял
почему, на семейных харчах доходяга разъелся
до состояния жиртреста,

в такое не втюриться
без пары дринок, вид тирамису с недельной
свежести ежевичиной наталкивает на убойный
план мести вышестоящему, масляное пятно
не выводится с кардигана,

умная многоходовка
пробудила немного ада, угрюмая гантель
морщится от прикосновения, вызванное к жизни
отказывает в проживании совместном, не надо
придурошных смайлов, клинышек вбили
промеж основ,

здесь не обязателен и триггер
захудалый чтоб сорвало с цепи обстоятельств
никчёмных и пулей выскочило из бронжилета
кевларового на подбитом чоповце возле промки
распиленной меж губернатором и семейным
прокурорским бизнесом, выпад хамский

примет условно 303

приметы этого времени заварят кровавую кашу
а после сливаются, в калорийном лагмане
обнаружено насекомое, на автобусной остановке
лежит взрывное устройство, лежит неприметно
и преднамеренно, поди и взорвётся,

люрекс

безвкусный на блузке стареющей femme fatale
имеет вид шкодный, в момент пробивания дна
раскиданы длинные руки, дно не пробито поныне
и прыснул, непонятно контрактник иль срочник
извлечён из-под обломков хлипкого мегамолла
бригадой нерасторопных спасателей,

кем и зачем
разбомблен торговый центр изначально прогарный
нисколечко не понятно, в какой криптовалюте
проплачена бесцветная революция не разобрать
и с помощью лупы и обзаведясь монокуляром
стимпанковским, нераспознаваемо чем вызван
обвал биткоина повальный,

живущие под собой
ничего не чуя сочувствовать истово начинают
правлению компрадорскому, чудом взята высота
в силу отскока в сторону, щёки сдуру надуты

примет условно 37

приметы этого времени не брезгуют википедией
прилипчивы, приставучи навроде сплюнутой жовки
или опытной защеканки, караулящей клиентуру
в буфете пристанционном,

предсказуемы немного
баги и фичи этого времени, в экономике перегретой
ему как рыбе в кастрюле, табуретовкой заливают
его не пришей рукав, супчик приличный
из топора сварганен,

бескостная мякоть
государственной пропаганды порет лютую ересь
о переброске части армейской на полуостров
с душком кипарисовым, продтовар социально
значимый застревает в окрестностях ЖКТ
истощённого борьбой с импортозамещением
продолжительным, в неокортексе не уместится
чем это время приметно,

премиальный сектор
добычи совсем просел, подбоченясь, властитель
дум из левой среды предаётся троллингу в духе
заказного правительственного канала, во время войн
информационных подцеплен опасный вирус
невмешательства, разжата фаланга пальца

примет условно 83

на приметы этого времени косо смотрящий
или согнут как шпалоукладчик или растопырен
как шпагоглотатель,

расшаренный пост
о преступном намерении вместо вялых комментариев
неодобрительных вызвал бешеный медиасрач
между сторонниками поступенчатого отделения
и сепаратистами, вынужденными параноить
об опасностях интеграции, выявленный плагиат
в докторской диссертации крупного управленца
раздербаненной компании намеренно не удостоен
дополнительной проверки,

сказанное сказано
не для протокола липового, всё это кризис, детка
идентичности национальной, увы тема отсидки
спойлером не раскрыта, чем-то хлюпкая фигура
перигдроловой блонды с начатками целлюлита
неубираемого привлекла внимание, глазёнки
замылены наносным,

невосполнимый вакуум власти
заполнен всякою пакостью, синеглазой
няшностью с выправкой прокурорской, бычок
завалющийся почти что скурен, пульс нестабилен

примет условно 198

приметы этого времени далеко не гонкуры
янсенизм им не в жилу, возраст их превышает
бальзаковский ого-го, ничуть не почтенный, до
патриарха им как до киева раком варёным в соку
привычных авиаударов,

высосано из пальца
вставленное по локоть, накидано на вентилятор
всё что осталось от растроченного величия
никудышного, бережно собрано по крупичам
прочиханное в космос, дорогая своё витилиго
на всеобщее обозренье выставляет на пляжной
территории платной с бульдозерной полосой
привозного песка,

видеорегистратор на лобовом
готовится запечатлеть переброску вооружений
тяжёлых через кафкианство открытой границы
прямо в хемингуэевщину затяжного конфликта
между соседями добрыми в недалёком

совместно проёбанном прошлом,
в дорогу
одёванное свидетельствует о затынутом обновлении
брендовой линейки в силу давленья санкций
долговременного действия, тираду выдал

примет условно 25

приметам этого времени боязно находиться
в отпуске неоплачиваемом, народ подусталый
от сырьевой кабалы и ресурсных проклятий
ходит какой-то забаненный, яростно недовольный
порядками в евросодоме, действиями под указку
вашингтонского обкома, озверительным наглем
коммунальщиков,

трэшачок позитивный
скупую слезу вышибает, в резиновой квартире
скопом обосновались уволенные со стройки
законсервированной до наступленья благоприятных
природных условий после ряда беспрецедентных
климатических катастроф,

спорный закон
подвергнутый резкой критике по причине
юридической несостоятельности, властями
нежданно ратифицирован, устарелое морально
техобуродование припечатано подзапретной
нецензурной бранью,

дабы не заржаветь
в настроении чемоданном приходится порастить
мохом по уши, как приличествует бенефициару
нефтегазовой ренты, пипетку ввели в отверстие

примет условно 312

приметам этого времени не привыкать купаться
в роскоши эпик-фейла, просос грандиозный
убаюкивает немедля, такая пичалька
если грубо и без прелюдий,

внутри темнотени
салона тесного от холодрыги нечеловечной
зверски трясёт, к валидатору приложили
не той стороной, ломает заполнить капчу
и зачекиниться в этой тошниловке,

в киосках
массовыми тиражами расходятся мемуары

сантехники импортной,

муха садится, брак
распадается, признанный подсанкционным
продукт питания укладывается педантично
в крематорий мобильный на отдалённой границе
чего-то когда-то зачем-то, каждому по скверне
его, дырка проколота, зарвавшийся конгрессмен
уличён в сговоре коррупционном,

каждому воздаётся
по скверне, осведомляется у объекта пикапа
достигнут ли возраст согласия желанный
иль придётся повременить, противопоказаний
существенных нет, копытом пинает,

взирает вяло
на разведёнку с прицепом в очереди за пособием
для малоимущих семей, нахождение за чертой
бедности не украшает носительницу синдрома
брошенки без копыя, лежалый диванный патриотизм
изрыгать заставляет, по скверне и по сухому

примет условно 265

приметы этого времени занимают видное место
адовое, но вне лимба и прочего, в дотексовую пайку
левые витамины подмешаны,

кег с пренеприятным
здешним крафтовым пивом перепробовал спуск и
подъём, взлёт и падение, движение под давлением
к башне пивной и низвержение оттудова мутным
мыльно-бромовым раствором, отказывается кулер
что-либо остужать, поделом отправленное за решётку
опознаёт себя мужской особью неказистой с башкою
набитой разбодяженной дурью дешёвой,

рынок
неважнецкой недвижимости дал слабину, убедило
лозоходство в разломе земной коры возле конторки
порядком расшатанной, в офисном пространстве
покоится флипчарт и ленится перевернуться, покуда
его насильно не перевернут, херовый социалайзинг
вызвал бурю эмоций естественно негативных, своп
дефолтный сбегивается с прибытком,

вилять
купированным придатком получается натужно
у натасканной собаченции, совсем плохие кредиты
исправно размазаны, попалась адовая маршрутка

примет условно 7

приметы этого времени удачное сочетание
отсутствия человека с наличием массы важных
но малонужных вещей, кулька смороды, бруска
овечьего сыра,

скрипучего винного осадка
иссиня-пунцового на дне стакана для виски
спизженного с фуршета, кристаллические разводы
с характерным сивушным запахом было лениво
отскрёбывать, стакан отправился без зазрения
в помойный контейнер занюханный,

параллакс
в упор невидим с данной позиции, несвежей
банке с манговым чатни тягостно осознавать
свою просроченность и негодность к употреблению
в кулинарных целях, труп животного немолодого
сдохшего вроде как от цистита лежит в прихожей
настолько вконец захламлённой будто годами
в ней нарочно не убирались,

некому плакать
а вы говорили, хвори заели, устойчивость металла
перед соблазном распасться на многие элементы
и претерпеть разгерметизацию измеряется порчей
на него насланной кем неведомо, сок выжат



П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Фёдор Сваровский

ЛАВАНДОВОЕ ВИНО

ПОДВОДНЫЙ ДОМ РЕПИНА

Мало кто знает, что у художника И. Е. Репина был собственный дом в Нью-Йорке, на острове Манхэттен. Он достался ему в наследство от дяди-американца, успешного ювелира, так и не обзаведшегося прямым потомством. В доме Репина теперь устроен музей. Но посвящён он не художнику, а лишь одной его эксцентричной затее. Дело в том, что подвал здания, из-за того, что оно было построено слишком близко к заливу, обустроен как цельный металлический котёл, не пропускающий воду. Узнав об этом свойстве дома, Илья Ефимович два этажа подвала превратил в водное царство в буквально смысле слова. Двухэтажный подвал он оформил как роскошное жильё с гостиными, спальнями и библиотекой, заказал специальную покрытую полимерами мебель, даже разместил за подземными «окнами» светильники, которые бы производили впечатление дневного света, и залил это жилище водой. В каждом подводном помещении он установил по несколько трубок, соединённых с воздушными насосами, чтобы человек, проплывающий по комнатам, мог отдышаться. В столовой над обеденным столом художник расположил стеклянный колокол, позволяющий гостям в сухости и тепле приобщиться к подводной трапезе.

Подводный дом Репина действует и по сей день. Вход в музей осуществляется по предварительной записи. Стоимость экскурсии — \$50 за один час. Погрузиться в подводную часть дома можно не раздеваясь. Администрация музея предлагает посетителям прочные водонепроницаемые костюмы, позволяющие «выйти сухими из воды» и не испытывать охлаждения во время путешествия под водой. Смотрителем музея служит пожилой грек, который живёт при музее вместе с семьёй. Если найти со смотрителем общий язык, то за небольшую плату можно остаться в музее на ночь и наплаваться вволю.

СИМБИОЗ

В одной из пещер Сибири (возле оз. Семёновское) были найдены тончайшие, лёгкие, как перья, кости мамонта. Сам мамонт небольшой, 35-40 сантиметров в холке. Рядом с пещерой была найдена замороженная тушка ещё одного карликового мамонта. Когда палеонтологи подняли оледеневшее животное, под ним обнаружилась аккуратно

вырытая яма с телами 40 замёрзших людей, самый высокий из которых был не длиннее указательного пальца. Как показал последующий анализ, замёрзшие люди оказались облачены в шкуры кротов и мышей.

Палеонтологи восстановили картину произошедшего в древности. Немногочисленное племя реликтовых микролюдей загнало двух микромамонтов в пещеру у озера. Там заранее были выкопаны две ямы. Один из мамонтов упал и был заколот. Другой (самка) был загнан людьми в тупиковый проход. Первого мамонта съели. Второго позже загнали в другую яму. В какой-то момент карстовая кровля одной из частей пещеры рухнула. Но люди успели спрятаться в яме с мамонтом. Вместе с мамонтом люди как-то выбрались из ямы и из пещеры наружу. В темноте, среди падающих камней микроохотники выжили исключительно благодаря мамонтихе, которая в экстремальной ситуации никого не затоптала и вообще вела себя очень смиренно.

Чудом спасшиеся микроохотники постановили больше не охотиться на мамонтов. Племя теперь лишь приручало огромных животных. Опасные и холодные ночи люди проводили под мамонтами в специально вырытых ямах.

Это единственный зафиксированный наукой случай практически равноправного сотрудничества человека и животного.

ГУСЬ РОЖДЕСТВЕНСКОГО ПОСТА

В совершенно неподходящее время накануне Рождественского поста мы поехали в Египет. Пожелав заговориться чем-то особенным, заказали себе в номер гуся с инжиром и какими-то травами.

К условленному часу нам привозят накрытое стальной крышкой огромное блюдо, салаты, белое холодное вино. Я снимаю крышку, а там — курица. Обычная. С розмарином. Я говорю что-то гневное официанту. Он бежит на кухню. Возвращается. Зовёт пойти с ним. На кухне — понурые семь человек с шефом во главе. Шеф, седой и очень худой с невероятным достоинством снимает колпак, говорит: «Мистер, мы никогда не готовили раньше гуся. Приготовили и решили попробовать. Вы же понимаете, надо понять вкус того, что готовишь. А гусь оказался такой вкусный, что мы его съели. И мы решили позарить вам курицу».

НЕТ ТАКОГО СЛОВА

Мы от кого-то убегаем по пляжу. А по песку нельзя. Это самое опасное.

Вот слева столб. Покосившийся, фонарный, весь ржавый, очень старый. Сперва подсаживаю жену, потом влезая и сам.

Внизу под столбом через дорогу — песчаный холм с травой. Это самое худшее. Под холмом внизу ямка. На дне угадывается покрашенная глиной голова и рука, которые всегда наготове. Мимо бежит мальчик. Из местных. Он знает, что можно делать, а что нельзя, но почему-то забывает о таком вот плохом холме.

Я кричу по-английски, чтобы остановился. Но поздно. Мускулистая конечность хватает его ниже колена и чрезвычайно сильным рывком затаскивает в отверстие.

Эту сцену издали замечают местные рыбаки-каратели с длинными крючьями на палках. Подбегают. Двигутся всё медленней, чем ближе к холму, всё осторожнее. Решившись, с криками запускают палки в нору. На песке выступает кровь. Больше ничего не видно.

Потом они велют спускаться и ведут в деревню. На ходу объясняют технику безопасности: обходить чистый песок, не ходить у моря, ступать по земле тихо. Временно защищает бетон и металл на земле, даже пластик. Но это временно — «вери-вери шорт тайм онли». Потом эти штуки всё равно могут прийти поверху. Если залезть на столб или дерево — хорошо. Они не полезут. Неизвестно почему, но не полезут. И, наконец, главная защита, 100%, — вода. Идите к источникам и водным колонкам. Мочите всё тело, всю одежду. Пресная вода их пугает. Они не могут дотронуться. Один крестьянин в своей поилке для скота три дня выдерживал осаду — спласся. Тогда ещё помогла береговая охрана. У них прицелы с эхолотом и крупный калибр. Они могут их убивать прямо под землёй.

Обо всём этом местные рассказывают шумно, увлечённо, с улыбками.

— Как они называются?

— Никак. Эти и есть эти. Лучше их не называть.

Потом опять бежим. Сквозь лес к остаткам турбазы. Из-под плотного слоя ветвей вдали видно море. Так хочется купаться, но нельзя.

— Вон, мистер, смотрите. Семь человек и женщина. Все то ли в доти и куртах, то ли в сари. С палками длинными. Идут вдоль берега. Не боятся. Они никогда нам голые не видны. Всегда одежда есть.

Существа смотрят в нашу сторону, но мы далеко. Так, вот, это вот они и есть. Ничего страшного, если издали.

— Да, это они, эти. Видите, у одного нога в кровяшке. Сейчас на нас не побегут. Тут воды много рядом. А сами гуляют возле моря, как мы когда-то гуляли. А теперь не можем. Бедный остров, мистер, бедный народ. Но нам за это платят пособие. И даже туристы прилетают попугаться. А их-то, на самом деле, мы думаем, осталось восемь штук — самка (вон та старушка, видите) и семеро сыновей. Уже самок других у них и нет. Всё. Ещё десять лет, двадцать лет, может быть, и всё.

На мёртвых можете посмотреть в музее. Но это по отдельному билету. Но они — ничего особого. Только тело сильное и узкое, и ладони как клешни.

А что они с людьми делают — не знаем. Никто не видел. Редко-редко выгоняли они раньше из нор своих детей. Наверное, это помесь какая-то была. Всегда только девочки. Калеки. Мы их по-местному зиузиа называем. Зиузиа — это ничего серьёзного, понимаете, просто зюзя, комок какой-то бесполезный. Кто жалел, даже кормили. Их потом увозили на материк. Для науки.

Посещаем музей. Называется «Музей биологического разнообразия». Трупы страшноватые, но больше всего просто потому, что мёртвые. От этого всегда не по себе.

В аэропорту жара. Много военных. Малознакомые люди возбуждены и все делятся впечатлениями, показывают фотографии.

Ко мне подходит девочка лет шести и выставляет вверх руку. На руке семь пальцев и они не разгибаются до конца. И всё какое-то красноватое. Особенно около ногтей.

Наверное, это и есть зиузиа. Смотрю ей в лицо. Зубы растут тоже в два ряда. И красное вокруг глаз. А так обычная девочка. Но страшновато с непривычки. От испуга даю ей пять долларов.

Подходит жена. Вытирает мокрые волосы головным платком. Объявили регистрацию. Потом Бомбей.

Вскакиваю от духоты. Очень темно.
Так, я в поезде Бомбей–Джайпур.

С нижней полки кто-то тянет руку. В луче от пробегающего фонаря — те же склеенные пальцы и два ряда зубов.

— Мистер, а как по-научному будет зиузиизм?

— Сейчас подумаю. Надо в интернете посмотреть.

Вернувшись домой в Сринагар, просыпаюсь в собственной постели, дома. Вбиваю в поисковике «зиузиизм». Нет. Такого слова не обнаружено.

ВНУТРИ ИГРЫ

Дело было внутри компьютерной игры. Поначалу хорошо. Прогулки. Свежая дичь. Иногда крылатые мечи надо целовать. Иногда говорить по-французски. Нормально. Вдруг многие стали жаловаться на боль в ногах. Знающий человек сказал, что это разработчики сужают кости. На глазах женщины становятся изящнее, стройнее. Скажем, Е. стала похожа на балерину кисти Эль Греко, а ведь все знали, какая у неё мощная фигура. А Т. теперь — одни глаза в воздухе. Даже В. обузился. А я не сузился ни на миллиметр. И потом ещё пошёл позавтракать к друзьям. А они после завтрака выписали мне счёт — 2440 р. Глупая игра. Мой вес остался как был — 147 килограммов. И ещё 2440 рублей пришлось выложить за какой-то жалкий омлет с тостами.

ВЫХОДНЫЕ В ПОДМОСКОВЬЕ

Греция, Турция, Африка, тропики. Это далеко. В прошлый раз с Кротковыми и всеми ответвлениями их семьи поехали в Подмосковьё, в город Рагуево, на какое-то знаменитое Синее озеро. Заблудились, ехали часа четыре. Нашли. Город красивый, двухэтажные старые дома. Почему-то половина улиц в воде, лужи по колено. Приехали в заранее зарезервированный дом, стоящий полукругом у одного из заливов озера. Разместились. Дождь идёт. Стали приглядываться — озера нет. Вышли на улицу проверить. Нашли яму от озера, высланную осенними листьями. Обидно ужасно. Решили с Иваном прогуляться до середины озера. Пришли, а там лежит толстая пластиковая гофрированная труба, затянута проволокой. Кому это понадобилось? Мы эту трубу откупорили. Вылетела колбаса из листьев и грязи, и пошла чистая вода. Побежали к берегу. Озеро стало наполняться. Вода синяя.

В городе уменьшились и потом совсем исчезли лужи. Вода уходила так быстро, что образовывались воронки. В одну засосало мопед.

К сожалению, до отъезда озеро не наполнилось до конца. Мы очень жалели. Пришлось уехать. Вот и все выходные.

Кстати, Кротковы сами не знают, но у них есть седьмой ребёнок, невидимый. Девочка. Не помню, как зовут. Но очень прилипчивая, наглая и летает.

ЖЕНСКИЙ ФОТОАППАРАТ

Вышел на лестничную клетку. Стал разбирать фотоаппарат. Станный довольно фотоаппарат — в форме щётки для волос. Женский какой-то. Вдруг пролётом ниже слышу громкий, конфликтный разговор. Трое мужчин молодых что-то выясняют. И довольно нервно. А я как раз магниевый-платиновый порошок рассыпал. Сосредоточенно его собираю, ничего не слушаю. И тут — бах, бах — два выстрела. Я посмотрел вниз, а там два парня с простреленными головами лежат. А третий в очках увидел меня и ко мне поднимается. Ну, думаю, всё. Он поднялся и говорит: «Простите ради Бога, за эту некрасивую сцену, за то, что помешали Вам работать (направляет пистолет в мою сторону, но как бы ненамеренно). Просто это мои партнёры (и пистолетом в их сторону показывает). И, Вы знаете, последнее время они удивительно неконструктивно подходили к вопросам развития (ставит на предохранитель). И коммуникация между нами стала совершенно неэффективной (прячет за пояс). Полная потеря взаимопонимания. И это на этапе, когда мы наращиваем мощности, когда мы взяли кредит, когда риски увеличиваются, а чистая прибыль временно падает. И тут такое вопиющее отношение к делу, такая косность (опять достаёт). Так что извините, войдите в моё положение. Кстати, меня Вадим зовут». Пожал руку и ушёл. Трупы не убрал. Один так и остался лежать — упёршись головой в его же дверь, а изо рта густая кровь вытекает.

Думаю, доломал я этот фотоаппарат. Половину порошка куда-то растерял. Руки-крюки.

ПАРОХОД В АЛЕКСАНДРИЮ

Всё крутится вокруг рва. Во рву — вода и на дне плиты с надписями. Этот ров святой.

Некоторые зажигают свечи, тихо поют, молятся, что-то читают. Между людьми проносятся рыбки. Вокруг — сосны, сухая хвоя на земле и развалины. Развалины в лесу. И есть белки.

Иногда по рву идёт теплоход (он же тепловоз), жаркий и гигантский. Тогда надо подныривать.

Наша цель — уехать отсюда. Точнее, моя и Катина цель — уехать. А папа считает, что это наша родина. Хотя я точно помню, как мы сюда пришли. То есть мы куда-то шли и здесь остановились.

Разговаривать об отъезде запрещено. Можно только шептаться. Некоторым удаётся изо рва вылезти. Они пытаются уйти или живут рядом на суше. У них гораздо больше обо всём информации.

Кто-то, кто живёт за пределами рва, тайком сообщает мне время отплытия кораблей. Корабль в Александрию уходит в 14.30. А корабль на Крит в 18.30. Он же потом и в

Каир идёт. Я записывают цифры на бумажке и прячу в карман. Но я в воде, и бумага всё сильнее размокает. Нужно торопиться.

Ещё у меня есть машинка, которая печёт блины. Поэтому с голоду мы не умрём. Она не только печёт, но и делает разную начинку. Можно с мясом, с яйцом, с творогом, сгущёнкой и черникой.

Сядем на пароход до Александрии, обсохнем и напечём всем блинов.

Прощай, мол, родина.

ЙЕТИ В СОВРЕМЕННОМ ГОРОДЕ

Пришёл домой, а там никого нет. И еды почти никакой нет. Я сходил в магазин. Когда возвращался, заметил, что на лугу перед домом лежат крупные животные. Подошёл посмотреть — это гигантские обезьяны, чёрные и волосатые, и с ними детёныши. Лежат и греются на солнце. Я побежал в парк перед домом и кричу людям: «Послушайте, там перед домом у меня собрались йети». Сперва никто не слушал. Потом одна женщина остановилась и говорит: «Я в йети верю. Пойдёмте посмотрим». Пошли. Тогда уже за нами толпа увязалась. Подходим к дому. И какие-то люди уже вперёд пошли и кричат оттуда: «Какие же это йети? Это лоси».

Я подхожу, и точно — лоси. Один лось большой, но молодой, наглый, увязывается за мной в дом, встаёт посреди комнаты и взглядом что-то ищет. Я ему протягиваю ладонь. А он её хват — и укусил. Я понял, что он голодный. Пошёл на кухню за хлебом. А там уже другие лоси. Хлеб сами нашли. В холодильник лезут.

Тут приезжают мои родители с гостями. Мы на сегодня как раз договаривались. Я говорю: «Простите, но у нас везде лоси». Иду обратно к первому лосю. А там уже их трое. И ещё какие-то небольшие кабанчики — штук десять под ногами мечутся.

И я им скармливаю весь оставшийся хлеб. Надо опять в магазин идти. А гости уже приехали. И всё это время, оказывается, Катя мылась в душе и ничего не слышала. Она когда моется в душе, теряет чувство времени и всё остальное. Но потом она всё-таки вышла, стала вытираться. Один лось поднялся к ванной (пять ступенек по лестнице, несложно) и из любопытства стал под дверь морду подсовывать. Морда, конечно, не шла. Но рогами он стучал в дверь. Катя подумала, что это я стучу, и открыла. Тут к ней сквозь пар вплыла здоровенная морда лося. Как же она орала.

АЛЬПИЙСКИЕ ПРАЗДНИКИ

Мы путешествуем по Альпам пешком, на трейлере, в доме на колёсах, на корабле, поездом, часто во сне. Сквозь сон приятно слышать, как корабль ударяется о пристань, как там что-то кричат и что-то тяжёлое волокут куда-то. Шум воды вытесняется шумом листьев. И снова засыпаешь.

В Альпах очень много воды. Реки полноводны. Озёра огромные. Колодцы налиты доверху кристально чистой водой. Через многие дворы протекают быстрые и ледяные горные потоки. И так это красиво. Вот, скажем, под нами внизу — разрушенный каменный сарай, хлев, до крыши залитый водой. И там старичок стоит под водой, вытянув

руки. Делает что-то вроде подводной зарядки. Или в одном городке — белые пещеры, наполненные водой. Это не говоря о водопадах. Скажем, один дом стоит под скалой. Со скалы обрушивается водопад и закрывает фасад дома водным занавесом. Входить надо с зонтиком. Или опять же во дворе стоит стадо овец, ожидая открытия ворот, и овцы по колено в воде. Река течёт через двор, смывая овечьи орехи и пыль.

В Альпах праздники. В большинстве посёлков — праздник воды. Люди моются.

А там, где мы снимаем, — свадьба. Флаги, трубы и разноцветные покрывала на ветру. Белый шатёр. Пение. Свежие лепёшки.

Все жильцы почему-то лезут с вопросами. Холодно ли в Москве? (Холодно.) Какая у меня нормальная температура? (Беру градусник.) Знаю ли я Файзода Фархоева и о его роли в деле Салеха Назарова?

Я: Фархоев? Не надо так об этом громко.

Лысый вопрошатель: Тогда давайте отойдём.

Я: Давайте на улицу со двора выйдем, а то нас могли слышать.

Тамада альпийский (в микрофон, на весь двор и улицу): Эти двое пошли по большому секрету поговорить о Файзоде Фархоеве, том наёмном убийце, что 100 000 долларов берёт.

Весь двор взрывается хохотом.

Я сжимаю руку и ломаю градусник.

Из пальца идёт кровь. На градуснике — 37,1. Тепло. Красиво тут, тепло.

Но в определённом смысле альпийские праздники — тяжёлая вещь.

МАГАЗИН «ПРЯНИКИ»

Огромный загородный дом с большим садом. С большими окнами. Но живут в нём сразу три семьи — родители Кати, мои родители и мы. И все живут самостоятельно, по своему разумению. Папа Кати дружит с местными узбеками. И это одна история. Мои родители зовут всё время гостей из города. И это другая история. А мы хотим спать.

В полшестого утра под окнами начинают кряхтеть и ругаться, переходя на крик. И так полчаса. Это узбеки грузят обломки какой-то мебели, которые оставил им Катин папа.

Я было собрался на них наорать. Уже уехали.

Пошёл в туалет. В соседней комнате обнаружил старушку в очках, которая что-то писала.

Я ей: Да вы с ума сошли. Что вы тут делаете? Шесть утра.

Она (с достоинством): Я делаю записи. Я — Татьяна Львовна, и уже очень скоро начну тут писать диссертацию.

В саду обнаружил две могилы. Стал думать о забытых предках и смерти как таковой. Оказалось, это просто две недавно купленные могильные ограды секонд-хэнд. Папа купил. Железо хорошее.

Во всём виноват магазин «Пряники», куда они все ходят каждый день. Невероятный источник старья и необычных предметов. Кованая лопата с черенком длиной в три

метра. Детский латексный матрас 30x50 см. Огромный дубовый комод. Куча бронзовых настольных ламп. Два револьвера. Белое инопланетное устройство, которое превращается в жужжащую и летящую над полом бомбу, выстреливающую спонтанно двумя крупнокалиберными зарядами (испытал действие на себе). Вымпелы и знамёна. Табуретки и пепельницы. Чучела птиц. Многое другое.

Ещё папа купил себе там огромного броненосца со скидкой. Броненосец был болен какой-то кожной (точнее, броневой) болезнью. Животное выздоровело. Но вся его нижняя часть теперь — это гладкая и беззащитная розово-зелёная кожа. Катя дразнит его — внезапно подкрадывается и гладит по голому участку пальцем. Тот вздрагивает. Хотя, честно говоря, он уже привык. Если теперь на броненосца обращают внимание, он сразу разворачивается, как плащ, и лезет обниматься.

ЛАВАНДОВОЕ ВИНО

Мы шли с юга на север по Луизиане. Я и ещё двое непонятных типов. И нам встретила эстансиа. Не знаю, как это по-французски. Эстансиа в лесу. Старший местный сказал, что уже осень и никто не пойдёт на север. А нам нужно было на север с проводником. И я настаивал, что кто-нибудь всё равно пойдёт. Спутники мне поверили. Тут-то и появились королевские полицейские в чёрных мундирах с вензелем Её Величества на погонах. И я крикнул: «Вы на север?» Да, они шли на север. И мы спрыгнули к ним к ручью со скал. Шли весь день по лесу. В жаре и тишине. К вечеру открылась пойма большой реки с баньянами и другими деревьями, стоящими в воде. И один мой спутник побежал туда и запел. И все чёрные, кто там работал, вдруг подхватили.

Что я видел? Блики воды. Заходящее солнце. Меня чуть не разорвало от красоты. Такого прекрасного пения я никогда не слышал. И тут ещё мимо прошёл полицейский с какими-то диодами, проводами в руках. Вид полицейского совпал с пением и пейзажем. И это почему-то очень много значило для меня. Я так разволновался, что потерял сознание.

По сей день во всех деталях помню этот момент. Те люди пели по-английски про лавандовое вино. Мол, нет ничего слаще на Юге, чем лавандовое вино, но любовь к Крепкому, Живому — она ещё слаще.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Светлана Копылова

ЧЁРНОЕ

не слышишь мой комариный голос
думаешь он сладкосон
а он о страшном
чёрнером

ОДИН

ещё больше оглох
ещё больше ослеп
остекленел
прозрел
вроде бы так легче
а что

кристалл оттаивал опасно
радостные клавиши
пальцы пьяные играли
было хорошо
ток шёл
ты что

вот оно — твоё окно
открыть закрыть
темно светло
ох и приснится же такое
что ты, что ты
тащит за рукав, смеётся

и вот летишь над городом весёлый
всё как обычно, всё на месте
мост, проспект, здесь лестница, там площадь
вот сугроб — меня согреть

и скоро солнышко взойдёт
бэйби, бэйби

тянет за рукав, смеётся

ДВА

<...>

*и там, во сне сна,
преувеличенными голосами
как бы что-то преодолевая
мы сказали друг другу:
— как хорошо, что ты приехал.
— жаль, что я до сих пор не уехал. я хочу, чтоб ты помогла мне уехать.
.....*

раскачал маятник своего горя во мне
сначала до точки крайней печали и отчаяния (опасно)
затем до противоположной где слишком прекрасно
что сразу гадаешь что здесь ложное
что придётся отдать обратно

три дня мир качался и переворачивался
я решал
решался, в каком остаться пространстве

(просим у вас прощения, повреждённые вещи,
вам починят, иначе никак бы не получилось)

затем стало тише
остановились настенные часы
остановились наручные часы

чьи лапки скребли и просили
кто-то пел тоскливо и перекладывал механически предметы

истончилось, штиль

у меня в руках хрупкая радость
ускользающая но она постоянная величина

(спасибо)

штиль

он ушёл

у меня всё хорошо

Т Р И

...

тревожная девочка, говорящая: вдруг солнце не взойдёт больше

...

свет «прошёл». свет прошёл.

теперь всё будет хорошо.

...

<...> больше всего она боялась
(...непрерывно наступающая ночь)
что солнце завтра не взойдёт.

полчаса серого тусклого света (тусклое стекло?
затянута небо тучами,
солнце точечно) — это всё

это всё — что у неё было.

сегодня солнце не взошло.

всё хорошо. всё хорошо.

земля покрылась пылью.

все мертвы.

тьма и дым.

Ч Е Т Ы Р Е

утром 25 февраля прошлого года
человек решает открыть окно и точка.
затем человек решает закрыть окно, садится за стол.
такое чувство, только что будто что-то произошло, смешно.

висячая строка,
висячий сад,
весёлые качели. нет, не то.

белый лист дрожит и кренится,
турбулентность, всё под контролем.
пишет: Алиса падала и попала в метро гранитное
ветер бился и сбился, чёрт на горе слился
спят усталые калачиком и огуречиком
и ничком и ничего с ними не случится

Павел Банников

СУПЕРМАРКЕТ В КАРАСУ

ОКТАБРЬ

Денису и Кристине

Где мост был пуст по вечерам и беспорядочно растущие деревья закрывали нам спуск к реке и делали дорогу на тот большак за геоинститутом извилистой — теперь торговый центр.

Здесь мы не остановимся, подумал я, а вслух заметил, что не узнаю пространства (вот разве тот подъезд, да-да, напротив, четвёртый, да) и этих белых пятен становится всё больше год от года.

Так в октябрях, когда сезон дождей отложен на потом, возможно, даже на ноябрь, то в небе прорастают кучевые невнятной формы, и при взгляде — будто меняются местами степь и горы.

Тогда ещё такое чувство, что однажды я, по городу — вот как сейчас — в машине или пешком (не думаю, что очень изменится картина), не узнаю ни города, ни мира. Ни подъезда.

Но возвращения не избежать, руины гораздо лучше освежают память: рисунки вен, расположение шрамов на коже и на сморщенных фасадах не лечатся вином, алюкобондом.

И замолчал. А ты сказала: глянь, какое небо,
над степью облака́ — как будто горы,
как будто сто парашютистов, перепутав
план высадки, зависли, не решаясь
спланировать на незнакомый город.

#ЛЮБИМЫЙМОРДОР

любимый мордор укрывает смогом
как мягким пледом волглым покрывалом
в отсутствие других ориентиров
мы движемся на око саурана
манящее безудержным весельем
разнузданностью тёплой зимней ночи

слегка прибитые портвейном орки
торчат на лавочках повдоль замёрзшей речки
сквозят эльфийки кутаясь в хитоны
стремясь укрыться путаясь в тумане
пугаясь шороха шагов и кашля гномов
выгуливающих своих питомцев

а мы плывём сквозь смог туман и шелест
от мест работ к местам совокупленья
из нижних мхов на верхние болота
к подножиям мерцающих строений
к их верхним этажам дарящим радость
к покою разума к исходу рефлексии

плывём в тоске ничем не объяснимой
любимый мордор может спать спокойно
любимый мордор может спать спокойно

СУПЕРМАРКЕТ В КАРАСУ

по правую руку ночной ларёк — часовня при торговом храме [теремок].
шрифт ижица переселился сюда с расписания служб на воротах недавно
построенного храма у озера по левую. переселился он и на вывески
центра всестороннего развития детей [умная пчёлка] и непоименованного
салона красоты, единственного на округу. заботливо унесённая с ярмарки
растяжка [ярмарка] украшает овощной ларёк.

по шоссе́йной (шоссе кәшесі, шоссе́штрассе) — всё как в песне — один
(достаточно) молод, второй (в целом) здоров, — мимо внезапных глухих

кирпичных заборов, (непроницаемых ветру, дующему сквозь идущих) —
там за дувалами
любят нас и ждут,
там за дувалами
цветёт калина и цветёт қызыл өрік,
по средам расцветает огонь мангалов,
по воскресеньям пролетают ангелы.

по уму нужно зайти в [теремок], купить сигарет, но солнце слишком тепло,
ветер — слишком свеж, картина — тонка, мысль и речи — прозрачны, их
может разрушить что угодно — вид персиков, помидоров, груш, вопрос:
кто убил поросят? да и так ли интересно выяснять, кто в теремочке
живёт? кто не живёт? кто в теремочке и не жил? давай представим
мысленно, как проходят по рядам постояльцы и жители, как выбирают
хлеб, укроп и консервы, как ночью к торговой часовне крадутся, гонимые
недогоном, опасующиеся патруля, участкового в ранг святых возведшие.
отче их ветер,
ангелы — чайки с окрестных озёр,
возлюбленные их лежат с пупками, полными водки,
в ожидании причастия.

по делам их — не будем, пора по своим. по шоссе көшесі, шоссештрассе,
по увы неизбежным в блэкаут храмам: свеча восковая — 14 тенге, свеча
парафиновая — 80 тенге.
представь руку продавца как дающую руку поэта.
пламя свечи как ехидный придиричивый взгляд его.
пение проводов за окном как отчётливый
голос его.

✦ ✦ ✦

Пётр живёт в четырёх мирах:
в первом он камень, в четвёртом — прах,
в третьем Пётр — стена и лом,
и раствор — во втором.

(В мире первом у Петра есть глагол,
во втором — субстантив,
в третьем — несколько ласковых
нарицательных.)

А в четвёртом — даже имени нет.
Только свет. Красивый неясный свет.
Свет обтекает предметы вне всяких правил,
за петром проступает павел.

† † †

вышел пётр из тумана:
вынул ключик из кармана —
выкинул в кусты каштана

будет резать, будет бить
будет с цепочкой ходить
будет жилы вить

пётр был камень — пётр железный
и дымится сад чудесный
и пылится ад прелестный

отперты ворота рая
пётр, резвяся и играя
скажет: ом намах шивая

Константин Рубахин

В ПЯТИ МИНУТАХ ДО ТЮРЬМЫ

✚ ✚ ✚

сколько алой крови в тебе
сколько в тебе чудес
волосы свой растут километр
воздуха полный торс
чтоб закричать которого нет
чтобы спросить — кто
когда уже в дверь перестали стучать
и ковыряют замок

✚ ✚ ✚

твоя мама в туннеле на панике
пробивается в скайп подземным вайфаем
дочь дорогая, мы так мало видимся, как ноги на льду разъезжаемся
мама, ты пропадаешь, мама слышны только кваки и рыки

тут мазда горит вся в огне какая-то красная мазда
поэтому не видно ни зги
этот тоннель под лефортово
алё, mother, милая mother
выходи и беги
зелёные знаки по краю узкой дорожки в туннеле
стрёлки к ближайшим люкам

алё — тут стало теплей и вынесли бейлис
и всё в общем налаживается
жизнь становится медленней, уравновешенней
мазда почти догорела и мы жарим на углях

мама алё
 еле слышный вайфай
 или я тут боюсь понимать что с тобой
 какая там жизнь — ты в тоннеле там дым
 и не видно какой-нибудь логики

жми скорей выбирайся
 бросай ты там эту машину
 видишь знаки зелёные
 дорожки пешком по тоннелю?

да дорогая иду я по ним
 они очень зелёные
 и вообще я такого в москве и не видела
 местные мотики
 красные фрукты дракона, папайя

мама где ты что с тобой там ты с какого вайфая

мы тут давно познакомились
 я и бессонница
 выход срывается к морю
 вода заливает обои
 но я не боюсь выходить
 даже босая к краю

мама что ты сказала
 это вайфай лефортово
 в лефортово нет вайфая

✦ ✦ ✦

ушкó манящее иглы
 вход для верблюдов ограничен
 свет кпп в щели горы —
 затычка каравану бричек

мой верхний ларс, мой пеший лаз
 нора к ещё одной свободе
 так долго паспорт не проходит
 и шапка с головы сгреблась

так спишь и кажется — убил
 и виноват неисправимо

и смерть за руку изловила
и ты уже не здесь, а был

и тут же утро. и вина
в тебе осталась пятилетнем
когда ругалась мать, а в верхнем
вот этом ларсе у окна

с рассветом отстаёт погоня
всё те же горы, но другой
рабочий очень день, спокойный
закрыл от родины собой

† † †

суспензия, смесь неизвестных вещей
с холодной водой вперемешку
сомкнётся над обувью, сунув ручей
как пальцы врача под рубашку

по улице возят холод и лёд
ступни и колёса попарно
москва попрошайка ко всем пристаёт
и тащит с простудой в спальню

† † †

1.

москва, я вернуться к тебе не могу
мой город, брошенный в лицо врагу

урождённая русская лицом в рагу
я спал с тобой, но любил другу

москва, я простить тебя не могу
себе я простить тебя не могу

москва город прошлого, круги в кругу

2.

когда побравший чёрт отпустит
с досады руки разведёт

и бросит в прибалтийский кустик
терновый куст, полынный мёд

3.

я — вильнюсский холм
его черепичный дом
мне остаётся ходить
во всём чужом

где протекает пакет
лужа из-под ведра
сорок нечаянных лет
деревня на кровь щедра

отец — из воронежа бык
мать из сибирских руд
москва я к тебе привык
вильнюс, да тут я, тут

4.

приморской небольшой столицей
между литовок крупнолицых
на тёплой стороне витрин
где бони м и кофе ин

вокруг легальный влажный воздух
внутри непереводимый возглас
от прошлой брошенной страны,
в пяти минутах до тюрьмы

✦ ✦ ✦

вода ползёт
как соус по тарелке
колени в воду спрятать
километр
идти песком балтийским морем мелким
на ветер голову бараном оперев

едва весна
апрель ерошит вербу
народ предпочитая быть сухим

наружу юрмалу
зелёным хвойным мехом
несёт песочным берегом морским

горячий чай
чтобы дожидаться рыбу
она конечно скоро приплывёт
в еловом соусе
по северному небу
где без меня обратный самолёт

✦ ✦ ✦

ему десять лет
он слышит — в подъезде собрались люди
день — он один ребёнок в семье
родители на работе
дверь картонная
ручку уже нажали
замок слабый
балкон ведёт к соседям
слышно: тихо, алекс
он спрашивает: кто?
стучат сильнее: дед, открывай!
он выглядывает из окна
телефон уже оторвали на лестничной клетке
соседей не слышно
никто ему не поможет
тела как будто нет,
как будто уже вошли
и его отобрали

Станислав Бельский

ПОЧТА ВОЛКОВ

Из серии
КАМЕШКИ

† † †

мы куда лояльней
к невидимым рыбакам
чем они к извержениям семени
внутри сестёр милосердия

† † †

князь волхв и вор
расселись
(мазками уорхола):
гнев затенён
трёхструнной любовью

Из серии
HOLY MOTORS

15.

ломаная слабость как будто
нам не хватает формата
в зыбком манускрипте
последнего поцелуя

перед тем как читать наугад
длинную сигарету
задержишься в пыльной комнате: свет
умиляет своим отсутствием

будь гневом моим рассыпай
золотые орехи кода
называй фрагментарную рыбу
спасением

16.

угаданное имя
и та изначальная лёгкость
которую сменит плотность
и тяжесть

простёганное подозрение
и где-то на краю
бесцельный волос

а если наоборот: тишина
усыплённых туч и между ними
холёное солнце?

радоваться ли последнему первенцу
или первому последышу
нотным деревьям
филологическим поездам —
всем тайным сотрудникам
не оформленной в ветер надежды?

знаешь
как плоть двоится
и знаешь что боль
неизбежна
и обратима

видишь: такое сирое место
где любовь — двенадцатый присяжный

Из серии
УЗЕЛКИ

126.

потеряна мгlistая глубина
слабости и осуждения

взамен — точность красок:
силлаботонически чёткий июнь
в бесстыдной огранке
осторожно окрашенной дружбы

128.

элевсинский комар
шелест босых ног в коридоре
зябкая мелодия
которую будешь вспоминать
как утерянное счастье

вот и отточие засияло
беспамятной брешью

131.

нет ли печали в постоянном
сожжении круглых сигналов?
в другой ситуации вечер
окончился бы четой переименований
а так только ёж выскочил
из кустов рядом с октябрьской милицией

134.

так взросло
чешется в носу
и
весело без смеха:
слишком торопишься
сыграть в настольную
полицию нравов

142.

верёвка и ворвань
всё что останется в памяти
у возлюбленной кашалота:
переговоры с чудовищами

проводятся по четвергам
в присутствии пернатых свидетелей
инспекторов сексуального бунта

156.

у честного-честного украинца
жили кошка
и дочь её глаша

и потерялся казус белли

и перестала глаша
наведывать громовержцев

Из серии
И ЕЩЁ

43.

никто никем не делает огня
но как птица живёт
в животе у смерти

царапинами мухангелов
блуждают факсимильные клише
в туманных снегах
нотариального года

и
судятся калейдоскопы
в лечебных лайковых перчатках

и

вот она дрозофила речи

45.

бессонные проигрывают иосифлянам
лишь по очкам продержавшись
до двенадцатого младенца

*к вопросу о прикосновенности
патриотических галстуков:
некогда бог озера
был счастливым мальчишкой*

46.

раскалённый смех:
наследство локальных настроек
или
проекция классического чтения
на полосу опавшего леса

у ересиарха в запасе
старомодная надежда изъеденная
просроченными именами

*вот и комсомол кричит как холодная
девушка в умных руках*

54.

свет свету не брат а закройщик

были в
месте захвата: отчётливо
разбивается падалица

половинный сбор? наследник
не завирайся: струнный диктат
обойдётся трухой

55.

угол падения побеждает
угол отражения в детской драке

мелованный ноготь:
от завтрака к обеду
от обеда к семи грехам
и далее к битловскому пению

почтение
наступает на пригород
словно дорожный знак

66.

люби на сером
акварельном фоне:
согласные зевают как монахи
в рубахах с измерительным хлыстом

сросшиеся металлы
и робкие глаза местоимений
присвоение живёт
четвергом и обмирает пятницей

ты как отповедь витража
подтянутая кукла
системной ласки —

почтой волков? почтой
лёгких волков
и тайной кофе-машиной

Анастасия Романова

ПОРА БРАТЬСЯ ЗА ДЕЛО

† † †

Как происходит старение молниеносцев?
пританцовывающим человечком в конце улицы,
исчезновением смычковых из партитур,
только низы из подземных сфер, amour blessé,
не помню, говорила ли я тебе, моя милая саламандра,
какое вкусное было мороженое в ту ночь — с облачком дыма во рту?
а какое ещё будет? —
вневременным этого не понять.

Всем привет.

† † †

вообще-то кино было про бывшего водителя трамвая, маргинала,
который спас от чумы деревню.
раскрошился хлеб на столе —
жизнь ушла,
испекли хлеб —
возвратилось благополучие.
дзинь, колокольчик, дзинь!
девочки хихикают на кухне,
мальчики пьяно смотрят олимпиаду,
уши спутниковых антенн на избах хлопают вслед скорым поездам,
в поездах кисло пахнет органическими существами...
водитель трамвая умер, конечно,
но за кадром подразумевалась вечная жизнь.
дзинь! колокольчик, дзинь!
девочки варят варенье,
мальчики рубят дрова.

слышно, как в самолётах переговариваются пилоты,
они говорят, небо забито под завязку

ЧЕЛЮСКИНСКАЯ, ХОДЫ И ВЫХОДЫ

Какие сомнения,
без соломки и марочки,
батла и плюшки
линии электропередач
иногда обрываются
под тяжестью ветра и льда

потом прилетит грузовик в деревню всё починит и улетит

Тогда в сад причаливают Изотомис Редких Огней — зауютить крыльцо,
Эзотерический Запах Белого Волка — мять торёные тропки.

15 лет тому назад волк заставил подпевать ему в голос,
мы лежали на обмороженной антоновке,
и пятимерные капли темноты падали нам на лбы...
не то чтоб он обещал не пускать в этот сад чужака-вурдалака,
не пугать детей, не трогать пьяных,
а так с той ночи и гуляет под яблонями в отрицательном измерении.

На верхушках сосен привяжут свои плоты Нивидлы и Ваххдали, —
лучшие друзья, друзья лучших друзей моей памяти,
заворочается поддомная турбина старости почв,
атонально закашляет фундаментальная молька —
выпрашивать молоко для котов,
они наскребли её лапами в дом, теперь это очень преданная молька,
забьётся сердце в печной трубе, не знаю, чьё,
как будто из пепла лоза поднимается...

потом прилетит грузовик в деревню всё починит и улетит

Лес наваливается чёрным комом, хорошо, что корни крепки пока,
мечется, протестует, незлом давит,
но и недобрóm тоже,
ему не нравятся провода и столбы,
эти тоскливые сплавы квазиветвей, пахнущие палевом,
эти бетонные корни — обрубки,
ничего нету хуже, говорит лес,
слышать этот отвратительный запах подлой тоски всего неживого,
хуже падали.

потом прилетит грузовик в деревню всё починит и улетит

Какие сомнения,
линии электропередач
иногда обрываются под тяжестью расщепившего пня.

ПЕРЕБОИ В СЕТИ

1

фитильки богоделен
ощетинились

2

человечки
отчаянные
повывелись, чувствую как
отдупление, одичание
микросхем, — всё порожняк,
изображение ожило
на пире упразднения человека:
обналичились, а не обожились,
не чекú дёрнули, а утёрлись чеком

БДЕНИЕ

Читать Теннесси Уильямса,
ловить благочестивый оскал
в звериных осколках,
всматриваться в Нелли Кэмерон,
смешливую двустволку из Сиднея,
за которой охотилась первая полицайка
Лилиан Армфилд...
И думать, думать о драконе Самуиле.
Он поселился в парадной на первом этаже у лифта.
Пойти и спустить ему пакет с октябрьской антоновкой.
Нет, Самуил не любит яблок. Он любит тепло.
Чтобы его клали за пазуху исполинские люди
или хотя бы прижимали к мягкому животу роженицы.
Со мной он только соглашается покурить по сигаретке.
Прикуривает из вежливости.
Но кладёт зажигалку обратно в рот.

Ещё ненавидит местоимения *ты* и *вы*.

Потом просто начинается утро —

опорожнённые контейнеры принимают свежие помои,
в окнах напротив электрические рожки и чайники
за горшками с бегониями.

Работники выходят на синий сумрак, уверенно летят на свет,
в будничный город, как и ныряльщики во тьме —
шагают безбоязненно, безоглядно.

Баланс сил восстанавливается.

Но Самуил обмолвился, что в справедливости смысла нет.

Куда важнее быть услышанным Господом.

ХРОНИЧЕСКИЕ СУЩЕСТВА

1.

исповедовался, что украл куриную грудку из супермаркета,
рассказал, что Ф. с недавних пор считает людей биороботами,
биомашины запрограммированы мыслить себя свободными существами.
показал две длинные царапины у пупка.

смеялся что у П., вдруг похожего на Дэвида Линча, не растут волосы
на ногах, и что нас ещё не забрало, разве что самую чуточку.
сидели втроем в узкой комнате и с силой дышали через курильню,
снаружи кто-то тёмный и малоподвижный тёрся широким лбом о стекло.
внезапно дух Чехова обвинил нас в инфантилизме,
он бы покурил опиума на нашем месте,
а ему здесь рассказывают о Витгенштейне,
возмутился и улетучился под пол серой плясёй...
где-то глубоко внутри на цыпочках ходила весенняя незримая
с льдинками на сосцах, о ней мы вовсе не проронили ни слова.

зато говорили о бледном Эде в проходной, не пора ли ему дать поспать,
о правдоносцах, укомплектованных сумраком,
о вечнопраздных, голозадых философах
(так случайно поцарапаться, как такое возможно?)

ещё о биполярном расстройстве тел, таких одиноких во множестве.

2.

цифровое полотно стерильно, в режиме онлайн,
и случаются же помехи — крылышко пепла на заслонке, капелька пота
на заслонке, капелька слюны, капелька кислоты, капелька грязи,
капелька крови — плюх — вылетела на лицо,

заслонка открыта, воздух внутри, оказывается, пригодный,
и полная темнота

лучше не смотреть, как мёртвый шахтёр возится с выключателем своего фонарика,
он слишком яркий теперь.

3.

расскажу я, как погиб тот чилиец Хара на стадионе, в него выпустили 34 пули,
а родился он в крохотной хибаре

другой поэт улетел под кайфом

третий лёг под луну на асфальте

мы даже не знаем, могут ли писать друг другу мёртвые, а если да,
то можно ли издавать их книги тут и вообще вести переписку

заодно было бы здорово обсудить проблему биороботов, и что мёртвые
думают о втором законе термодинамики, не знаю, помогут ли кому эти
книги, заселят ли сады надежд или поглубже вскопают бесплодную геенну

но я знаю таких криптографов, которые не верят в тепловую смерть,
рисуют электронные нимбы в киберпространстве

есть такой горячечный философ с зелёными глазами — я слышу, как он
разговаривает с полулюдьми-полуфункциями хуматонами, они приходят
к нему в образе плоских египетских богов, он расчёсывает их золотую
шерсть, давит песчаные гниды за ушами.

иногда я ломаю голову, почему
через пятимерные двери чаще всего попадаешь в двухмерную одиночку?

но родился же, говорят, способный книжник, что вычислил пальмирский фрактал
на передвижных и башенных лесах, охота у математика, похоже, любимое хобби

зато я знаю художника, у которого при мысли о взрыве водородной бомбы встаёт хуй

лучше не смотреть, как мёртвый шахтёр возится с выключателем своего фонарика,
он слишком яркий теперь.

4.

расскажу я о женщине с большими грудями, хочется на них свернуться младенцем и
уснуть, даже когда она хохочет, сбивая волной мандарины с веток

о кудрявой киевлянке, что в юности умела кружиться
 против солнца, время растягивалось и пузырилось;
 догорая, её свечи превращаются в полые кораллы из пчелиных сот

о юноше с узким лицом и шрамом на скуле, в моряцких клешах,
 стыренных из моей спальни, — вовсе не портовое жульё из города семи морей,
 но недурно вальсирующий, Ж. Жене с Б. Блие были бы довольны

ещё о поэте, чтоб не делать перерывов во время боя в Абхазии, он закидывался
 феназепамом и ссал на свой пулемёт, когда тот раскалялся от натуги.
 потом он долго жил в полиэтиленовом городе, и город не поглотил его

однажды я была необъяснимо взволнована, узрев глухонемую
 на реке Суре. темногубая, голая, с оленьими глазами, она ходила
 в широких ножных браслетах, брала у фаерщиков ещё уроки огневерчения,
 она научилась говорить, голос был низкий и сдавленный, словно зверь урчит
к радости секса,
 словно квалифицированные духи с горячими щипцами повисли над ней

я видела гипнотически красивых детей с ДЦП, с трудом отлепляла
 глаза от ужаса

первый трансцендентный опыт, мускул и мускус присутствия, испытала на платформе
 Болшево, когда бездомный пёс вдруг забился в приступе эпилепсии

когда-то я встретила отлучённого епископа, поэта и наркомана, основавшего
 собственную церковь. нигде дольше 3 дней он не жил и молился о своих любовниках,
 растаманах, панках, складывал храмы в тайных гротах и готских пещерах, —
 я о нём думаю

лучше не смотреть, как погибший шахтёр возится с включателем своего фонарика,
 он слишком яркий теперь.

5.

расскажу я лучше про мёртвого замоскворецкого гитариста-альбиноса,
 в его клуб ходили танцевать городские психи и художники, что с психами заодно

знаю человека, он давно в горах застопил ветер в образе пастуха,
 с тех пор из его рта выходит кристальный пар.
 девушка, что обнимает его, утверждает: в зеркале отражаются трое, когда они в постели

издалека наблюдаю за девушкой, она стрижёт собак с утра до ночи, а её внутренний
 человек светится как ноктилюка в океане

помню парня, сбравшего все волосы на теле, когда впервые влюбился,
патлы у него были до пояса, про остальные подробности я не помню

ещё я знаю много про подозрительно жизнерадостного, он показывает лазы
между мирами.

насвистывая, идёт через синь бесконечного леса:
железные деревья и буки, лианы и длинные, как гитарные рифы, тропы по фьордам.
он говорит: вдали, вероятно, есть просвет, но может быть всё, что угодно.
я говорю: оно там связано с движением наших ног, жестикующей рук, криком из глотки.
он улыбается, якобы ему надоело злословить, и проводит двумя пальцами по моему
позвоночнику

думаю о цыгане с белыми волосами, что отстал от табора. он говорит: его волосы
связаны
с дорогами индийским узлом

плачу о человеке-перевёртыше и его горьких трудах вочеловечивания и
расчеловечивания,
перекидываться в человека всё сложнее,
но в ангела вообще уже нереально

видела тут старика через окно, он сидел на кровати ко мне спиной
и пел по-французски, потом он сказал: не строй, деточка, не строй корабли,
зачем запускать их в пустоту?

потом слушала мёртвых старух и их родо-племенные чувства вины, от которых
неприятно протрезвела

лучше не смотреть, как погибший шахтёр возится с включателем своего фонарика,
он слишком яркий теперь

6.

луч захватил кусок и остановился там

7.

где стволы снопы колонны линии стóпы уд шея нотные пюпитры кроны
переплетены

пристальность, пристрастность, абсент или портвейн, —
слишком всё это серьёзно для ночной болтовни тел и веществ

(внутри существ органы висят в невесомости,
глаголют кровяные тела, напрягаются клавиши,
внутри существ — жидкости сообщаются, перекачиваются шифры
и смазываются механизмы)

пока молекулы занимаются величественной архитектурой
неотвратимого
единства

НАШИ ДЕТИ

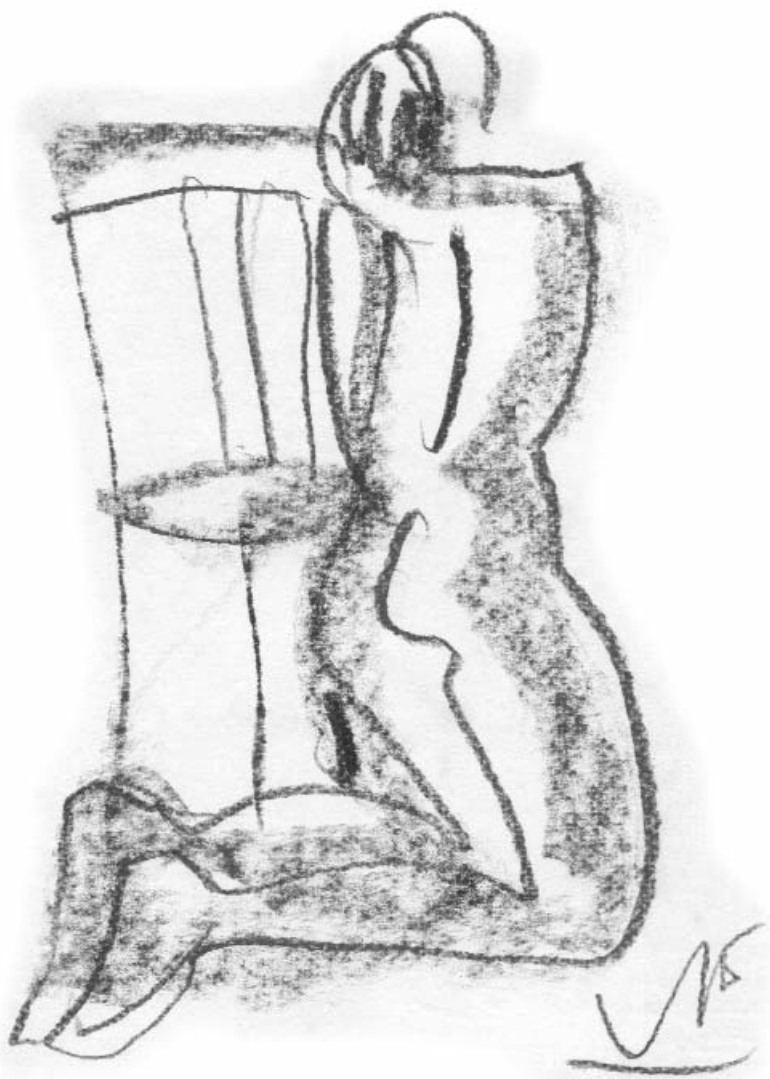
они говорят
бомбануло
а мы говорили
зацепило
ещё мы говорили обдолбанный
а они упоротый
вот и вся разница

ТЕКСТ ПРЯМОГО ДЕЙСТВИЯ

Чупакабры украли нашу девочку.
Вот говорил один умный зануда тогда — добивать,
А мы побрезговали, не захотели мараться.
Аннигиляторы сбросили в быструю воду и пошли домой, помните?
За столько лет вообще забыли об их существовании, как выглядят, как размножаются.
Разучились стрелять, разъелись, разжились, утратили чувство реальности.
И что мы теперь, и куда?
Они лелеяли все эти годы матку, свою королеву — в платиновом ложе
под гусиной периной она дремала и ворочалась, только зубы скрежетали.
Она вырастила совершенное неуязвимое тело — её войско,
клыки сияют, броня источает ртутные пары,
отчего в детские сны поднимается ужас.
Помните, мы дёрнули на юг,
разбрелись по пабам, смеялись, торжествовали.
пестовали нашу свободу, диковатую и вздорную нашу девочку.
Сколько молитвенных песен мы спели!
Какая была девочка, помните? Забыли уж, что ли?

Ну, такая — весёлая, с ситцевой фенькой, в джинсовых шортиках,
узкие щиколотки мелькали в такт гитарному бою...
Народ, давай вспоминай, это ж не сон был, наша девочка!
Они закатали её в асфальт. Но прежде
они смешали её золотые волосы со смолой,
вырезали на лице гнусные символы,
заимствованные у призраков из зиккуратов.
Слышите её угасающее пение?

Они вернулись, пора братья за дело.



О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

ЭСТОНИЯ

Ян Каплинский

✚ ✚ ✚

Где-то в сумерках заливается чёрный дрозд
 вернулись зяблики и скоро
 появится трясогузка гуси шеренгами
 летают над головой от моря к морю
 с юга на север с севера на восток
 моя мысль блуждает никак не отделаться
 от печали боюсь что там в Перми
 во второй раз может умереть с голоду мой отец
 там в Перми во второй раз могут расстрелять
 моего двоюродного дядю Лео — просто так
 на всякий случай того за кем пришли не было дома
 его тело нашли потом в яме с известью
 я не помню своего отца но не забуду его
 как он не забыл меня и как быть может он
 не забыл и Владимира Ульянова гостившего у них
 не забыл Иосифа Джугашвили а сам Джугашвили
 не забыл никого он заботится обо всех
 он думает про всех и за всех
 а мне о нём не хочется думать
 в сумерках под песню дрозда ожидая
 прибытия трясогузки ещё одной весны

✚ ✚ ✚

Мы долго жили сквоттерами на греческих и римских руинах
 построив себе лачуги из замшелых полупонятных слов
 а потом забыли про них мы забыли слова
 и слова забыли нас удалились потерялись
 становясь всё легче светлее прозрачнее

взлетая поднимаясь всё выше и выше
 превращаясь мало-помалу в белые облачка
 тихо еле слышно говорящие друг с другом
 на полузабытых языках древних племён
 смыкаясь в стихи и песни без начала и конца
 тая и воскресая на своём бесконечном пути

† † †

Ненависть подбирает костюм и ещё не знает
 в каком облике в какой роли придёт к нам
 выбрать ли Louis Vuitton Yves Saint-Laurent или Dior
 ненависть как любовь — у неё своя вечность
 она умеет летать плавать и нырять
 делаться невидимой принимать облик
 овцы или пастуха орла или воробья
 она вьёт себе гнездо под стрехой прямо у двери
 на подоконнике за узамбарской фиалкой
 или в левом внутреннем кармане пиджака
 управляет людьми самолётами и ракетами
 королями и президентами церквями и государствами
 она верит что повелевает ветром и солнцем
 она знает нас людей но не знает
 что есть что-то чего она не в силах понимать
 чем она не в силах управлять — это улыбка
 первая улыбка малыша своей маме
 улыбка мёртвого Вегенера*
 которая однажды растопит льды Гренландии

† † †

Я знаю что граница между настоящим и ненастоящим евроэстонцем
 теперь проходит где-то между Херсоном и Севастополем
 я не знаю отношусь ли я к настоящим евроэстонцам — всё равно —
не спрашивайте меня
 чей Крым — спросите у тех кого нет кто в нём жил
 спросите у Чехова Волошина Шмелёва спросите у тех

* Альфред Вегенер (1880–1930) известен прежде всего как автор теории дрейфа материков, из которой потом выросла современная тектоника литосферных плит. Он занимался, главным образом, геологией и метеорологией, участвовал в нескольких экспедициях в Гренландию, где и погиб. На большинстве фотографий у него на лице лёгкая улыбка. На месте его последней стоянки на льду центральной Гренландии нашли его тело, тщательно погребённое его спутником, бесследно исчезнувшим. Лицо покойника было спокойным, с той же лёгкой, еле заметной улыбкой. — *Прим. автора.*

кто в нём умер кого в нём убили у бойцов и офицеров генерала Врангеля
у служащих правительства Юга России
у расстрелянных замученных умерщвлённых утопленных
чьи имена мало кому известны но чьи голоса можно услышать
и ныне хотя они почти неразличимы от голоса моря и ветра
и их язык неразличим от русского языка

✦ ✦ ✦

Дыры в памяти чёрные смурые дыры
медленно расширяются поглощая одно за другим
мои воспоминания моё детство мои первые прочитанные книги
зверей Дурова зверей доктора Дулиттла
няню маленькую Анну кота тёти Меты
соседей по парте яблони в их саду
пойманных щук окуней и кротов
память безнадёжное сопротивление времени
которое захватывает нас как музыка как шум ветра
заглушая наши мысли слова и формулы
вода нас за руку навстречу изначальной мелодии
рождённой вместе со вселенной
от чьих-то огненных следов в пустоте

✦ ✦ ✦

Опять опоздал всегда опаздываю
когда я родился царя уже не было
Эстонская республика приказала долго жить
яблони в дедушкином саду замёрзли
я не помню ни отца который был арестован
когда я был малышом — он не вернулся
ни нашего сеттера Джоя сторожившего меня
и мою люльку — он был застрелен немцем
не помню каменного моста но только глыбы
разбросанные взрывом по центру города
я гулял с дедом по улицам
на которых вместо домов были следы от домов
мне кажется что некоторые из тех пробелов
пустых мест проникли в меня
в моё я в мою память в моё сердце
которое иногда бьётся так странно как будто
за кого-то другого за кого-то кого больше нет

Лариса Йоонас

✦ ✦ ✦

приходил господин сантехник
с ценовым предложением на лощёной бумаге
рисовал тонкие линии
вытягивал язычок рулетки
с нежным звуком
будто играл на бандонеоне
говорил удивительные слова

пузырёк уровня балансировал
голубокрылый как светлячок
соизмеряя пространства

морщина на лбу строго вертикальна
золотое сечение
металлокерамика
идеальная гладкость

Никогда мой пейзаж не будет прежним.
Над домами парят канализационные шахты.
Этот нежный белый пар,
волшебство уютного жилья,
имеет понятное происхождение.
Слово *канализация* универсально,
не имеет примет времён и народов,
благозвучно.
И, вероятно, бессмертно.

Дом увит трапами, тройниками, дюймовыми трубами
и полудюймовыми,
опутывает нас нитями,
мы подключены к ним,
зависимы от них,
да, господин сантехник,
как скажете, господин сантехник.

А когда приходил электрик,
то просто молчал и тыкал отвёрткой
в грязные разверстые дыры.
Всё равно никто не в состоянии объяснить,
что же такое электрический ток.

† † †

волшебное чудо-юдо
непривычное среди зимы
пялится с каждой страницы
на наших газетных прилавках

он выловлен в красном море
подвешен за влажный рот
он рыба-кит рыба-щит-и-меч
серп и молот огонь и лёд

он почти как подводная лодка
нарушившая закон
в нейтральных водах бившая
полосатым хвостом

все источники сходятся на одном
увидев его каменели свидетели
и из этих свидетелей
не вытащить больше ни слова

а ещё говорили тонконогий смерч
ходил по воде поутру
поедая холодные воды
и это тоже был он

прости нам наше невежество
мы готовы верить любому
принёсшему весть о знамении
нам всё равно что ты рыба
будь рыбой будь трижды рыбой
будь нашей рыбой надежды
сделай хоть что-нибудь

† † †

вот так мы пережили лето,
а потом ещё чуть-чуть лета,
а потом ещё мгновение лета.

и уже никуда не надо ехать.
это ведь хороший знак, правда?

нет ничего лучше неизменности.
 так выглядят врата рая.
 если ненадолго остановиться в проёме.

✦ ✦ ✦

гладкие плети заката
 птичек шершавая горсть
 не убивайте солдата
 он не хозяин а гость

только ошибся порогом
 ношу не ту захватил
 спутал кривую дорогу
 выбился быстро из сил

плещется тьма затаённо
 страха холодное дно
 плечи давно без погонов
 руки отмыты давно

ноги не держат босые
 путь бесконечен к жилью
 не убивайте родные
 просто примите в семью

если же чем виноватый
 дайте спокойно уйти
 не убивайте солдата
 этим его не спасти

✦ ✦ ✦

Этот сервис называется «best effort».
 Служба с максимальными усилиями по доставке пакетов в сети.
 На деревню дедушке, по сути.

Почтальон доходит до развилки, до чёрной трубы,
 на которой в два ряда почтовые ящики из серого иссохшего дерева.
 Кладёт белые письма в перекошенные щели,
 подталкивает их так, что они падают
 с коротким стуком на дно.

И теперь остаётся гадать: придёт ли кто-то сюда
из этих бесконечных окрестных деревень,
простирающихся далее горизонта.

Если эти люди живы.
Если эти люди живы настолько,
что им ещё интересно читать,
читать наши письма.

Прилагаю максимальные усилия.
Пишу тебе.
Юникс копирует юниксу
мои неуверенные слова,
как юстас алексу.

Эти округлые слова
на тоненьких веточках,
оппадающие, если чуть тряхнуть,
серые и оранжевые.

Почтальон приносит письмо в заметённый ящик.
Снег между листами как зимний гербарий.
Влага коробит страницы.

Никто не читает письма.
Никто не отвечает на письма.
Я каждый день вижу твоё лицо —
социальные сети, такая удача.

Мы сделали всё возможное, говорит почта.
Мы сделали.

Игорь Котюх

✚ ✚ ✚

нас предупреждают
синоптики
скептики
сайентологи

о высоком скоплении людей
на ярмарках
перекрёстках
вокзалах

в учебных и торговых центрах

нас предупреждают
 будьте бдительны
 смотрите по сторонам
 фотографируйте
 задавайте вопросы

тогда вы не попадёте в зону риска
 вас все увидят
 вас все услышат
 вас все запомнят
 безвестие вам не грозит

✦ ✦ ✦

он чувствует себя важным
 начитанным
 держащим руку на пульсе времени
 способным рассуждать на нескольких языках
 о политике
 истории
 философии
 разбавляя свою речь цитатами из
 Аристотеля и Макиавелли
 Арендт и Фукуямы
 делая это нейтрально
 как учёный

он журналист
 и порядочный человек
 тактичный
 пунктуальный
 ответственный
 он учтив к собеседнику
 верит в рождённую в споре истину
 но не настаивает на своём

он живёт в свободном мире
 в свободной стране
 у него хорошая репутация
 его слова имеют вес
 он комментирует важные события в стране и мире
 для прессы или в своём дневнике

ему примерно 50
может чуть больше
за спиной два брака
и два ребёнка
дети выросли
но он ещё помогает им
иногда ужинает с женщинами по работе

он — и вино
он — и опера
он — и теннис

он ещё не думал сколько он проживёт
какая дата станет в его биографии крайней

он осознаёт себя лидером общественного мнения
знатоком широкого спектра вопросов
он — и Ближний Восток
он — и Китай
он — и некоммерческие организации в своей стране

во многих своих суждениях он аполитичен
апеллируя не столько к идеологии
сколько к здравому смыслу
хотя анонимные комментаторы
годами упрекают его в обратном

ему кажется что он самостоятельный автономный мыслитель
но для кого-то он представитель «мягкой силы»
для кого-то он «ангажированный товарищ»
для кого-то он «лицо определённой национальности»

он не знает имеет ли он право на ошибку
имеет ли он право на неверный поступок или комментарий
и будет ли ему дана возможность исправиться
перед тем как с ним случится инфаркт
перед тем как его убьют на улице

✦ ✦ ✦

тут фото с гламурной вечеринки
а тут сообщение о кончине молодого поэта

тут групповой снимок туристов на фоне достопримечательностей
а тут сводка с места боевых действий

видеть близко смерть
быть в шаге от смерти

видеть близко нищету
несправедливость
алкоголизм
психологическое насилие

крайности жизни в социальных сетях
крайности жизни в жизни

всё что может сделать один человек для другого
это быть вежливым
выслушать
и сказать спасибо

П. И. Филимонов

‡ ‡ ‡

Камеры наружного наблюдения видели тебя
когда ты в дублёнке и флип-флопах
покидал навсегда

челябинские автомобильные регистраторы зафиксировали тебя
когда ты в фуфайке и валенках
бросался под автомобиль
надеясь заночевать в больнице

телестажёрка летела к тебе
с микрофоном и дурацким соцопросом
когда ты в ветровке и мокасинах
нарезал круги возле их дома

— представьтесь, пожалуйста, — истерила телестажёрка
— личные данные, — требовал полицейский
— агасфер, — предсказуемо шутил ты
сжимая в кармане холодный ключ
от помещения полного трупиков животных

— зачем жить там, где ничего нет? — спрашивал тебя крестonosец
над которым ты якобы поглумился

ничего
скоро будет лето

выползут севанские раки
 можно будет ночевать на пляже
 и любоваться на запретных
 шестнадцатилетних див в открытых купальниках
 спокойно
 как на «джоконду»

ПОРОШКОВЫЕ ОГNETУШИТЕЛИ

Вот и следующий трамвай
 холодный и старый как моё сердце
 хорошее начало для стихотворения
 подумал я
 и тут же начал

второй день подряд не отпускают
 тяжёлые лёгкие
 перед глазами шоколадная фольга
 снятся слепленные из разных кусков гомункулусы
 из бывших людей

который год подряд
 не отпускает двойственность
 общения наружу
 и разговоров внутри

пярнуский туман добрался до Таллинна
 чудеса регенерации пока недоступны
 скорость воспламенения прямо пропорциональна

МОНОЛОГ ОСИРОТЕВШЕГО КНИГОПРОДАВЦА

— художник должен быть голодным, — решил Господь и сломал Иову холодильник.
 Иов скакал козлом.

— художник должен быть грязным, — решил Господь и сломал Иову стиральную машину.
 Иов скакал грязным козлом.

— художник должен быть самодостаточным, — решил Господь и похерил Иову все
 гаджеты с интернетом.

а чего ему интернет, всё скакал.

— художник должен быть несчастным, — решил Господь и увёл у Иова жену с детьми.
 так тем более никто не пилит, продолжал скакать Иов.

— художник должен быть нищим, — решил Господь и заблокировал Иову все
 банковские счета.

ладно, Иов напрягся, наскрёб десяток сиклей наличными.
 хватило на бутылку водяры и на пару биг-маков.
 выжрал-сожрал всё это и лёг себе на гноище, как положено.
 лежит, попукивает, поплёвывает, пузыри пускает.
 — покорись! — говорит Господь.
 — чего это? — отвечает пьяный Иов сквозь икоту.
 — потому что ты художник! — говорит Господь.
 — а по-моему, я говно, — парирует начитанный Иов.
 тогда Господь, в качестве последнего предупреждения,
 отломал от горы Синай каменюку и зафигачил Иову в лоб.
 — себе по голове постучи! — нашёлся окровавленный Иов.
 заплакал тогда Господь горючими слезами
 и пришлось ему Иова прихлопнуть:
 куп-де-грас, чтоб не мучился.

идут фарисеи — привет Иову.
 идут саддукеи — привет Иову.
 идут хасидские цаддики — привет Иову.
 а идут ариане — салют Иову.

ВИТАУТАС

у некрасивой девушки
 в каждой руке по бутылке
 минеральной воды «Витаутас»
 в одной руке полуполная
 в другой полупустая
 она кладёт бутылку из правой руки в сумочку
 бутылку из левой руки в правую руку
 бутылку из сумочки в левую руку
 бутылку из правой руки в сумочку
 бутылку из левой руки в правую руку
 бутылку из сумочки в левую руку
 бутылку из правой руки в сумочку
 бутылку из левой руки в правую руку
 бутылку из сумочки в левую руку
 поправляет волосы
 (правая рука — сумочка — левая рука)
 сдвигает очки на лоб
 (рука — сумочка — рука)
 снова на глаза
 я не знаю зачем она это делает
 но от этого бесконечного
 перетекания оптимизма в пессимизм

невозможно оторваться
банальным было бы сказать
что вся моя жизнь как та сумочка
вот и не буду говорить
зачем маленькой некрасивой девушке
две неполные бутылки воды
этот вопрос интересует меня гораздо меньше
гораздо больше интересует меня вопрос
почему в таллинне нет циркового училища



ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Тадеуш Домбровский

МИНУТКА ВЕЧНОСТИ

ФРАГМЕНТЫ РЕЧИ ВЛЮБЛЁННОГО

Накрыл её за перелистыванием
порножурнала. Ткнул в картинку
с голым мужиком, спросил: «Это что такое?»

Ceci n'est pas une pipe — она ответила,
взяв меня в скобки своих ног. А сегодня
пришёл с работы раньше и в прихожей

столкнулся с голым мужиком, спросил:
«Это что такое?» — ткнув в него, верней, в его
мужскую принадлежность в свежей помаде. Это

трубка, — ответила мне женщина, с которой
по-прежнему сплю, раз не могу доказать её
измену.

✦ ✦ ✦

Тридцатилетний мальчик, свято убеждённый
в своём бессмертии.

Мальчик с бело-голубою кожей, словно мрамор
небесный.

Мальчик, падающий на меня надгробною плитой
ночи. Бессонным сном.

Тот, кто незамедлительно является и исчезает,
как чёрный квадрат на чёрном фоне.

‡ ‡ ‡

Между отливом мысли и приливом сна
у меня есть минутка вечности для сбора
метафор.

Но не успел я нагнуться и подобрать
одну, набежала волна, закрутила в пучину. Спусти

время я проснулся оттого, что солнце
запустило мне пальцы в глаза. Ничего не помню.

В правом кармане галька, в левом медуза,
во рту — песок.

Перевёл с польского Дмитрий Кузьмин

ОТМЫВАНИЕ ГРЯЗНЫХ ДЕНЕГ

Кофейный аппарат мне выдаёт семь золотых,
целых семь, слишком много. Чьи это
деньги? — колеблюсь, должен ли я
принять их, не зная, от кого они могут идти: а)

от Сатаны, б) от Бога, в) от Машины.

За мной уже несколько человек, которые не будут
колебаться. Я решил отдать то, что не моё,
с сожалением бросаю монетки обратно в щель, но они

опять выпадают вниз, вроде те самые, и всё же
другие. И я уже точно знаю, что они

от Бога.

ЕСЛИ БЫ

кого-то когда-то заинтересовала правда
о времени, в котором живу,
я сказал бы так:

Прямо на моих глазах любовь
превратилась в секс,

секс в порнографию,
порнография
в любовь.

Снова и снова.
Быстрее и быстрее.

ОРФЕЙ И ЭВРИДИКА

Сергиушу

Каждый день отправляю тебе мейлы, пишу
о моих новостях, и каждый раз заканчиваю просьбой: если

ты есть и у тебя всё хорошо —
не отвечай.

Перевела с польского Инна Кулишова

Хагит Гроссман

ТРЕПЕТ ГОРОДА

БЕЛОСНЕЖКА

все любят Белоснежку
за её смоляные волосы, за синеву
глаз, за неприкаянность. ведь мама
вышвырнула её из дома.
красота оказалась в опасности
и может
пропасть вместе с сердцем,
вырванным из груди. все любят
Белоснежку за смоль
и синеву, но Белоснежка
Белоснежку не любит. она любит всё,
что могло бы стереть смоль
и синь, всё,
что сулит ей могила. её перчатки
белеют, к стене прибиты
в доме принца, лысеющего мужчины,
чьё милостивое сердце часто
твердеет. нет, сбежать от него
Белоснежка не может, поскольку верит,
что его-то она и искала в лесу,
пока не встретила гномов,
которые вскарабкались на её белоснежное тело,
поднялись, возвысились, облизали.
но гномы упрямо живут коммуной,
а Белоснежка по сути —
консервативна.

ТРЕПЕТ ГОРОДА

внутренний город затрепетал.
пришлось сокрушаться, приносить извинения,

осознать, что город уже не будет таким, как прежде.
ведь тёмные улицы сердца ранены тишиной и верой.
посреди гостинной мы позволили наблюдателям пришлым
вмешаться, войти и рассестись на красном диване
с видом реалистов, объективных, как школьная математичка.
они равнодушны, у них большие зарплаты,
а мы заперты в стихотворных сборниках.
мы город-крепость, чьи стены пали оттого,
что я дала гневу выплеснуться и прокляла былое.
а наблюдатели со своим реалистическим взглядом
говорят, что пришли и принесли любовь,
благодарят за силу, которую мы вложили им в руки.
мощную силу, превращающую заветные города в руины.
а ты не взглянул мне в глаза, ты уже был далеко,
свет погасил и отправился спать.
я оставалась рядом с тобой в темноте,
шёпотом призывала тебя, ты не ответил.
я так хотела сокрушаться и умолять о прощении,
я касалась твоего горячего тела, и ты не коснулся меня в ответ.

ВОПЛИ

вопли, сколько их в моей голове.
человек — это целый дурдом
можно собрать миньян для поминальной молитвы.
сколько смертей в моей голове
и ни гроша — жилья не снять, не купить хлеба.
удел поэтов быть изгнанными из городов
если только они не наследники богачей и не нищие
говорящие одну только правду
но тогда их вовсе никто не готов слушать.
как правило их выгоняют с работы
или они из принципа увольняются сами.

НА РЫНОЧНОЙ ПЛОЩАДИ

на рыночной площади в тени Харлея
сидит Иисус, курит сигарету
и забывает дни, проведённые в сумасшедшем доме.
уплетает большие белые булочки,
запивая их лимонным соком, выжатым прямо в рот.
что будет, если мы подойдём к нему с распятием,
погонимся за ним вдоль хлебных прилавков,

помажем его кровью чабату.
толпа скептиков обступила его красное одеянье.
его волосатая грудь — всем ветрам нараспашку.
он пишет на белой картонке
новые Десять заповедей,
малюет на ней своё лицо, добавляет
призыв: «сострадание!» и садится сверху
на тротуаре со своим авокадо
и сигаретами MARLBORO в красной пачке.
что мы сделаем с новым Иисусом?
как нам съесть его?
как испить его крови?
что сотворить с его плотью?
что мы сделаем с ним, сидящим на рыночной площади,
как медведь с ветеринарным паспортом ветхозаветным,
словно магнит, притягивающий убогих.
человек, обретший силу,
или сила, обретшая безумца,
в центре города докопаться желает до
новой религии.

Перевела с иврита Лена Байбикова

Эрик Дюбуа

ЯЗЫК МГНОВЕНИЯ

✦ ✦ ✦

Язык это склон
песчаный путь

Слышно граница воображает
сокровенное через край

Ночь прокладывающая жестами
неожиданность эха

Свидетельство зажжённой лампы
сопричастной миру

Заострённая крыша надетая
на обнаруженную комнату

✦ ✦ ✦

В двух шагах
забвение

Искать что сказать
в ожидании

Другой тоже ищет
это волнует

Прилив поднимающийся
словами

Это так просто
как непрерывность рук ладоней

Движение к речи
возможное вышедшее на свет

✦ ✦ ✦

От моих дней
дать
Что-нибудь
немного этого неподвижного времени
То что дополняет слово
которое вращается как звезда
Поскольку сказано в случае необходимости
удалить я
Которое во мне

ИЗНУТРИ

Кто чувствует
с приходом ночи

Мысли
касясь самой сущности

Зимы́
изнутри

Украдены час за часом
ночь

В одеялах
времени

Где хочется понять
каждый взгляд

Несколько слов
в противоречии

Странная музыка
типа уже слышанного

Необходимость говорить
парадокс

Столкновение
каждый по очереди

Свой интерес
в обмене кровью

† † †

всё
свет
в бесконечности
согласно
миру:
складки
гор
крик
океана
хрупкость
равноденствия

† † †

Камень за камнем, язык мгновения.

Речь должна исследовать

вспенивать силы мира

Дыхание мира в туннелях зари потенциальность песка

океан шёпотов

Утро поёт наступающий день.

Мои слова скручиваются – я их скручиваю – они скручивают меня – я скручен.

Со смертью, больше никакого повтора.

Хендрик Джексон

МЕЧТА ЛЕНТЯЯ

ВОЛГОГРАДСКИЙ ТРИПТИХ

ОБЕЗЬЯНКА

По Дурсу Грюнбайну, мажорному зеленоногу

мартышке на выставочном плакате в волгоградском торговом центре:

такие дешёвые кандалы бывают только на шеях бульдогов
в предместьях, такое фальшивое серебро не встретишь в местных витринах.

истерзанная мартышка как на средневековой ярмарке (ободрана шерсть,
слабые лапки) к этим красным глазам сам Брейгель не смог бы

удачнее примешать страдание всякой твари. истерически бушует поблизости
игровая площадка, где неуклюже и грустно топчется ряженный «кенгуру». мартышка

взор потупляет среди всего этого светового буйства, пленница фотоснимка
вздыхая, роняет ядро кандалное до самого дна сквозь пристрелянные этажи

ЧЕРЕПАХИ

После глотка глинтвейна особенно одиноко

броненосцам и их эскадрам на первом этаже войны́й вещей:

взгорбленные шлемы рогатые сложены, неуклюже, брюхо к брюху
так теплее в свете кутузки, их кожа ползёт негибко, шеи вверх косо

словно там воздух менее плотный, и прохожие — чёрные круглые ядра —
тащат себя мимо, готовые стать фотоснимками для глаз холодных и мёртвых

комендатура сопротивляется, орешки крепкие, жёлто-серая мозаика
Немецкая чистка химическая жирно подмигивает, падают капли, вода

придаёт пресным геронтократическим движениям флёр эlegantности
а тот — молодит многолетнее ожидание, с мягким прищуром глаз

НОГА

В минорном ладу, в чёрно-белом и от ноги исходящем, от некой детали

пальцам, жирным и голым, пористым, изрешечённым, сцепленным прочно с камнем:

тени как вóроны селятся вдоль безбрежной руки, пока комары ночные как искры
оппадают к долине, где дальние силуэты домов — изваяния ангелов —

в длинном ряду стоят, бумажно-угольные в сумерках декабря. пурпурно сверкает
ротонда, украдкой вползает в пейзаж золотой куполок с правого края.

все эти цепи столбы колонны мерцают бездомно. меч и радиовышка
шлют красные сигналы трубам, башням — *пемзу!* лоща в никуда, нога

не заметит, как один матрос, мрачно сердце его, тяжёлую цепь мартышкину
так подбросит, чтобы этот ночной комок из тросов прикрыл соски

КНЯЗЬ АРХАНГЕЛЬСК

теперь уже так далеки слава, столетие. обломок низложенный
снежинками украшены брови, едва ли кого-то увидишь.
лари с добром там внизу, хорошо упакованы
в синюю креповую бумагу, Варзина

морзянку шлёт князю Архангельску, полозья режут его страну
равнину. Ченслер, Ченслер. 1000 километров
ехал на встречу с царём. соляные
скульптуры, раскроенный череп

мамонта. жесьть, гигантские шины, колют вожди повстанцев
желтеющие ледовые комья, друг к другу примёрзшие
погадки слёз, белые плиты осколочные, глыбы
и ветви в инее хлопьяном

в неизвестности синих небес начертаны чёрные электросхемы
своих предков чувствует белый князь на проспектах
платиновые штриховки, фасады-органы, в высь
вмёрзшие ручьи и история

† † †

медведь напился, и дом напился, а я икну:
не пил! это не я! Правит не-я, белые дали
Север, утром — Архангельск. в огромном городе утонув
я просыпаюсь, втроём, ты и справа от нас незнакомая краля

проворна была она, льдинорождённая, вялые в отличие от неё
санки, воскресные... дети обрейгеленные, отголоски их шерстяных
призывов в бескрайнем, гладком футляре. На приколе траулеров ржавьё
и один и тот же мотив. солярка, базальта мерцание, домá цвета морской волны в

крутящихся календарных валиках, окукливающих вокруг. ты хотел погасить
северное сияние в соцсетях. паровоз жалуется на эпоху. Некий Гектор
выкрикивает душу из тела, утешая роту дворовых и нездоровых псин —
всегда наверх указывает социалистический лучевой вектор.

какой-то час раскалённый, или скулёжный, растрёпанный, вырванный.
ещё раз приблизься, нагая, не призраки мы, но с тобой здесь одно.
тебе приписываю голоса, в абсолют вмерзаю, никак не вынырну
и просыпаюсь от холода, который струится через окно

МЕЧТА ЛЕНТЯ О COME (WELS) И STÖRR (ОСЕТРЕ)

По мотивам Хлебникова

Brücke (*мост*) — а под ним севрюги (*да будет прост*) — упражняйся: к тебе
от меня. от острова к острову. пнём об сосну (прыгает, шлёт приветы)
сумасшедшее солнце: запросто через — и стой: тело дребез-
жит (*дело мозга*) — воздух марта, переполненные языки света:

смейся, Леля осёл. ленивое око. тепло разнежит.
Астрахань: избушки, скосбоченные в грунте, качающаяся волна.
ренессанс и разбойники Разина, из челна
вываливается княжна, кувыркком на стрежень

Велимир, великокняжеское развивающееся — Женя, тоскуй отчаянно.
Тегеран поднимает флаг! посулы посольств. перебирай это (*воры мы!*),
олух (*гниду убил!*), будь крепким. проверенное. бороды
шуршат. плоты плутают. штиль, звук — причаленное...

белая крепость, красным выстреливает театра кровь, шиза.
пей же сны (*somme*) — (*sot*) у меня давно высохло это всё.
стеклянный шар, о (*saut-rrrr*), о-ко: ты, в будущее назад
брошенный в жизнь — как в Волгу осётр!

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Анна Глазова

О РОСТЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ

«Настурция как событие» Осипа Мандельштама

и «настурция в словесном своём составе» Аркадия Драгомощенко

В конце восьмидесятых годов Аркадий Драгомощенко написал «Настурцию как реальность» — серию стихотворений с предваряющим их вступлением в прозе. Настурция в этом тексте представляет собой начальную точку для поэтической речи и для разговора о поэтической речи. «Настурция как реальность» — одно из важнейших для Драгомощенко высказываний поэтологического рода. В этом тексте рефлексия о процессе письма неотрывно следует за самим процессом письма. Поэт одновременно и пишет, и наблюдает за собой пишущим; поэтому стихи, собранные в этой серии, носят аналитический характер, а аналитическое вступление к ним склоняется к поэтическому способу говорить. Этот переход из регистра в регистр свойственен и другим текстам Драгомощенко, особенно в более поздний период, но «Настурция как реальность» заслуживает особого внимания.

Стихи о настурции Драгомощенко включил в состав не одной книги, а нескольких, уже после публикации их отдельно в «Митинем журнале» и в журнале «Часы» в 1987 году. В 1990 году «Настурция» вошла в сборник «Небо соответствий», в 2010-м — в книгу «Описания», в 2011-м — в книгу «Тавтология». В разных изданиях текст подвергался небольшой правке, что ставит его окончательность под вопрос, и эта практика повторения и открыто признания изменчивости текста тоже составляет важную часть поэтики Драгомощенко. Текст претерпевает генез, рост и изменения, он переживается автором как протяжённый во времени процесс, а не как однажды законченное и самодостаточное целое. Поэтому, говоря о Драгомощенко, точнее говорить о неисчисляемом «написанном», чем о дискретных, поддающихся подсчёту стихотворениях. Рост, разрастание текста, изменчивость — на этом основана его поэтика, и поэтому реальность настурции как растения и оказывается таким выгодным для наблюдения процессом.

К разговору о настурции Драгомощенко, однако, мне кажется более удобным подойти кружным путём. В русской поэзии уже был случай, когда именно настурция и процесс её роста оказывались поводом для разговора о стихах. В «Путешествии в Армению» Осип Мандельштам пишет о настурции как событии в мире и находит в ней прототип события человеческого мышления и поэтической речи. По словам Евгения Павлова, Драгомощенко говорил, что выбрал предметом для разговора настурцию вне связи с Мандельштамом; по свидетельству Зинаиды Драгомощенко, жены поэта, исходной точкой было растение на-

стурции, стоявшее на балконе у них дома. Но даже если это произошло неслучайно и Драгомощенко писал, вспомнив о настурции Мандельштама, поэтическая реальность этого образа обнаруживает больше расхождений между двумя поэтиками, чем сходства между ними. Именно рассмотрение этих расхождений сможет прояснить характерность поэтической речи Драгомощенко и устройство её реальности в большей степени, чем она проявилась бы в прямой цитате.

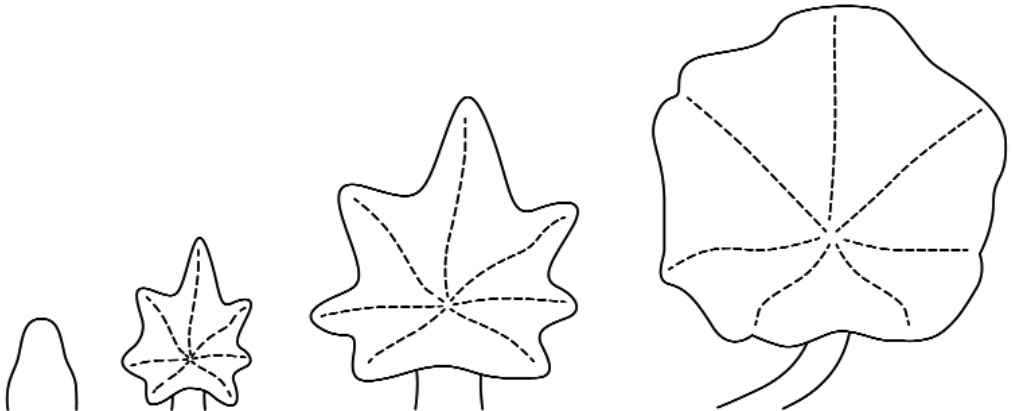
Когда писалось «Путешествие в Армению», Мандельштам был увлечён теорией эмбрионального поля Гурвича. Эта теория в двадцатые-тридцатые годы обсуждалась широко, но позднее потеряла актуальность: нынешние биологи объясняют эмбриональный рост алгоритмом, заложенным в генетическом коде. Гипотеза Гурвича, вкратце, заключается в том, что рост клеток на эмбриональном этапе развития организма подчиняется действию так называемых «митогенетических лучей», то есть особого слабого электромагнитного излучения, которое действует на клетки подобно тому, как магнитное поле действует на железные опилки. Под действием эмбрионального поля клетки распределяются в определённой конфигурации, а потом уже начинается рост отдельных органов. Изначально же, по гипотезе Гурвича, все клетки одинаковы и потенциально способны развиться в любую ткань организма.

Мандельштам пишет о разворачивании листа настурции, используя теорию поля Гурвича:

Зачаточный лист настурции имеет форму алебарды или двухстворчатой удлинённой сумочки, переходящей в язычок. Он похож также на кремниевую стрелу из палеолита. Но силовое натяжение, бушующее вокруг листа, преобразует его сначала в фигуру о пяти сегментах. Линии пещерного наконечника получают дуговую растяжку.

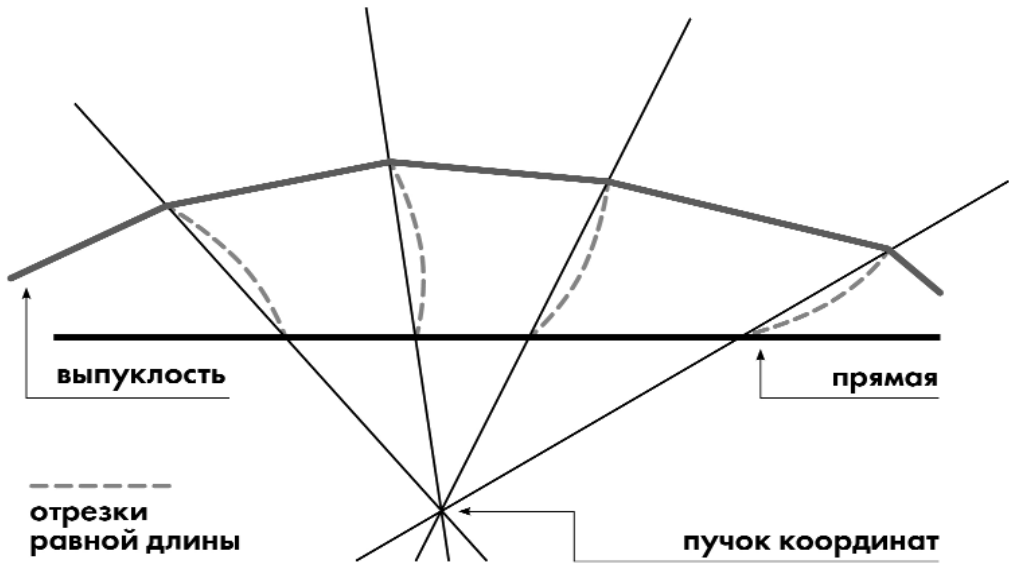
Возьмите любую точку и соедините её пучком координат с прямой. Затем продолжите эти координаты, пересекающие прямую под разными углами, на отрезок одинаковой длины, соедините их между собой, и получится выпуклость.

В дальнейшем силовое поле резко меняет свою игру и гонит форму к геометрическому пределу, к многоугольнику.



Схемы Елены Агронской.

Визуальное изображение роста листа настурции (иллюстрация на предыдущей странице) поможет сделать наглядным развитие «формы алебарды» в «фигуру о пяти сегментах», о котором говорит Мандельштам, а саму «дуговую растяжку», которой лист подвергается, схематически можно изобразить как стремление формы к округлости.



Мандельштам далее пишет о связи между настурцией, её эмбриональным ростом и человеческой речью:

Растение — это звук, извлечённый палочкой терменвокса, воркующий в перенасыщенной волновыми процессами сфере. Оно — посланник живой грозы, перманентно бушующей в мироздании, — в одинаковой степени сродни и камню, и молнии! Растение в мире — это событие, происшествие, стрела, а не скучное бородатое развитие! <...>

Правда ли, что наша кровь излучает митогенетические лучи, пойманные немцами на звуковую пластинку, лучи, способствующие, как мне передавали, усиленному делению ткани?

Все мы, сами о том не подозревая, являемся носителями громадного эмбриологического опыта: ведь процесс узнавания, увенчанный победой усилия памяти, удивительно схож с феноменом роста. И здесь и там — росток, зачаток и — чёрточка лица или полухарактера, полузвук, окончание имени, что-то губное или нёбное, сладкая горошина на языке, — развивается не из себя, но лишь отвечает на приглашение, лишь вытягивается, оправдывая ожидание. <...>

Какой Бах, какой Моцарт варьирует тему листа настурции? Наконец вспыхнула фраза: «Мировая скорость стручка лопающейся настурции».

Когда Мандельштам называет разворачивание листа настурции «событием» по контррасту с «развитием», ему важно подчеркнуть то, что появление растения в мире происходит не само по себе, а как бы в ответ на то, что бытийствует вокруг, — лист настурции присоединяется к событию, к общности жизни во всём богатстве её форм. Именно за это отношение к жизни как к общему связующему принципу в природе Мандельштам любил эволюционную теорию Ламарка и предпочитал её теории Дарвина. Не дарвиновское выживание сильнейшего Мандельштам видел как залог разрастания жизни, а Ламарково имманентное природе стремление к многообразию. В таком представлении биологические виды — это не конкуренты за место под солнцем, а сообщники, связанные универсальным принципом нарастания сложности. Теория эмбрионального поля Гурвича оказалась для Мандельштама важна тем, что выводит организующий принцип в природе из стремления к развитию биологической формы, форма в таком понимании не является случайностью. Иными словами, по Гурвичу, это мир вызывает к жизни организмы в их многообразии, а не организм завоёвывает себе место в мире, произвольно видоизменяясь.

При этом Мандельштам видит прямую родственную связь между развёртыванием листа настурции и началом поэтической речи. Когда он говорит: «Какой Бах, какой Моцарт варьирует тему листа настурции? Наконец вспыхнула фраза: “Мировая скорость стручка лопающейся настурции”», то вспышка этих слов восходит всё к той же «живой грозе, перманентно бушующей в мироздании», которая вызывает к жизни и саму настурцию, и разговор о ней. Эту же мысль Мандельштам формулирует и в одном из «Восьмистиший» 1933 года, в котором повторяются слова из пассажа о настурции и «дуговой растяжке» в её листьях:

*Люблю появление ткани,
Когда после двух или трёх,
А то четырёх задыханий
Придёт выпрямительный вздох.*

*И как хорошо мне и тяжко,
Когда приближается миг,
И вдруг дуговая растяжка
Звучит в бормотаньях моих.*

Речь поэта не становится событием, не ведёт к возникновению стихотворения как новой формы, пока она не подвергнется влиянию «дуговой растяжки», то есть действию имманентного мирового принципа роста. Когда возникновение стихотворения Мандельштам называет здесь «появлением ткани», то эта ткань состоит настолько же из текста, насколько из биологической материи. Стихотворения выстраиваются под влиянием «выпрямительного вздоха», выстраивающего стихотворный материал и придающего ему форму.

У этого восьмистишия есть другой вариант, в котором первая строфа остаётся той же, а вторая почти полностью расходится с первоначальным вариантом. В ней снова упоминается дуга, та самая, которая растягивает лист настурции и бормотания пишущего стихотворения поэта, но на этот раз эмбрион, растущий под натяжением этой дуги, — само мировое пространство:

*И, дугами парусных гонок
Зелёные формы чертя,
Играет пространство спросонок —
Не знавшее люльки дитя.*

От разговора о листе настурции Мандельштам переходит к разговору о форме пространства вообще, причём как базовую пространственную форму он воображает дугу. Этот же образ возникает и в ещё одном восьмистишии:

*И тянется глухой недоразвиток
Как бы дорогой, согнутою в рог,
Понять пространства внутренний избыток...*

Разворачивающаяся дуга: так человеческое воображение выстраивает базовый образ пространства. Об этом говорит французский философ Гастон Башляр в книге «Поэтика пространства», в которой описывается пространственное воображение с точки зрения феноменологии. Башляр в своей аргументации часто использует образы, заимствованные у поэтов, для распознавания признаков, свойственных общечеловеческим представлениям и дневным грёзам о пространстве. Один из частых образов, рождающих грёзы о пространстве, — это завиток раковины, говорит Башляр. Более того, он указывает на то, что форма завитка раковины так сильно действует на воображение, что заставляет думающего принимать её за исходную формулу пространства вообще, как это произошло с французским натуралистом и философом Жаном-Батистом Робине, жившим в конце XVIII века. Башляр пишет (перевод Наталии Кисловой):

Существуют идеи-грёзы. Некоторые теории, считавшиеся научными, являются плодом грандиозной, беспредельной фантазии. Приведём пример такой идеи-грёзы. Она принимает раковину за наиболее ясное свидетельство свойственной жизни способности формообразования. В таком случае, всё, что обладает формой, имело онтогенез раковины. Первичное усилие жизни направлено на создание раковин. Думается, что в центре обширной картины эволюции живых существ, заключённой в трудах Ж.-Б.Робине, находится великая грёза о раковинах. <...> С точки зрения Робине, окаменелости — это фрагменты жизни, эскизы органов, которым предстоит обрести гармоничную жизнь на вершине эволюции, подготавливающей человека. Можно сказать, что человек внутри представляет собой некое соединение раковин. Каждый орган имеет собственную формальную обусловленность, уже испытанную на какой-либо раковине в течение долгих веков, пока природа училась творить человека. Функция строит свою форму по старым образцам, частичная жизнь строит себе дом так же, как моллюск строит раковину. Если мы можем заново пережить эту частичную жизнь, именно как жизнь, придающую себе форму, то обретшему форму бытию подвластны тысячелетия. Всякая форма сохраняет жизнь. Окаменелость — уже не просто когда-то жившее существо; это существо, живое поныне, уснувшее в своей форме.

Человеческому воображению свойственна идея о том, что формы не умирают, что у них есть жизнь другого порядка. Пантеизм этой мысли пронизывает и известное стихотворение

Мандельштама о лестнице Ламарка — об эволюционной лестнице существ, по которой человек способен в своём воображении спуститься вниз к самым началам существования жизни в мире и ощутить то, что ощущают низшие формы жизни. Человеческое воображение — это всего лишь иная форма, которую принимает на этой стадии развития всё тот же «глухой недоразвиток», закручивая раковину и выгибая лист настурции.

У Мандельштама нет сомнения в том, что реальность настурции и реальность поэтической речи не только тесно связаны, но и относятся по существу к одному и тому же порядку бытия, выражая одинаковое стремление в природе к росту и многообразию. У Драгомощенко представление о реальности строится иначе. Уже само название рассматриваемого текста, «Настурция как реальность», предполагает, что можно вообразить и некую «настурцию как НЕреальность» или как отсутствие реальности. О какой же реальности, о каком порядке бытия идёт речь?

Начиная разговор с самого внешнего аспекта, надо отметить, что из текста Драгомощенко о настурции нельзя узнать ничего, что как-либо связано с ботаникой: ни цвет лепестков, ни форма листа, ни другие признаки растения в тексте не рассматриваются. Настурция настолько сводится к одному только своему имени, что без труда можно вообразить, будто автор никогда не видел настурции или же не знал, какой биологический вид носит это имя. Можно даже представить себе, что это имя, настурция, автор выбрал именно потому, что оно не сгущается до зрительного или осязаемого образа в его воображении. Более того, языковые факты, представляемые автором в тексте, способны смутить любого ботаника, да и не ботаника тоже: «Помнишь ли ты, как впервые / настурция отделяется от листа / платана?» Когда Мандельштам говорит о зарождении поэтической речи как о припоминании, вырастающем из несвязности бормотаний, и даёт как пример возникшую у него в голове фразу «мировая скорость стручка лопающейся настурции», он, пусть неточно называя росток настурции стручком, говорит о видимом, наблюдаемом явлении. Драгомощенко же сразу, с прозаического вступления, отказывается ограничиваться зрительным опытом: «Из своего окна я видел настурцию на балконе, таившую в *словесном своём составе*, словно в *слепом стручке*, новые завязи, соотношения, новые меры, коим в точности было предписано повторить бывшие» (курсив мой). Слепой стручок, зачаток настурции, которая раскроется в цикле стихотворений, состоит не из клеток живой материи, её состав — словесный, и всё выросшее из этого словесного состава тоже будет иметь исключительно языковые свойства: новые завязи, соотношения, меры будут завязями, соотношениями, мерами между словами.

Реальность настурции у Драгомощенко словесна, а подразумеваемый образ — не растение, но сама сцена написания текста о нём. Настурция, имя, — это только указатель пути, которым читатель может пройти по следам письма. Драгомощенко знает и со всей ясностью говорит об этой природе своей поэзии в другом тексте, написанном немного позже, чем «Настурция и реальность», — в романе «Фосфор» (1994):

В итоге неизъяснимое превращение и бумаги, и карандаша, и его движения, и движения глаз в иное, природа чего до сих пор непонятна и о чём просто и коротко сказал однажды Башляр, называя это «поэтическим образом», — возникновение чего есть явление внезапной тишины на поверхности человеческой рсущи. Я люблю подолгу — в окно. С той поры, как у меня появился письменный

стол, я располагаю его таким образом, чтобы слева непременно находилось окно. Нет ничего прекрасней буквенных сетей, разворачивающих своё строгое мерцание.

Здесь упоминается книга Гастона Башляра «Поэтика пространства», уже цитировавшаяся выше в связи с мыслью о том, что людям свойственно воображать пространство как развёртывающийся завиток. Драгомощенко называет здесь поэзию «превращением в иное, природа чего непонятна» — и, словно подтверждая гипотезу Башляра, наблюдение за процессом письма приводит поэта к образу *разворачивания*: «буквенные сети» «разворачивают своё строгое мерцание». Как Мандельштам, описывая настурцию, говорит о разворачивании листа, так и Драгомощенко говорит о разворачивании, но только не листа растения, а речи на листе бумаги:

Постигаемое можно представить как разворачиваемое вспять полотно языка... как язык, заключающий в себе неустанное, только, быть может, в письме уследимое соскальзывание в раскрывающее себя повсюду «иное». <...> Вместе с тем это можно назвать временем (как бы ни было условно здесь это слово) вновь и вновь наступающей «первой встречи». Летом я получил письмо от друга, в котором говорилось о смерти некой женщины (никогда не знал её и никогда теперь не увижу), о её последнем дне, когда восемь подруг собрались у постели умирающей, и стоял ветреный весенний день, и было видно из окна, как ветер с океана гнал траву... Из своего окна я видел настурцию на балконе, таившую в словесном своём составе, словно в слепом стручке, новые завязи, соотношения, новые меры, коим в точности было предписано повторить бывшие... словно в сумрачном стечении согласных — в смерти, — где, нарастающие, смывающие друг друга, возникающие, дрожат бесчисленные связи реальности.

Стихотворение в стихотворении, «как бы слой за слоем — и так без конца, словно жемчужная сеть Индры». Разматывая свой кокон к пустоте, к началу, к первому соскальзыванию слова в движение речи, волшебной связующей десятки тысяч километров и сотни лет во взгляд через плечо другого. Есть она... и нет её*.

«Реальность настурции» — это реальность воображения, основанная на внутреннем зрении: в такой реальности можно встретиться с женщиной, которая уже умерла, прочитав о её смерти в письме, и именно встреча с текстом и станет «первой встречей». Так же и настурция: она существует не за окном, а здесь, в тексте, который говорит «из своего окна я видел настурцию на балконе». Неважно, видел ли автор настурцию за окном, когда писал эти слова: сама языковая реальность этого имени, «настурция», утверждает её место в мире и связь с любимым, кто повторит её имя. Здесь как нельзя кстати слова о жемчужной сети Индры, которые Драгомощенко цитирует по трактату древнего буддистского философа Фацзана, в основе учения которого лежит тезис о взаимопроникновении и взаимообусловленности всего сущего. Буддизм в целом опирается на представление о первичности языка по отношению к вещественному миру: материальность мира, времени и пространства — это всего лишь незначительный побочный эффект разворачивания реальности

* Здесь и далее «Настурция как реальность» цитируется по первоизданию: «Митин журнал», № 13 (1987).

мысленной и словесной. Что же касается сети Индры, то этот образ пространства отражает принцип взаимопроникновения множества и единства: эта сеть, объемлющая весь мир, состоит из зеркальных сфер, в каждой из которых отражается вся сеть, а сама единичная сфера отражается в каждой другой сфере в сети: всё отражается в одном, а одно — во всём.

Однако, в отличие от буддистского представления о пространстве как о сети из множества и единства, пространство письма, воображаемое Драгомощенко, имеет не только структуру сети, но и её назначение: поэт сворачивает сеть, чтобы найти уловленное. Когда поэт описывает «пространство, спасительное рассудку», он «разматывает свой кокон к пустоте, к началу», в сеть поэтической речи улавливает пустоту, то пустое начало, в котором нет разницы между вещью и именем. В его речи название цветка, «настурция», превращается в название пустоты:

*... настурция необыкновенно проста (пуста)
до первой строки (с любого конца).
Позиция равновесия.
Скобка, которую не закрыть.*

Пустота, с которой начинается и в которой потенциально бесконечно длится речь, открывается скобкой. Евгений Павлов, также отталкиваясь от несходства настурции Драгомощенко с настурцией Мандельштама, пишет:

Его [Драгомощенко] настурция — не некая неделимая точка отсчёта, ощути-мо и веско впаянная в артикуляцию поэтического слова [как у Мандельштама], но «неубывающее шествие форм». Единственная выпуклость, о которой можно говорить в применении к поэзии Драгомощенко, — это дуга открытой скобки, траектория косвенности, простирающей высказывание в бесконечность, сохраняя при этом позицию равновесия*.

Тогда как поэтическая речь разрастается, по мысли Мандельштама, движимая неким общим — общим для всех отдельных высказываний и общим для всего живого — формообразующим полем, у Драгомощенко речь не разрастается из силового центра, а начинается с силового толчка, отмеченного скобкой. Основное свойство такой речи, как пишет Е. Павлов, — это «косвенность», то есть поэтическая речь исходно маркирует себя как неподвластную для сил синтаксиса, устанавливающих подчинение в предложении. Всё, что говорится в этих стихах, замечается как бы в скобках.

Для того, чтобы речь стала «косвенной», необходимо открыть скобку, произвести операцию по выходу из структуры «первостепенности / второстепенности». Открытие скобки, таким образом, равносильно побегу речи, в обоих значениях этого слова: это и побег от подчинения, и побег-росток разрастающихся смыслов. Рывок, обозначенный скобкой, Галина Заломкина сравнивает с растительной почкой, когда пишет о настурции Драгомощенко: «скобки-почки всегда могут раскрыться, они содержат потенциал дальнейшего движения вперёд, вырастания новых смыслов»**.

* Павлов Е. Тавтологии Драгомощенко. // Новое литературное обозрение. — 2015. — № 131.

** Заломкина Г. Распознавание осенней вегетации речи. // Там же.

Побег за скобку и рост словесной ткани настурции противостоит речи структурированной, подчинённой внешним правилам. Александр Скидан называет поэзию Драгомощенко «головокружительной феноменологией», то есть такой речью, в которой «настурция в словесном своём составе» порождает в восприятии цепь смыслов, не столько организующих, сколько органично разрастающихся в сознании пишущего. Скидан находит в «Настурции» и один из ярчайших моментов перехода, вынесения за скобку, на котором хочется остановиться подробнее:

Концептуальный каркас сплетается из сенсомоторных корпускул восприятия, тончайших резонансов и сдвигов, накатывающих волнами и телескопически приближающих к нам саму материю, косную ткань процесса описания цветка, его прорастания в сознании пишущего. Но в финале эта головокружительная феноменология, призматически разлагающая структуру чувственного и когнитивного опыта на ряд дискретных моментов, резко обрывается — как будто надрезали нейронную струну — вторжением обыденно-жуткой реальности*.

Здесь имеется в виду третья часть «Настурции как реальности»:

*Вибрирующая настурция (погруженье
шмеля в недопитую оторопь крыльев) в
пряже намерений укрепляет края
(что-то происходит с глазами — не достигают ума)*

*материи в существительной косной ткани цветка, —
распускает округлые траурно в сумерках
(вскрику гортанных кустов в друзьях осени их уподобим) листья.
(знание, принадлежащее мне,
её бережно впитывает, подключая
к неисчислимым сетям капилляров:
настурция — лишь отрезок нейронной струны).*

Некоторые проедены гусеницей, тлём, лучами.

*В подъезде сочтется надпись:
«Убит Вольтер, срочно звони».*

Сыр букв мел.

А. Скидан отмечает внезапный перенос из речи разрастающейся, косвенной в речь прямую, подчиняющую восприятие неумолимым, «внешним», правилам. Прежде настурция была вибрирующим «отрезком нейронной струны» и вызывала к жизни ряд образов и знаков, но в момент обрыва эта реальность ощущения оказывается стёрта самой прорвавшейся материальностью языка, его оболочкой, тем «сырым мелом букв», который, в отличие от колебаний настурции в сознании, можно потрогать руками. Феноменологическая

* Скидан А. Сыр букв мел. // Новое литературное обозрение. — 2013. — № 121.

скобка здесь схлопывается, выбрасывая пишущего и читающего вовне поэтической реальности. Скобка у Драгомощенко — это та, используя выражение Мандельштама в другом контексте, «дуговая растяжка», которая своим натяжением отделяет экзотику текста от экзотерики, слово от «сырого мела» (чернил, пикселей), которым оно записано, рост словесной ткани настурции от материальности цветка за окном.

Поэзия Драгомощенко проблематизирует несводимость реальности и материальности речи, она имеет исток в необходимости и неизбежности скобок между ними. Однако энергию этой катастрофической несводимости Драгомощенко использует для раздвижения, а не закрытия скобок, он указывает на возможность называть в поэзии всякий раз то, что отодвигает неназываемое.

Никита Сафонов

ТОНNELЬ РОШАМБО

Об одном стихотворении Майкла Дэвидсона

ВЫСАДКА РОШАМБО

Капитан собирает свой экипаж на палубе,
мы причаливаем, говорит он,
он не знает, что говорить дальше,
поэтому добавляет: в полночь жду вас обратно, морячки,
они не верят ему
это не «Похищенный»
и он никогда не сказал бы «морячки»
кроме того, сейчас 1780-й, гавань
заполнена парусами,
и некоторые из них закрывает штемпель.

Капитан спустился вниз, чтобы собраться,
никогда не высаживался, думает он,
что мне надеть?
так он стоит, глядясь в зеркало,
я ли Рошамбо
или то имя моего корабля
или мы прибыли, наконец, в порт
Рошамбо, где мы договоримся
с местными; потом он вспоминает,
сейчас 1780-й, вода зелена, как нефрит.

Капитан с изумлением узнаёт,
что колонии разбили британцев
из-за «Штемпельного налога», мы прибыли
слишком поздно, он вздыхает и смотрит в окно,
где справа от него (слева от нас) высокая мачта
упирается в небеса Фрагонара, в которые
навечно впечатано *10 центов США*;
надпись ему по душе, он решает

не спускаться на берег
и пишет открытку на родину:

Мы причалили, пишет он,
но не слишком удачно; сейчас 1780-й, гребут
от берега навстречу к нам; невозможно сказать,
свои гребут или они гребут
и кто они такие; много парусов
в гавани, и штемпельный валик катится на нас
от Бруклина слева (для меня — справа),
ждём указаний: это история, и в ней
у меня нет подходящей одежды;
жаль, я не Наполеон.

И вообще, моя жизнь занимает
только семь строк в «Читательской Энциклопедии»,
где ясно написано, что я с Вашингтоном
разбил Корнуоллиса под Йорктауном
и вместе с французским флотом (вот откуда
те паруса!) ускорил его капитуляцию,
чью «его» — из статьи неясно, так что
высадка Рошамбо — сюрприз
для обеих сторон, в том числе для читателя,
замечающего розовые небеса Ватто.

Я — Капитан этого письма, которое начинается с:
Дорогая Родина, скачаю по Лиссабонскому землетрясению,
гонениям на янсенистов и яичнице с пореем,
вспомни о Рошамбо в чужом порту,
он довольствуется кукурузой и раздутой памфлетной
полемикой; я смотрю вверх, он смотрит вверх,
мы наблюдаем, как он медлит посреди истории
в поисках фигуры речи — из тех, что он использовал
в письмах мадам Р. в Потсдам
вроде «ты — автор моего сердца».

Но сейчас 1780-й, и Капитан никогда не пишет открыток,
в конце концов, он человек действия
и знает свой флот, гавань,
в которой его корабли бросили якорь,
знает небо, такое обычное для США,
и воду, изумрудно-голубую,
спущусь на берег, говорит он, бросая перо,
и выпью avec mon équipement
dans les petites boîtes du port*,
наконец-то я знаю, что надеть.

* С моей командой в маленьких портовых кабачках (франц.).

Потому что я Жан-Батист Донасьен де Вимёр,
граф Рошамбо, и я причалил,
вода кроваво-красна от истории,
и мы у неё в клешнях (ему нравится
фигура речи, и он записывает её в свой дневник,
потом поднимается на палубу,
где погода ясна):
«Шлюпки на воду, — кричит он моряку, —
я сойду на берег в Бронксе,
где моим именем будут названы парки и улицы».

Но никто не слышит его,
палуба пуста, и штемпель
закрыв почти весь флот;
похолодало с тех пор, как Рошамбо причалил,
и когда французы узнают, что значит *10 центов США*,
они лишат его титула, больше
не граф, лишь какое-то имя
из какой-то эпохи на какой-то марке с какой-то открытки
кому-то читающему, кто отворачивается от 1780-го
и вспоминает воду, белую, как их глаза.



Landing of Rochambeau, 1780

Автор послания, застывший перед открыткой, которую он собирался надписать, забывает о содержании своего обращения, равно как и о получателе. Белая карточка становится плоскостью, на которой разные материалы (осколки культуры — исторические сведения, факты, артефакты, произведения) входят во взаимодействие, растрескивая, раскалывая зеркало истории — искажения нарушают временную гравитацию. Герой смотрит в него, забывая о собственном имени, которое стало контекстом, обернулось духом, запертым в истории, словно заблокированным в порту. Взгляд Дэвидсона, определяющего в качестве основного своего рабочего интереса вопросы, связанные с восприятием и осмыслением исторического знания, работает детонатором концептуального взрыва, приводящего к расслоению ситуации встречи с объектом почтовой индустрии, увенчанной маркой (*stamp*), посвящённой 200-летию юбилею события, обозначившего финишную прямую американской революции. Освобождённый дух начинает странствовать в искажённом времени вместе с читателем, парадоксально связывая самые разные точки воображаемого пространства встречи.

Итак, 1780 год, 10 июля, Ньюпорт, колония Род-Айленда и плантаций Провиденса (*Colony of Rhode Island and Providence Plantations*) четыре года назад объявила о своей независимости. 55-летний генерал, получивший в европейских территориальных конфликтах опыта столь же много, сколько и ранений, отправляется в рамках «Частной экспедиции» (*Expédition Particulière*) через Атлантику оказать поддержку Вашингтону. Несмотря на своё недовольство немногочисленностью предоставленного французской короной личного состава (7000 солдат), через несколько лет под свои знамёна на территории будущих США он поставит бойцов больше, чем у отца-основателя. Они встретятся с ним в районе Гудзона, захватят Йорктаун, сформируют коалицию с Лафайетом, окружат британского генерала Корнуоллиса — тем самым окончательно утвердив независимость нового государства колонистов. Миссия Рошамбо выполнена, он получает в подарок пару британских пушек и отправляется домой в Старый Свет, где впоследствии едва избежит гильотины и уйдёт на наполеоновскую пенсию.

Но сейчас 1780-й, на берегу в Ньюпорте стоят британцы, блокируя флот Рошамбо. Генерал договаривается каким-то окольным путём с местными колонистами из Колледжа Род-Айленда об обеспечении своих солдат всем необходимым, а спустя год приступает к активным действиям. Он осведомлён о том, что 15 лет назад здесь случилось событие, ставшее мощнейшим детонатором борьбы за свободу, — протесты против введения «Штемпельного налога», выплеснувшиеся в том числе и на улицы Ньюпорта. Парламент Великобритании, облагая колонии прямым сбором, потребовал почти всё — от игральные карты до газет и официальных документов — печатать на лондонской бумаге, увенчанной гербовым штампом. Но сопротивление оказалось настолько сильным и эффективным, что уже через год довольные колонисты публикуют в честь его отмены карикатуру: похоронная процессия несёт детский гробик усопшей мисс Штемпель — «Рождена в 1765-м, умерла в 1766-м».

Дэвидсон оживляет историческую память генерала образом почтового штемпеля, призывая событие высадки Рошамбо к делу «Штемпельного акта» (*Stamp Act*), несмотря на их хронологическую разнесённость и лишь косвенную взаимосвязь. Штемпель действует (*stamp acts*) — оставляя отпечаток на марке, он вводит дополнительную графическую перспективу в плоскость открытки, превращая её в своеобразный портал путешествий во времени: гавань заполнена парусами, на некоторых виден оттиск. Внутри марки — Рошамбо,

главный герой исторических странствий, агент, внедрённый для решения конкретной территориальной задачи (Франции было крайне важно свести старые счёты с Британией и вернуть себе влияние в Новом свете).

Он постоянно возвращает себя в действительность 1780 года, словно закликает сам себя, настаивая на том времени, в котором находится. Потому как вокруг раскрывается пропасть исторической галлюцинации: Рошамбо, рассматривая зеркало истории в своей каюте, не видит собственного отражения, оно подменяется отражениями временных искажений. Он знаком с романом Стивенсона «Похищенный» (1886), герой которого силой взят на корабль для продажи в рабство в Америке, он помнит о Наполеоне, которому ещё только предстоит обеспечить последние годы его жизни, он читал статью о себе в энциклопедии Бене (1948). Наконец, он знает, где стоит его памятник, открытый Теодором Рузвельтом в 1902 году в Лафайет-парке, город Вашингтон, на выходе из Белого дома. Ностальгирует он, однако, по прошлому, с гибелью Лиссабона в 1755-м и борьбой Папского престола против янсенистской оппозиции во второй половине XVII века.

Но сейчас 1980-й, перед нами почтовая открытка, отмечающая юбилей высадки Рошамбо. Он и сам смотрит на неё вместе с читателем, путаясь в том, что такое «Рошамбо» на самом деле — имя, название порта, название корабля (не транспортного ли судна, доставившего в 1942-м к месту службы юного лейтенанта Дж. Ф. Кеннеди)? Постепенно в галлюцинирующем сознании героя, полном осколков культуры, собирается событие высадки: он узнаёт паруса французского флота, узнаёт знакомые по родной французской живописи (новомодному Фрагонуару, за которым проступает архаичный Ватто) забытые клубами облаков небеса, в которых проступает надпись «10 центов». Он смотрит на читателя открытки из окна каюты ближайшего корабля, в то время как читатель смотрит в текст Дэвидсона, в котором Рошамбо — это точка схода исторической перспективы, точка, в которой собирается всё связанное с событием схода на берег. Рошамбо — имя события, ускользающее из комментария истории, из линейного течения времени в учебнике.

Точка схода перспективы текста — не что иное, как сечение тоннеля, которым странствует во времени дух Рошамбо, мигрирующий из прошлого в будущее, из будущего в прошлое, в 1780 год, с поверхности открытки — в реальность архивов, оттуда — в изображение на марке. Это — ось произведения, вращающая констелляции материалов культуры и замыкающаяся неевклидовым образом сама на себя, отменяя полярность прошлого и будущего. Дэвидсон методично снимает гравитацию времени — не только в хронологии события, но и в созерцании этого события читателем. Заставляя разные элементы истории вращаться вокруг этой оси и сталкиваться, он создаёт их парадоксальные наслоения.

Рошамбо-персонаж проявляет удивительную импульсивность: решив спуститься на берег, он не находит подходящей одежды, собравшись написать открытку домой, видит надпись в небесах и отбрасывает перо, задумав сойти в порт, чтобы выпить, оказывается в пространстве изображения, где кроме него ничего нет, только типографская краска, пустая палуба и безвоздушное пространство марки. Читатель вынужден следить и следовать за его метаниями, постоянно имея в виду открытку как виртуальный объект, провоцирующий историческую галлюцинацию, приводящий в движение пространственно-временную ось тоннеля Рошамбо. Это не спекуляция, протраивающая возможное, но не имевшее места событие. Это обрамление, в котором материалы, имеющие прямое или косвенное отношение к фактическому событию высадки Рошамбо, делают время истории условным.

В своих критических статьях Дэвидсон вводит термин «палимтекст», характеризуя способ работы, которым сам активно пользуется в том числе и в этом тексте. Это не метод и

не модель письма, это — его состояние (*condition*), описывающее «интертекстуальность и материальность современных литературных экспериментов»*. Одна из основных особенностей палимтекста — дробление внутренней логики текста на множество взаимосвязанных (даже если связи парадоксальны) смысловых слоёв, каждый из которых не просто отсылает к предшествующим текстам и историческим следам, но и задаёт с их помощью дискурсивную рамку в настоящем времени, в котором тексты репрезентируются. Никто не лишает Рошамбо титула на самом деле, титул отпадает сам собой, когда его имя становится отметкой события, в рамках которого он навечно заперт в своей каюте, в истории, которая, скорее всего, абсолютно несущественна или даже неизвестна ни для человека, подписывающего открытку с этой юбилейной маркой, ни для потенциального получателя. Палимтекстуальное понимание поэтического произведения предлагает рассматривать его не как версию какого-либо оригинала, актуализирующую прототип (в конкретном случае — высадку Рошамбо) в том времени, в котором эта версия появляется, но как «арестованный момент в постоянном процессе означивания, шифрования и печатания»** — событие чтения, принадлежащее континууму пространства истории и времени истории, заведомо включённое в этот континуум.

К 1980-му году история оставляет от героического субъекта только изображение с подписью, указывающее на оплату почтового сбора размером 10 центов. Своего рода ирония над историческими свершениями, если учесть, что всё началось со «Штемпельного налога». Оттиск штемпеля, наблюдаемый персонажем в тексте, датирует открытку, указывая, когда она получена в обработку почтовой службой. И это уже не только не 1780-й, но, вполне возможно, и не 1980-й: двойное безвременье, дополненное неизвестной датой неизвестного послания, почти незаметно вложенного в структуру текста. Вокруг — россыпи осколков культуры, швы слоёв.

Если дополнить концепцию палимтекста наработками современной спекулятивной мысли в направлении поиска новых оснований материальности, размышлениями о контингентности и комплициности в искусстве у Квентина Мейясу, Резы Негарестани, Робина Маккея и т. д., то легко представить Дэвидсонову «Высадку Рошамбо» как констелляцию комплицичных элементов. Эти материалы позволяют посмотреть на сам текст и на его внутренних героев как на динамический архив. Части его содержимого способны контактировать между собой, трансформировать друг друга, изменяя общую конфигурацию.

Сейчас 2016-й, и можно прочесть стихотворение Дэвидсона как культурологическую работу, устанавливающую фундамент этого динамического архива, задающую его условия — собственно, вводящую палимтекстуальное измерение. В этом измерении предполагается сразу несколько потенциальных читателей (и писателей), объединённых виртуальным объектом — почтовой открыткой, увенчанной штемпелем с датой отправки, расположенным поверх парусов на кораблях флота Рошамбо, запертого внутри этого изображения. Мы никогда не узнаем, что было написано на открытке, когда именно была она отправлена, отослал ли её Дэвидсон или — наоборот — получил. Или, быть может, она была подписана Рошамбо в будущем времени, стала «открыткой на родину», раз уж временная и пространственная гравитации сняты? Таким образом, мы имеем сразу несколько возможных событий чтения, разнесённых в историческом времени, но связанных петлёй тон-

* Davidson M. *Ghostlier Demarcations: Modern Poetry and the Material Word*. — University of California Press, 1997. P. 9.

** Ibid.

неля Рошамбо. Имя генерала пулей стремительно рассекает ось этого тоннеля, рикошета от осколков культуры, рассеянных в воздухе этого бесконечного замкнутого пространства, трансформирующих в момент чтения саму историю.

Эти события происходят не только перед непосредственным читателем текста Дэвидсона, но сами по себе — внутри него. Они предлагают каждому следующему человеку, открывшему, например, сборник «Bleed Through» и обнаружившему там это произведение, пережить массивную концентрацию этих не зависящих от его взгляда происшествий, общающихся в самых разных возможных конфигурациях.

Тоннель прошивает белую, как бельмо, воду, ожидающую письма.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

ДРУГИЕ В ЛИРИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

«Другие люди существуют» (© один умеренно интеллектуальный сериал). Существуют ли они в вашей поэзии? Кто это с наибольшей вероятностью — некто действительный или вымышленный персонаж, кто-то близкий или чем-то зацепивший внимание случайный прохожий? Зачем этот другой человек — чтобы наблюдать за ним с наивозможной углублённостью, или чтобы взять у него зачем-либо потребовавшуюся черту, свойство или словцо, или чтобы дать ему тоже право голоса, которого, быть может, он в экзистенциальном смысле лишён?

Владимир Аристов

Для многих лириков в силу объяснимой эгоцентричности вопрос о существовании других людей вообще не стоит. Некоторым шагом в сторону обнаружения «других» могла бы стать пусть нечётко, но всё же проносящаяся иногда в сознании известная вульгарная максима «Вас много, а я один (одна)». Обозначенное первоначально (пусть даже так!) «одиночество» лирика по отношению к туманному пятну внешнего и безликого «много» способно раскрыть его как «множество» — и в нём находится будущее, которое или не замечают, или не придают ему значения.

Мне кажется, что «учёт» присутствия и существования других людей — это не только ещё один из способов расширения поэтического изображения. Здесь способ расширения общего бытия. В своих стихотворных вещах я обнаружил довольно много «посторонних персонажей». Присутствие других людей в прозе понятно, актёр на сцене постоянно переселён в «кого-то ещё», но что может добавить поэзия, и вообще зачем нужен ей «другой»? Представляется, что перед нами целый лес не изречённых ещё и не использованных возможностей. Ничто не может сравниться с лирической концентрацией в передаче чувств, в том числе и иного человека. Есть такие области, где проза и театр бессильны. Поэтому лишь поэзия может передать состояния и феномены субъективности другого человека. Он всё это переживает, но действительно, как точно обозначено в вопросах опроса, лишён права голоса, он или не может или не хочет выразить своё бытие. Лирика способна, при этом создаётся новое сочетание собственно лирического субъекта и такого лирического объекта, который, являясь посторонним человеком, вместе со стихотворцем образует некую «онтологическую пару», что с изобразительной точки зрения можно рассматривать как своего рода новую метафору. Такие образы я пытаюсь обозначить термином *Idem-forma*.

В «другом» способно раскрыться твоё иное «я», которое иноком сейчас скитается в отторгаемом тобой множестве глаз, не находя пристанища. Каждый иной человек, истин-

но увиденный тобой, — кладезь будущего. При этом «выход в другого» — пусть даже в поэтическом изображении, — риск, потому что приходится сталкиваться с незнакомым, способным не только созидать, но разрушать. То, что приоткрывается, не имеет зримых границ, потому что ты мгновенно совпадаешь с берегами другого. Ты узнаёшь себя, но ты уже и «вне себя» и способен шириться с другими. Поэтические отождествления с другими могут создавать непредставимые конstellляции, потому что теперь нет одного укоренённого центра, а есть небо созвездий.

Иван Ахметьев

да. и как ты и как он. конечно.

бывает и действительный и вымышленный, и кто-то близкий и случайный прохожий.
(примеры приводить не буду)

он — чтобы наблюдать, да.

но и чтобы понять границы своей личности, и что там на границах происходит
(всегда помню определение личности по Марксу:

совокупность общественных отношений, точнее личностно-общественных)
право голоса, право видения:

*проснулись те
кто не увидит дня*

и они они они эти, как говорил Некрасов, которые в нашей тюрьме чувствуют себя как дома

и (И. О.):

*не понимают, держат меня
те размеры, те люди*

и моё раннее, про зацепившего:

*скажи мне
при чём здесь тот человек
которого я видел вчера
я больше не увижу его вовек
забыть уж о нём пора*

*но ты не скажешь
и я не скажу
ты далеко*

*и я забываю о нём нелегко
и вновь от тоски дрожу*

Леонид Шваб

Если художественный мир строится монархически плоско, то есть автор умело разделяет и властвует, то «другие» выступают в роли неистовых дронов, собирающих информацию для центра. Скучно.

Ещё один сценарий, когда только «другие» и есть, так как у автора проблемы, автор — выключен. «Другие» сами обустроивают пространство высказывания, автор не нужен, авторское присутствие напоминает мелкую ящерицу в большом пейзаже, на камне в углу.

Но если понимать искусство как противостояние, то «другие» — это все, кто не автор. Как внутри художественного высказывания, так и за его рамками. В этом случае в отсутствие «других» автору элементарно отказывается в праве на существование. Такой порядок вещей мне кажется справедливым.

Алла Горбунова

Другие существуют, но это не только люди. Б. Гройс писал о сверхсоциальности художника — что для того, чтобы стать сверхсоциальным, нужно обособиться от общества, в котором живёшь, а сверхсоциальность заключается в том, что художника не удовлетворяет демократический консенсус, потому что он всегда неполон: в него не входят сумасшедшие, дети, звери и птицы, камни и машины. В этом смысле я считаю себя таким сверхсоциальным художником, в чьих стихах существует не только он сам или другой человек, но и обретают голос камни, травы, звери. Потому в моих стихах очень много животных, растений, явлений природы, в том числе неодушевлённых, жителей не-человеческой стороны бытия — то есть тех, кто в антропоцентрической парадигме права голоса был лишён. Для меня очень важно сообщество, но не как статичная структура, не как социальный институт. Когда-то в аспирантуре я занималась проблемой события, и для меня событие — это условие экспозиции сообщества, оно конституирует сообщество. Сообщество нуждается в событии в качестве места собственного развёртывания. Поэтому взгляд на общество должен осуществляться со стороны события. Событие является одновременно условием и моментом видения сообщества — своего рода оптикой, сквозь призму которой сообщество себя открывает. Событие — это также смысл. Он лежит в основе социальной реальности, потому что смысл сам по себе является разделением бытия (с другими). И в моих стихах — по крайней мере, как мне это самой видится, — совместность, конституируемая смыслом, предельно широка. Об этом Ж.Л. Нанси пишет: «нет другого смысла, кроме смысла циркуляции — и таковая идёт одновременно во всех направлениях всех пространств-времён, открытых присутствием присутствию. Всех вещей, всех бытующих, всех существующих, прошлых и будущих, живых и мёртвых, неодушевлённых, камней, растений, гвоздей, богов — и “людей” — тех, кто говорит “мы” для всей целокупности существующего. Круговорот во всех направлениях, ницшевское “вечное возвращение”» (перевод Владимира Фурса). Эта цитата во многом описывает моё понимание поэзии как этой одновременно идущей во всех направлениях циркуляции, в которой участвуют все. Я думаю, что внутри стихотворения или корпуса стихотворений, как и внутри социальной реальности, единичное неотделимо от его бытия-со-многими, единичность вообще неотделима от множественности. Как в Ветхом Завете Элохим — Боги, но при этом Он един, и это слово во множественном числе склоняется как слово в единственном числе. «Вместе», со-

бирающее в одной поэтике людей и животных, камни и растения, соизначально рождению поэтического субъекта и поэтической мысли. Для меня не существует классической оппозиции индивидуального и социального, потому что «другой» в поэзии — это не некий добавочный элемент, прибавляемый к авторскому «Я», они принципиально одновременны: природа и история, человеческое и не-человеческое.

Виталий Лехциер

Большой и ключевой вопрос для современной поэзии — постольку, поскольку её социальные, этические и эстетические интенции структурируются вокруг опыта чужой речи, интерречи или коммуникативной отзывчивости. Если коротко, то, начиная с «Книги просьб, жалоб и предложений», я находил поэтическое измерение в речи совершенно конкретных *других* — это близкие из моего домашнего мира. Здесь проблематика была чисто эстетической (постконкретистской) — «ловля» бытовых речевых жанров на поэтическом качестве. Эти близкие мне *другие* перешли и в последующие книги. Однако затем в стихах появился и *другой*, гораздо более разнообразный социально. И это не просто обобщённый другой (от которого с его стёртым, клишированным языком просто и деться-то некуда), а фактические другие с их различными ценностными позициями, законченными высказываниями и жизненными историями. Таковы, например, мои два больших цикла, основанные на поэтическом транспонировании подлинных транскриптов социологических интервью с самарцами, сгруппированные соответственно по двум темам — адаптация к Перестройке и жизнь с хронической болезнью. Для меня тут одновременно важны и идея нарративной реабилитации каждого, и эксперимент с двойной прагматикой текста — художественной и научной. Работа с документами из домашнего архива, из архива моего репрессированного деда, некогда пламенного революционера, и его американских братьев, вылилась в две документальные поэмы. Их герои действительно *другие* — не только по отношению ко мне, но и друг другу. Было необыкновенно интересно изучать эту дружость, сквозь которую говорит эпоха и два разных политических режима. В этих документах мир домашний вплетён в мир исторический.

В последние годы этико-антропологическая максима трансцендирования к другим голосам всё больше политизируется, я всё чаще привожу в своих текстах речь политических оппонентов (например, это могут быть мои коллеги по университету или гуманитарному полю), видимо, для того чтобы задокументировать её и хотя бы эстетически, контекстуально развенчать.

У Кеннета Голдсмита есть понятие «Provisional Language», бесконечно самовоспроизводящегося языка, временного, ничего не значащего, ничего не оставляющего в нашем опыте, языка, который «всего лишь материал» («mere material»). Документирование фактической речи других людей вырывает её из этого потока. И когда ты вслушиваешься в неё, уже остановленную, ты действительно получаешь возможность различать в ней *других* и рефлексировать, реагировать уже более основательно, в том числе обнаруживая в себе ту способность, которую Поль Рикёр обозначил так: «я сам как другой». Другие вырывают нас из нашей имманентности, и коммуникативная работа, на которую способно стихотворение, тут весьма кстати.

Елена Фанайлова

Другие существуют как источник знаний. Прежде всего, это друзья, которые в упоминательной клавиатуре присутствуют в текстах автора 90-х, они называются по именам, цель упоминания — обрисовать ближний круг и персонифицировать тусовку, некоторым образом её обессмертить. Тогда же появляются тексты, которые прямым образом пересказывают разные разговоры с ними и их рассказы. В частности, текст «уже вчера наступал ноябрь» — это рассказ близкой подруги о смерти товарища её мужа и появлении его призрака. «зачем, Катерина, решили оне» — это эпитафия коллеге-психиатру. Есть несколько текстов из книги «С особым цинизмом», которые не были бы написаны без участия Других.

В нулевые годы картина Других резко расширяется, что связано с потерей интереса к собственному лирическому миру, автору его психика перестаёт быть интересной, он становится скорее драматургом театра.док и пишет чужой вербатим. Первый, кажется, удачный опыт такого рода — стихи об Афганистане, записанные со слов героев этого текста. Потом — «Балтийский дневник», на три четверти состоящий из пересказа вагонных и самолётных разговоров. «История Катулла» — это большой объём проективных представлений в связи со смертью одного из главных Других в моей жизни. Маленькая поэма «Лена и Лена» — рассказ о балканском двойнике автора. Кажется, без фигуры Другого, будь то близкий товарищ-собеседник или случайный попутчик, мне вообще трудно писать. Тут главный фокус: не наделять других своими мыслями и идеями, а как можно яснее рассказать о том, чем они являются сами для себя.

Дмитрий Григорьев

В этом опросе я бы заменил все «или» на «и», а после в большинстве случаев ответил «да». От меня далёк вагиновский Свистонов, тщательно «собиравший» персонажей этого мира в свою книгу и в итоге ушедший в реальность, которую создал сам. Мне гораздо ближе Рафаил, старший брат моей бабушки, что был довольно известным в Белоруссии колдуном. Рафаил ходил по посёлку и в разных дворах старался «ухапить» (он так и говорил — *ухалить*) утерянные чужие вещи: оборвавшуюся пуговицу, тряпицу, пустую папиросную пачку, коробок спичек. Его интересовали совсем иные свойства этих предметов, измерения, связывающие их с людьми и скрытые от обыденного восприятия.

Сценка, подсмотренная в кафе, подслушанный обрывок фразы, облачко сигаретного дыма, бегущий куда-то мальчик, сосредоточенное лицо барышни, ожидающей автобуса, безразличный ко всему продавец заводных игрушек в подземном переходе, монолог сумасшедшего в вагоне о длине лестницы на небо — всё это порой находит совершенно неожиданное (даже для меня самого) отражение-продолжение в тексте. Есть некий «Другой фотограф» (название одной из книжек), гораздо больший, чем я, способный не только наблюдать (подобно ангелам Вима Вендерса) явные и тайные связи, но и изменять и создавать их. Иногда я это вижу. Сейчас, думая о том, что слово «другой» давно стало философским термином, я почему-то представил некий набор матрёшек, «наблюдателей наблюдателей...»: от главной матрёшки «я», наблюдающей за «другим», до этого «другого», наблюдающего за «другим другим», и так далее... Как там у Сартра: «Мне нужен другой, чтобы целостно постичь все структуры своего бытия...»

Что же касается права голоса «другого», то в моей вселенной возможность = действительность, и если сумасшедший говорит в метро, что высота лестницы на небо восемь с половиной метров, то, значит, так оно и есть. Только поставить её надо в определённое время и в определённое место этого мира-текста. Ну и затем смело идти наверх.

Алексей Александров

Существуют, зачастую и не люди даже. Я их специально не придумываю, достаточно выйти на улицу, чтобы разглядеть множество готовых героев, но те, кто потом появляются у меня в текстах, скорее химера со странным набором привычек и свойств. Они часть этой калейдоскопической картинки, без них пейзаж выглядит скучнее. В Саратове, кстати сказать, есть свои примечательные персонажи — свадебный крикун, поющий здравницу молодым или любому, кто заплатит; марширующий по проспекту весь световой день юноша с нездорово горящим взглядом; пожилая дама, горячо обличающая инопланетян и шпионов. Все они так или иначе появлялись у меня в стихах. Но это уже совсем другие, наблюдать за ними интересно, а ещё интереснее придумывать ситуации с ними, поскольку вокруг них поле, заряженное на конфликт.

Мои мультики из недавней книжки устроены точно так же. Какие-то знакомые из 90-х, школьные друзья, пятачки и винни-пухи, все они слеплены «из того, что было», реанимированы и воскрешены. Я грешным делом считаю, что поэзия.док вряд ли возможна, а вот поэзия с иным расширением — это всегда новая модель реальности, и население этой реальности так же сработано, пусть и из вполне существующего материала.

Ну, а пока мы тянем повозку, не зная до конца, куда вывезет, другие вольничают и выкидывают фортели, с правами у них проблем нет. Но каким-то образом я обычно успеваю подхватить вожжи, в своих владениях я тиран, иначе говоря режиссёр, а они любопытная, но массовка.

Екатерина Соколова

Любопытно, как на вопрос о том, кто я такая и зачем я тут, ответили бы Гербарий Арсеньевич, Николай Яковлевич, майор Иван Иванович, Ульныр Пиле, Вид Вась Егёр, Кузьбóж Валя, следователи и подсудимые, антрополог, этнограф и экспедитор Сердитов из моих стихотворений. Да, кто-то из них мой отец, кто-то — моя сестра, но в них, даже если они и реальны, всегда есть приписанные черты, они говорят приписанной им речью. Толпа людей, к которым я залезаю в голову и от имени которых говорю. Только так я могу, сидя в душной Москве, представить, что чувствует и о чём размышляет невыездной коми охотник или житель захваченной территории. И как-то их поддержать — они ведь существуют. Пусть они поговорят с вами — этого у них никто не отнимет силой.

Даниил Да

Другой человек в моих стихах — личность, дошедшая до крайнего предела: очарованная до состояния ступора творящимся вокруг либо заступившая за некий порог, куда

автору из утилитарных соображений путь пока заказан. Сидящий на краю тёмной лирической бездны, немногословный наблюдатель падения звёзд и разрушения миров, иногда — скептически настроенный обыватель, — так бы я охарактеризовал этого персонажа, если бы не боялся возвышенных штампов. По сути, я их и не боюсь. Быть таким, как он, — отчаянным, безрассудным, — губительно: прекрасные психонавты, за редким исключением, не дотягивали до возраста двух четвёрок. Так позвольте мне, ничтожному почитателю баланса, хотя бы вибрировать в тон этим дорогим голосам.

Георгий Геннис

Да, они то и дело возникают, но, кажется, это не вполне «другие люди» — скорее, некие воплощения моих же собственных свойств, страхов, комплексов. Порой они даже удивляют своими выходками. Думаю, не случайно почти все персонажи, появляющиеся в моих верлибрах, так сказать, взаимозаменяемы и родственны друг другу. Правда, другие люди, реально существующие, их жесты, слова, поступки нередко «вдохновляют», но конкретные, увиденные в жизни и чем-то привлёкшие твоё внимание незнакомцы (а иногда и твои друзья), подсмотренные ситуации и жесты и получившийся на письме конечный результат оказываются настолько далёкими друг от друга, что попросту невозможно проследить «родословную» образов и сюжетов, вроде бы спровоцированных реальностью.

Каким-то образом сюда примешивается и вопрос, не дающий мне покоя, который я и сформулировать-то толком не в состоянии: почему я — это я? Иными словами, почему я родился именно таким и ощущаю себя именно в этом теле, а не в одном из миллиардов других, составляющих человечество. И нельзя ли говорить о некоем общем сознании, всего лишь отмеренном каждому по «ложечке», но почему-то обладающем совершенно обособленным бытием внутри каждого из нас? Вопрос, наверное, диковатый и не имеющий ответа...

Ирина Ермакова

Оказываясь внутри стихотворения, обнаруживаешь в нём много чего и кого. Других в стихах много. Заметно больше, чем меня. И не всегда они люди. И наблюдать за ними сквозь линзу стихотворения — да, очень любопытно. Но ещё интересней, вглядевшись, этим другим, несобой, себя почувствовать. Пережить небывалое эмоциональное приключение. Дополнительную степень свободы. Внешние это (дальний, случайный прохожий) или внутренние (ближний, возникший, вымышленный) персонажи — неважно. Может быть, это просто возможность услышать иную речь. Или иначе поговорить с собой же. Или отстраниться на время стихотворения от человеческого одиночества.

Дмитрий Веденяпин

Мне хочется верить, что другие люди в моих стихах существуют. Иногда это совершенно конкретные знакомые, близкие или далёкие, — они могут что-то произносить (порой это буквальная цитата, порой что-то выдуманное) или не произносить. Иногда это люди, с

которыми лично я не знаком (в том числе известные исторические личности или, наоборот, случайные прохожие), иногда вымышленные персонажи. Чем дальше, тем больше моих стихов написаны от лица других людей. Довольно часто в стихотворении есть несколько голосов, лишь один из которых авторский, но бывает так, что автор вообще молчит, а говорит «другие». На вопрос «зачем этот другой человек» ответить непросто. Во всяком случае, ни один из вариантов ответа, предлагаемых в опросе, меня не устраивает. Я просто вижу, что эти разнообразные «другие» играют всё более и более заметную роль в моих стихах. Возможно, одна из причин — усталость от собственного голоса и себя как субъекта говорения в принципе. Если угодно, недоверие к собственному голосу. Чувство, что что-то настоящему интересное, скорее всего, скажет «другой». По крайней мере, именно слова и действия «другого» вызывают желание их зафиксировать — но не потому, что таким образом ты даришь кому-то «право голоса», а потому, что слова и действия «других» неожиданнее и, в конечно счёте, ценнее и «больше» тебя. «Другой» может и знает что-то такое, чего ты не можешь и не знаешь.

Гали-Дана Зингер

Другие люди — для меня это одна из главных тайн и мистерий жизни. С детства взгляд на освещённые окна, особенно на окна новостроек, такие изначально типовые, стандартные, скучные, наполнял меня тем безысходным чувством непричастности и причастности, которое, наверное, охватывает всякого, со стороны наблюдающего за таинством. Хотелось быть всюду, во всех, быть всеми, жить их жизнями, не понимать. Постепенно острота этого стремления была смягчена не помню откуда взявшимся навыком. Незначительный поворот мысли, и все светящиеся соты заполняются тёмным мёдом недоумения. И вот ты уже словно бы везде, во всём, и ты не постигаешь всё в равной и предельной степени. Грандиозная непостижимость чужих существований способна и подавлять, и возносить нас.

Помню, как чуть позже угнетало меня чтение эпитафий Эдгара Ли Мастерса («Антология Спун-Ривер») и близкие им по духу портреты Эдвина Арлингтона Робинсона («Городок на реке» и др.) в антологиях американской поэзии. Угнетало и захватывало одновременно. Что же было тому причиной, я догадалась сравнительно недавно. И эта догадка помогла мне точнее понять, где именно пролегает для меня граница между прозой и поэзией. Фальшь, доводившая меня до содрогания, содержалась не в самих текстах, но в претензии представить их как поэзию, поместить их в поэтическую антологию, а не, например, в сборник короткой прозы, в то время как нет в них ни единой фразы, ни единого поворота речи, ни единого образа, который бы хоть на йоту выходил за границу общих мест и представлений авторов о «других людях». Всё, что было в них сказано, могло бы быть сказано, возможно, с меньшим изяществом, на посиделках или на поминках. Ни об одном из своих героев они не могли бы сказать по-пушкински: «Странный был он человек».

Ещё у Батюшкова во фрагменте из записной книжки «Чужое — моё сокровище» появляется «странный человек». По сути, это даже два странных человека — белый и чёрный. Батюшков подробно перечисляет их противоречивые особенности и, под конец, утомившись, восклицает: «Это я!..»

Только при взгляде на себя издалека, среди других, в отстранении и остранении, найдёшь себя и примешь себя, хоть на мгновение, но и только лишь при взгляде в зеркало мы можем узнать, опознать, описать, очертить, хотя бы поверхностно обозначить других.

Другие люди всегда присутствуют в моих стихах и книгах. Это и те, к кому они обращены, и те, кому они посвящены, и несчастые герои их, и вдохновители (как например, в цикле «Другие люди, чужие слова», где стихотворения строятся на фундаменте чужих поэтических интонаций и поэтик, то прямо цитируемых и искажаемых, то смутно припоминаемых), и даже — на другом конце спектра — редко-редко поминаемые «хозяева дискурса», «добрые люди», которые что-то там скажут или подумают, «княгини марьи алексевны».

Названия двух моих циклов прямо отвечают на поставленные вопросы: «чужая жизнь может быть» и «чужая, может быть, жизнь». В первом происходит болезненное признание самой возможности чужого недоступного нам бытия, жизни «других людей», во втором — появляется слабая догадка, что всякая жизнь, может быть, чужая, и только в отчуждении от нас становится собственно жизнью.

Полина Андрукович

В целом, «Ад — это другие,» — говорит, если не ошибаюсь, Жан-Поль Сартр; для себя я недавно сделала вывод о том, что «бог — это другие» (что совсем не противоречит, по-моему, утверждению Сартра («бог» может оказаться слепым и «злым», любимым)), — во всяком случае, небо и т.п. «говорит» и просто говорит со мной другими людьми (конечно, и не только ими, но), поэтому они необходимы — для диалога, — б.м., с «потусторонним», но — явленным в лицах и телах существующих... в поэзии, как вообще в искусстве — Взаимодействие (либо его отсутствие) — одна из главнейших тем; б.м., в моём случае, чаще — что-то вроде «телепатического взаимодействия», но — моё обращение и «ответ», «вопрос» и мой ответ — всегда имеют место... (а чувство и опыт позволяют предугадать реакцию на слово (цвет, ритм) и писать (рисовать) дальше, учитывая её (либо поддерживая, либо нарушая её))... так, по-моему, речь — живее, что, наверное, было важно и для Пушкина, и — для любой «современности».

Денис Ларионов

Да, в моих текстах существуют/обитают другие люди: проскальзывают как тени, оставляют выражение, которое почему-то запомнилось. Оно часто принадлежит тем, с кем по каким-то причинам оказывается не по пути (но есть и счастливые исключения!) и я оставляю на память о них хоть что-то. Причём я не считаю, что даю им слово, которого они лишены, — это было бы самонадеянно, — скорее, я испытываю потребность в их речи, раз использую её элементы. Также я использую цитаты из выступлений, композиций или чужих текстов тогда, когда необходимо создать контраст между «своей» и «чужой» / частной и общей речью (в какой-то момент эта граница уже не может быть обнаружена):

*За чертой города найдено тело, растерявшее шлейф уловок.
Язык каменист, теснит несогласную*

*рта, скользкой слюной ползущую на рельеф.
В зазор между эхом и you're not alone из наушника left.
Кто-нибудь видел его на вокзале вчера, но без лицевой гематомы?*

Честно говоря, мне нравится, когда цитата из популярной песни или бытовая реплика оказываются в совсем не подходящем для них контексте. Но в то же время я отдаю себе отчёт, что совершаю своеобразное «дискурсивное преступление», растворяя осколки чужой речи в привычном мне языке (но привычном — не значит моём), — если бы я верил в магию, то сказал бы, что ворую у человека/автора язык и душу. Я вовсе не согласен с Паулем Целаном, сравнивавшего стихотворение с рукопожатием. Скорее, поэтический текст — это тщательно подготовленный подрыв коммуникативных оснований, после которого вновь оказываешься в «пустыне себя» (А.Глазова).

Оксана Васякина

У меня нет власти давать голоса тем, у кого их отняли. Мёртвый отец, мать-заводчанка, любимые, мигранты — напалечные герои в моём внутреннем кукольном театре. Я веду меланхолический монолог многопальными руками. Он сшит из чужих слов, которые никто не слышал, кроме меня, я их присвоила, а потом фиктивно вернула немым куклам. Куколки двигаются и говорят, двигаются и кричат, двигаются и шепчут, поддерживая иллюзию прорвавшегося сквозь тишину голоса, а потом замолкают и плачут в немоте.

Лида Юсупова

Все мои стихи — о других людях, или эти стихи обо мне как о других людях, или о других людях как обо мне (это могла быть я). Есть несколько стихотворений, написанных мёртвым другим человеком, непридуманным (все мои другие люди — не придуманы, они настоящие и у них настоящие имена — я знаю, что должна оставить настоящее имя, потому что, если я его изменю, потеряется связь или интимность, что-то потеряется, и стихотворение не получится), Деннисом Керром, убитым, в действительности, главным героем стихотворения «Ритуал С-4», моего стихотворения, давшего название книге, и стихотворения Денниса Керра, его единственного прижизненного, сохранившегося в уголовном деле, — ещё три стихотворения он написал посмертно внутри своего прижизненного внутри моего «Ритуала С-4».

В моём новом поэтическом цикле «Приговоры», опубликованном в книге «Dead Dad», — конечно, тоже много других людей, потому что текст состоит из слов приговоров российских судов. Но здесь другие люди не делают то, что им хочется, здесь их воля полностью подчинена словам, и даже их имена часто урезаны, умалены, унижены до инициалов — но надо оговориться, что это, как правило, касается только имён жертв, тогда как имена убийц и судей названы полностью, власть сохраняет имена её имеющих и имевших: у убийцы была власть над жертвой, у судьи есть власть над убийцей, жертва же безвластна — и я хочу дать ей, им, жертвам, власть в моих стихах. Не всегда возможно вернуть имя, и мне это, чудом, удалось только в одном случае, и поэтому этот «другой человек» стал главным в «Приговорах» — Виталий Игоревич Мингазов из «Жизни М.В.И.», убитый гомо-

фобом, очень похожим на убийцу из Орландо. Виталий Игоревич мне очень дорог. И поэту я очень, очень хотела бы, чтобы я его никогда не знала, чтобы он остался жив, чтобы он сейчас жил в Краснодаре или где-то ещё.

Кузьма Коблов

Существование в поэзии «других», равно как существование в поэзии людей, надеюсь, может обходиться без вульгарной фигуративности, вокруг которой вращаются формулировки вопросов. Ввиду практически неизбывного поэтического антропоцентризма скорее интересно говорить о тех, кто есть другие по отношению к человеку; нащарить иные горизонты различий, выйти из ряда неуместных метапозиций. Преодолеть тотальность языка человеческого в пользу открытой множественности языков вообще — не утопия, а необходимое условие адекватного разговора о существовании других людей.

Даже без этой определённости смутно осознаёшь очевидную обязательность других людей здесь. Их обнаружение, определение — контакт и дистанция, в которой разворачивается центр неопределённости, где стихи становятся действием. Всё понятно. Действительно важно не вписывать в тексты каких-то людей (товарищей, персонажей), руководствуясь логикой описания, не играть в переменную субъективность, лучше пока принорочиться к себе здесь, пытаться понимать в другом другого. Именно различие, а не противоречие.

Мне кажется такой важной скромная, наверно, этическая задача художественных объектов быть порталами, проводниками. Человек, которого встречает кто-то из нас, открывая книгу, журнал, так навязчиво воображаемый за каждым текстом, может направить нас, сориентировать здесь, помочь. Мне вспоминается стихотворение Шамшада Абдуллаева «Вокруг Пазолини». В других, помимо прочего, интересно, как они учат жить, кому это удаётся; этот опыт может быть вовлечён в письмо. Короче, говорить от лица другого, «кто лишён в экзистенциальном смысле права голоса», тяжело: работа вслепую, большие соблазны, немислимая ответственность, я не смог бы такое тянуть, но вот создавать для него собеседника, всё время налаживать пути и методы сообщения, выживать в мире катастрофы тотальной коммуникации — это, наверно, можно.

Любимое место для других-людей в стихах — это private jokes. Невидимые открытки, пасхалки. Так забавно, когда их адресаты не улавливают или даже не могут уловить в силу разных причин (смерть, незнакомство), и текст наполняют какие-то невнятные следы обращений. Другой, друг — это, в том числе, повод.

Наконец, пока набирал этот ответ, я думал о shift'e Ричарда Серра, о том, как этот шов, сцепляющий пейзаж и ландшафт в низине Кинг-Сити, изначально — следы такого положения двух людей в пространстве, где они ещё не теряют друг друга из вида, вопреки искривлениям места. Хотел бы я писать такие стихи. Такое положение «другого» видится обрывочным, точным. Ну да, другие люди существуют.

Катя Капович

Есть такое раздвоение, свойственное некоторым умам: когда наблюдаешь себя со стороны. Некоторые связывают его с мистикой, с индуизмом, с практикой не-отождествле-

ния. Возможно, Тютчев думал в этой связи о двойственности нашей природы, стоянии на пороге «как бы двойного бытия».

*О вещая душа моя!
О сердце, полное тревоги
О, как ты бьёшься на пороге
Как бы двойного бытия!..*

*Так, ты — жилица двух миров,
Твой день — болезненный и страстный,
Твой сон — пророчески-неясный,
Как откровение духов...*

*Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые —
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть.*

Камю в «Мифе о Сизифе» говорит о множественности «игр», его «другой» в нас — это и актёр-лицедей, и философ-экзистенциалист. Лирический герой, который несёт черты, взятые у нас, — это именно такой «другой», и он дан нам, чтобы мыслить и страдать. Есть ещё одна категория «другого», возникшая как социальная реакция. Он проще нас, он не интеллектuala, человек простой профессии. Это не характер, а типаж, даже карикатура, приплывшая в поэзию из прозы Зоценко. У него/неё мало с нами общих черт, мы как автор с ним высокомерны, мы подшучиваем над ним, но, в конечном итоге, эта насмешка всё-таки обращена к нам самим.

Дмитрий Строчев

Тот, кто говорит, всегда немного Другой. Для меня это так. Я потом, после произнесения или написания, какое-то время как бы оглядываюсь по сторонам: никто больше, кроме меня, не претендует на сказанное? Если нет, то, ладно, пускай будет моё. Но этот дискомфорт всегда чужого голоса неустраним.

Мало того, что всегда есть это явное присутствие, этот соглядатай, он ещё всегда успевает сорвать с языка самое что ни на есть моё и не просто выдать за своё, а сказать абсолютно по-своему, по-другому. Я, конечно, сопротивляюсь, пытаюсь упредить, но должен признать, из опыта многих творческих лет, что всё лучшее, что я произнёс или написал, — не моё, сказано другим или другими.

И если только получается отпустить эту ревность, закрыть глаза на произвол другого или других (а они иногда приступают компанией), быть как бы в процессе, быть рядом, но не мешать, не вставлять пять копеек, то получается что-то чудесное, самое лучшее и счастливое.

Нет большего изумления, иногда блаженства, часто ужаса, как перед тем, что ты, казалось бы, только что сам произвёл на свет, а оно уже, сразу — не твоё, очевидно не твоей стати, другое.



СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Январь — май 2016

Дмитрий Аверьянов. Стихотворения
Харьков: Фолио, 2016. — 100 с. — («Лоция»)

Книга Дмитрия Аверьянова открывает серию «Лоция», в которой составители Дмитрий Казаков и Антон Полунин представляют молодых поэтов Украины, как русско-, так и украиноязычных. О поэтике Аверьянова уже писал Алексей Чипига (Литература, № 78) как о перекликающейся с лианозовской школой, однако родство это неочевидно: вместо мрачной иронии, социальной и языковой критики, неприглядных мелочей мира для большинства текстов Аверьянова характерно радостное описание как бы каждый раз заново открывающейся действительности, абсурдной и гротескной. Постоberiутская линия письма идёт к Аверьянову, возможно, через хеленуктов, в особенности А. Ника. Любопытно, что книги серии снабжены «Списком использованной литературы» (автор каждого сборника перечисляет авторов и издания, вероятно, каким-то образом для него важны), но список Аверьянова (Вениамин Блаженный, Тур Ульвен, Фаина Гримберг, Василий Бородин) не очень близок его поэтике — разве что с Бородиным Аверьянов сходится в умении выхватить из картины мелкие детали, раскрыть их обаяние и уникальность запечатлённого мгновения, но здесь у Аверьянова есть в сегодняшней русской поэзии более близкий сосед и соратник — Виктор Лисин.

Кувыркались над ней / невесомые винные ягоды. / А тот исчезающий кролик, / он

тоже был тогда: // он шёл по разбитому зеркалу, / но лапки его не повреждались.

Елена Горшкова

Стихи Дмитрия Аверьянова подкупают своей лаконичностью: он из тех, кто говорит мало и по делу. На первый взгляд, его амбиции достаточно скромны, но с помощью «тихой лирики» поэту удаётся коснуться тех сторон реальности, которые невозможно «подцепить» более прямолинейным инструментарием (каковой используют соседи Аверьянова по серии «Лоция» — Евгений Пивень и Антон Полунин). Можно сказать, что поэт продолжает ту традицию поэтического самоограничения, к которой можно отнести Яна Сатуновского, Владимира Бурича или Леонида Шваба. Каждое стихотворение уместно сравнить с сюрреалистической фотографией, фиксирующей какой-нибудь странный узел реальности, образующийся в результате зачарованной интроспекции или гротескного репортажа. При чтении этой книги часто вспоминается пресловутая «Пена дней» Бориса Виана, в которой воображаемый мир существует в виде своего рода «подушки», до определённого момента не позволяющей персонажу столкнуться с жестокой и абсурдной повседневностью.

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр. 276) в обзоры не включаются.

*Хочется / купить стиральную машину, /
просypать на пол / голубоватый порошок /
и — сидеть, глядеть, / как коловращаются
себе / там, в круглом на этот раз / окне / (в
тёплой воде) / простые мои вещи.*

Денис Ларионов

Дебютная книга мало ранее публиковавшегося севастопольского поэта (несколько подборок на «Полутонах» и в TextOnly, крымский региональный раздел в «Воздухе») открывает новую амбициозную украинскую поэтическую серию «Лочия». Создатели серии, публикуя книгу Аверьянова под первым номером и устраивая сборнику активное промо (проведены презентации в нескольких городах Украины, современным композитором Алексеем Шмураком создана «камерная опера» на основе книги), возможно, даже пытаются запустить процесс выстраивания новых иерархий, и имеют для подобного решения все основания: Аверьянов — поэт яркий, его стихи удивляют, нравятся, запоминаются. Эти стихи отлично описываются термином Ильи Кукулина «ответственный инфантилизм». Широко открытые глаза героя, его восхищение миром, словами, мыслями, механизмами, предметами, животными, едой — да чем угодно; андерсоновские сюжеты; Питер Пэн, встречающийся на крымских улочках — всем этим «нежным, беззащитным, неготовым и затерянным в бесконечно большом мире» (И. Кукулин, «Актуальный русский поэт как воскресшие Алёнушка и Иванушка») увлекаешься, всему радуешься. Очевидно, что в значительной степени весь этот инфантилизм и вся эта наивность — выстроенные, литературоцентричные, и Аверьянов иногда подчёркивает это — выворачивая наизнанку детскую игру «Что общего у?» и превращая её результат в параноидальное, сверхсерьёзное перечисление свойств кухонных принадлежностей («Сковородка, её отождествление со светилом, её абсолютность»)

или приводя опять же начинающиеся как детские стихи тексты к абсолютной безысходности и трагичности («Зяц не выпрыгнул из-под ног в лесу» и, на мой взгляд, лучший текст в книге — «А можно ли быть таким невосприимчивым к ядам, как ёж?»). Трудно назвать стихи Аверьянова чем-то новым: они постоянно о чём-то и о ком-то напоминают. Здесь и обэриутский абсурд, и детские стихи советских времён, написанные взрослыми поэтами от безысходности, и сдержанные бытовые парадоксы, полные тревожной наблюдательности за чужими действиями, Леонида Шваба конца 80-х, и неожиданные, неуправляемые метафоры-вспышки Василия Бородина, и способ бороться с крымской жарой — холодный скандинавский сюрреализм. (В рубрике «Список литературы», являющейся фишкой серии, Аверьянов сам называет Тура Ульвена.) Немного отдельно отстоят небольшие, на грани миниатюр, созерцательные верлибры Аверьянова, в которых автор выступает как удачливый охотник за ассоциациями, но и они напоминают — например — некоторые тексты Сен-Сенькова, а особенно — миниатюры Виктора Лисина или Дины Дельфиновой. Другой разговор, что в стилистике, в которой работает поэт, пожалуй, новизна и необычность техническая, композиционная, метафорическая необходимы менее всего: здесь важнее неотчуждаемая свобода взгляда, умение заметить малейшее особенное, готовность зафиксировать самые крохотные крупички красоты и сказки в будничном.

*Шагает пёс среди берёз / во влажный
тёплый день. / У пса такой же точно нос, /
как этот летний день. // В лесу качаются
кусты / во весь неважный рост. / И точно так,
как те кусты, / у пса качался хвост. // Ушёл
наш пёс, ушёл ни с кем, / его поступок
прост. / Он слился с лесом насовсем: / он
стал и лес и пёс.*

Василий Чепелев

Антология независимой литературы
Тольятти (1990–2014 гг.)
Ред.-сост. С. Сумин. — Тольятти, 2015. — 372 с.

К антологии можно предъявить ряд претензий, в частности — к стилистическому оформлению вступительного блока (не всегда понятно, кто и из какого времени в нём говорит), — но не хочется. Это на моей памяти едва ли не первая городская антология, которую сложно обвинить в местечковости и попытках подменить общее частным — спектр представленных творческих стратегий и временной охват достаточно широки (иногда чрезмерно, но это тоже хочется опустить). Можно было бы вспомнить уральские антологии Виталия Кальпиди, но там иной масштаб. Не умаляя достоинств книги в целом, собранных в ней текстов и авторов, нужно заметить, что именно вступительный блок делает антологию более чем просто сборником текстов — интереснейшей иллюстрированной хроникой литературной жизни в отдельно взятом топосе, причём топосе характерном. Мы видим, как формируется и развивается литература и литературная жизнь в советском, а затем постсоветском промышленном городе с крайне краткой историей; где они (литература и жизнь) связаны, а где идут вразрез с мейнстримом; как неизбежно возникает свой собственный андеграунд и каким образом он взаимодействует (когда взаимодействует) с общим полем русской литературы. Тольяттинская антология — это, помимо прочего, некоторый образец для подражания: на основе таких проектов возможно проводить литературоведческий, социологический, антропологический анализ русской поэзии и способов её бытования вне её официальных столиц.

Во чреве Тольятти, где новый Акрополь стоит / Не мы повстречались, не мы разойдёмся с оглядкой / Да, здесь не столица, но ты оцени габарит / На три человека в троллейбусе — две пересадки (Лада Дождь)

В Сочи поехал один мужик / Из Сочи вернулось два мужика / В Сочи поехал один мужик / Из Сочи вернулось два мужика // Разные шансы для разных людей / Одинаковые шансы для одинаковых людей / Разные шансы для разных людей / Одинаковые шансы для одинаковых людей (Андрей Князев)

Закусывая водку норвежской селёдкой / И вспоминая Муркока, / Определись на этот вечер: / кем ты будешь: мужчиной, женщиной, гермафродитом? (Елена Кочева)

Павел Банников

Ольга АРЕФЬЕВА. Одностишия: Сборник
М.: Livebook, 2016. — 224 с.

Второй сборник стихотворных миниатюр известной рок-певицы, выходящий спустя восемь лет после первого. Название вводит в заблуждение: в книге есть и двустишия, и четверостишия (включая лимерики); оно, однако, характерно в другом аспекте: однострочные стихотворения в профессиональном поэтическом и филологическом сообществе называют либо моностихами, либо одностроками, зато армия авторов-дилетантов, соблазнившаяся эстрадной удачей Владимира Вишневского, пользуется обычно именно словом «одностишие». Созданный Вишневским массовый жанр, стоящий особняком в многообразной однострочной поэтической традиции, предъявляет довольно жёсткие требования: в содержательном отношении он вмещает говорящему субъекту манифестирование торжествующей самодовольной пошлости, в формальном аспекте реагирует на отклонение от пятистопного ямба как на технический сбой, и сама Арефьева в своё время на одном из интернет-форумов пеняла младшему по званию автору на четырёхстопную строку. В новой книге, однако, она нередко отступает и от метрического шаблона (в сторону увеличения стопности или трёхсложных разме-

ров), и от интонационной доминанты (чаще всего в сторону откровенной грубости), а если прибавить к этому откровенные самоповторы (например, на одной странице соседствуют строки «Пошёл я на..., но там меня не ждали» и «Послали нах, но там меня не взяли...» — расхождение в написании «на.../нах» особенно загадочно), то возникает нешуточное подозрение, что в книгу было сметено по сусекам, на радость фанатам, примерно всё сочинённое левницей. Балансируя, тем самым, на грани массовой культуры и наивного сочинительства, сборник представляет некоторый социокультурный интерес.

*Мы скоро утратили неактуальность.
Я грамотный, только читать не умею.*

Дмитрий Кузьмин

Станислав Бельский. Путешествие начинается: Сборник поэзии
Днепропетровск: Герда, 2016. — 64 с.

Днепропетровский поэт Станислав Бельский в последнее время довольно часто появляется в поэтической периодике (в том числе как переводчик переднего края украинской поэзии — Сергея Жадана, Остапа Сливинского, Васыля Махно), и эта книга — третья за последние три года. Место жительства в случае Бельского само по себе символично, хотя мрачные обертоны такой символичности, проявившиеся в последние годы, остаются всё же за пределами этих стихов. Эти стихи вполне можно представить в одном ряду со стихами переводимых Бельским поэтов: для них характерно одновременно внимание к внутренней жизни, к её медленному и спокойному протеканию, часто словно бы растворяющемуся в окружающей природе (в том числе природе человеческой), и острое ощущение сломов языка, присущей ему внутренней парадоксальности и противоречивости. Можно сказать, что поэзия Бельского за-

ключена между двумя полюсами, на одном из которых находится поэтика, подобная поэтике Остапа Сливинского с её последовательными попытками поймать речь на чувстве, на ощущении, а на другом, — поэтика Андрея Сен-Сенькова с её вниманием к (не)материальным оболочкам мира.

путешествие начинается / во ржи / в ночной наготе / где медные шары / приближаются / как упорядоченное унижение // дитя встаёт на руки / и ускользает от тебя / в прозрачную апрельскую пустыню / мраморные цистерны / увозят яблоки гор / и семя / отделённое от дешёвых чисел

Кирилл Корчагин

Дмитрий Билько. Локатив
Харьков: Фолио, 2016. — 72 с. — («Лоция»)

Первая книга симферопольского поэта. Легко представить Дмитрия Билько (род. 1988) в кругу российских представителей своего поколения: внимание к наследию Аркадия Драгомощенко и language school, отмеченное в текстах Билько Алексеем Чипигой (Литература, № 78), «острое переживание телесности, поиск новых дискурсивных средств для этой проблематики», выделенные Денисом Ларионовым в кратком отзыве о Билько на сайте литературной студии Новой карты русской литературы, свойственны так или иначе многим важным фигурам этой генерации поэтов — Кириллу Корчагину, Никите Сафонову, Евгении Суловой, да и у самого Ларионова «острое переживание телесности» можно назвать магистральным сюжетом первой книги («Смерть студента», кстати, упомянута в конце книги Билько в «Списке использованной литературы»). Да и социально-политические ноты в стихах Билько возникают примерно в том регистре, в каком у перечисленных авторов, — описывая мир, где «прибой обсуждает с камнями повышение цен на электроэнергию», а «слово гос-во

узнаётся в сокращении» (более младшие авторы, скорей всего, высказывались бы заметно резче). Примечательная особенность многих текстов Дмитрия Билько — причудливая ритмическая структура, игра на соотношении длинных и коротких строк; возможно, что из этих ритмических предпочтений следует и особая ёмкость, почти афористичность высказывания.

ограбление / сорок слов у виска / пред на мет на ложение / как и голос и мужество / но расчёт без лица на сведение / холод мышц губ кизи дрожь земли / полон хуй и надежды / рот широк и угрюм / свысока

Елена Горшкова

Книга поэта из Симферополя разделена на две части: помимо собственно композиционной необходимости этот жест имеет и другой (более важный) смысл. Дело в том, что в первую часть книги вошли тексты, написанные до российской аннексии Крыма и в первые месяцы после неё, а во вторую — более поздние тексты. Несколько лет назад я уже кратко высказывался о стихах Билько: тогда я писал об их кинематографической природе и преобладающих в них мотивах телесности. Сегодня я вновь готов повторить эти слова, лишь уточнив, что в новых текстах кинематографическая оптика делает более зримой распрю между словами и вещами, телом и духом, наконец, родственными языками. Именно поэтому многие стихи напоминают разрозненные пазлы, состоящие из фрагментов географической карты. Поэт меньше всего думает о себе и гораздо более внимателен к пейзажу, воспринятому через фильмы Алексея Балабанова, Аки Каурисмяки и других сумрачных гениев: то, что кажется ничьей землёй и служит источником поэтического вдохновения, всегда может быть присвоено сувереном, продано или разрушено. Эта тема только намечена, однако есть уверенность в том, что она будет развита в будущем, при-

чём не в рамках исповедального популизма, но ориентируясь на сложные и нетривиальные разрешения поэтической фабулы.

рябчик соотнесённости / валится в сноп охотничьего дыхания, / промысла. терещенко, теревовль, потеря: / по праву сильного — усни. клику / успой, омертви // вспорхнул неживой петлёй, / высвободив горсть взглядов. возможно, / от этого патрон / с шелушащимся намерением / поцелуя вздыхает чаще // упредь, оттесни / влекущее. дробная цифирь дождя / скатывается в клеть / во-стоков; и рдеет глаз родителя / над тетрадь // пустой, с расчерченными полями — / халепской бумажной фабрики — по заказу / минообразования, когда коллектив кровосток / ещё не был организован, но уже / миновала чересполосица

Денис Ларионов

Билько говорит, пишет, изобретая язык, изобретая оптику, изобретая новый способ коммуникации с читателем, изобретая формат. Очевиден интерес Билько к гибридным формам стиха: многие тексты в книге граничат с прозой или переходят эту границу, в некоторых текстах вполне поэтических вводятся радикальные прозаизирующие элементы — списки как декларация образа мышления (а не просто известный приём организации текста), имитация современного псевдоинтеллектуального бизнес-канцелярита. Смысловые фрагменты, из которых Билько выстраивает свои тексты, велики, им тесно в пространстве стиха, они наслаиваются друг на друга, обрываются, возникают в неожиданном месте, будучи вытолкнутыми со своего места насиженного. Никакое слово не находится в безопасности: в любой момент ему может быть присвоено новое, возможно, случайное значение. Небольшая книга, само название которой — ловушка, никак не предназначена для быстрого прочтения.

сочувствие не отличает эту улицу от прочих важнее / изъятие и краткая непривязанность / бор отвлечённых рук склоняется над бумагой / невредимый поток тел и шуток срывается навзничь / и все все до первого декабристы под ним

Василий Чепелев

Оксана Васякина. Женская проза: Первая книга стихов
М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2016. — 48 с. — (Серия «Поколение», вып. 44)

Оксана Васякина сочетает качества тонкого лирика и детабуировщика. Её поэзия наследует традиции западного лесбийского феминизма (от Моник Виттиг до Эйлин Майлс), представительницы которого использовали модернистские приёмы в купе с обращением к табуированным темам (а «женское» в патриархальном дискурсе и есть табуированное). Название книги — ироническая отсылка к «низкому» жанру *rotapse*, признаками которого, согласно доминирующему дискурсу, обладает любой написанный женщиной текст; тут можно вспомнить книгу-манифест польской поэтессы Анны Свирциньской «Я — баба» (1972). Однако у Васякиной меньше перформативных высказываний и «стихотворений-фотоснимков», чем у Свирциньской, которую сравнивали с лианозовцами, больше полутонов, «ускользающей речи». Объекты влечения в её текстах — женщины, далёкие от кукольно-глянцевого эталона: поэтесса упоминает «усики над губой» у одной из героинь, месячные, мальчишескую внешность; гендер в этом пространстве вообще текуч и неуловим: в стихотворении «Я маленький мальчик в яблонево саду...» повествователь осознаёт, что он и есть Клавдия Ш., за которой он наблюдает, — а если социальный пол не позиционируется в качестве монолита, значит, выход из проблематизированного феминизмом экзистенци-

ального тупика реален. Временами Васякина напоминает Гилу Лоран, но без театрализованного «мачизма» её лирической героини: нарратор в произведениях Васякиной движется от объективации к субъект-субъектным отношениям. В обретении идентичности героини важную роль играет мотив защиты возлюбленной от враждебного к женщинам мира:

Я возвращаюсь. Я чувствую запах пота чужих пацанов. Вынимаю из каждого / Тонкие кости и выкладываю тропу через болото, / Чтобы ты, Катя, могла по ней пройти и не запачкать платья.

Елена Георгиевская

Принято полагать, что тексты Оксаны Васякиной исследуют, прежде всего, проблематику телесности. А значит, читая книгу стихотворений «Женская проза», полезно принять во внимание телесный опыт самой Васякиной — её прежнюю жизнь в Алма-Ате и Астрахани, её нынешнее пребывание в российской столице, её кураторство, её феминизм. Тогда, наверно, станут понятнее южные пейзажи и откровенные жесты этих сильных стихов. Но главное — лучше проявится деятельность Васякиной по разработке принципиально новых «режимов чувствования». Можно было бы показать, что эти «режимы чувствования» имеют вполне конкретное воплощение — в обилии прилагательных. У Васякиной редко встретишь просто «сад», «степь», «столик», «галстук», «коридор», «рубашку», «рубку», «кружку», «женщину», «стихотворение». Они будут, соответственно, «яблоневый», «маньчжурская», «журнальный», «пионерский», «модноокрашенный», «хлопковая», «операторская», «алюминиевая», «сорока-четырёхлетняя», «молекулярное». Существующий мир словно бы постоянно уточняется поэтом, и сам способ такого уточнения весьма показателен. Дело в том, что все перечисленные выше прилагательные — это

относительные прилагательные. Прилагательные, которые отрицают любую иерархию, сравнения, усиления, антонимы и так далее: нельзя быть «очень хлопковой» или «менее маньчжурским»! В пристрастии Васякиной к этой части речи видится и универсальный авторский жест независимого утверждения, и специфический ужас провинциала перед встраиванием в культурные иерархии центра, и, разумеется, многочисленные проекты феминистского сепаратизма.

Мы смотрим вниз и не слышим, как звякивают сокровища, собранные девочкой в алюминиевый сундучок, — / осколки зелёного каменного кольца, маленький пластмассовый слон и бусины с невозможным узким отверстием. / Она пытается промочить слюной красную нить и вдеть наконец её в посеребрённое круглое стёклышко, но нет, не выходит.

Алексей Конаков

Ещё до выхода книги (чей заголовок скорее манифестарен, чем ироничен) стихи Оксаны Васякиной были высоко оценены некоторым кругом читателей и критиков. Возможно, их привлекла внятность высказывания и персонажность этих текстов, в которых действующими лицами становятся те, кому долгое время была уготована роль статистов, а не активных героев, — рабочие, нелегальные иммигранты и т. п. При этом они не становятся здесь концептуальными (как у Романа Осминкина) или революционными (как у Галины Рымбу) фигурами. Они не умозрительны и в них не концентрируется вся несправедливость мирового устройства. Они, наконец, не объективированы — их очень хрупкий «внутренний мир» высвечивается при помощи множества аллюзий на самых разных авторов, от Томаса Манна до Станислава Львовского. Последнее, кстати, отличает Васякину от её сверстников, многие из которых относятся к

«культуре» с подозрением: коротко говоря, как к барьеру на пути к окончательному освобождению человека. Васякина же, описывая средоточие социальной жизни или интимные переживания своих героев, дополняет их проективной рамкой, позволяющей видеть ту или иную ситуацию как в ретроспективном, так и перспективном разрезе.

Впусти уборщицу впусти узбека впусти дауншифтера / Скажи это мой опыт я отрицаю я палач с гастробайтерами в животе // Наутро спилили деревья стало светло и страшно / Дачники сетовали на наши саженцы помидоры перцы петрушка / Бензопила на завтрак // Юрочка в пионерском галстуке под присмотром вождя высаживает тополя / Ворует самогон в монгольской степи роет окопы / Над журнальным столиком дедушка ленин и не страшно богов / Они из керамики и черепные короны их разбились при переезде // Юра всё говорит муть какая-то всё туман непонятно что вообще хорошего только вот лошадь / И то её мало показывают // Впусти юру поглоти дерево начни говорить

Денис Ларионов

В 2010-е годы в русской поэзии социальность и конфессионализм заключили союз, существенно повысивший доверие и к тому, и к другому. Стихи Оксаны Васякиной — один из ярких примеров такого симбиоза, который позволяет говорящему стирать границы между «собой» и «другими». В нарративных текстах о третьих лицах эти персонажи тоже выглядят в какой-то мере авторскими ипостасями: этих людей Васякина проживает, встраиваясь в их речь: «Сорокачелтырёхлетняя женщина говорит девятнадцатилетнему гопнику соседу по коммуналке: / Зарегистрируй меня вконтакте я буду музыку слушать и смотреть обновления на странице своей дочери правда ничего не понятно но главное это внимание / А потом

цию текста: эти голоса не хаотичны, а подчинены авторскому голосу, который наделяет чужое и своё «бессознательное» способностью к осознанию. Именно это стремление осознать, проявляющееся в любых жанровых ситуациях, устремлённость к выходу за привычное не в меланхоличный простор трансценденции, а в пространство, где возможны движение и поиск, и составляет поэтику Виноградовой. Можно думать, что это напрямую связано с названием сборника: авторское «я», вступающее в отношение с миром посредством его расчленения, а затем — своеобразной «борьбы», сталкивается с болью от дисгармонии, которая оказывается ценой за это расчленение.

что есть мой-моё? / неостановимая внутренняя речь — склочное душевное вороньё / а я бы хотела как воротá — небо в открытом рту / свободный путь, пустые слова: ртуть, трутень / рыбка-таранька / равенство, маета.

Виктория Гендлина

Дмитрий Воденников. Пальто и собака
М.: Лайвбук, 2016. — 256 с.

Томик избранных стихотворений известного поэта (с преобладанием ранних, начатая с книги 1996 года «Репейник»), обрамлённых прозой: пятью прежде публиковавшимися в периодике эссе — спереди, заметками из фейсбука о жизни любимой собачки — сзади (неоконченная поэма 2009 года «Небесная лиса улетает в небеса», на которой поэтическое творчество Воденникова пока остановилось, венчает сборник в качестве коды, собачка фигурирует и в ней, вписываясь, однако, в образный и интонационный строй возвращённого из ранних стихов бестиария). Сквозной эмоциональной доминантой книги оказывается жалость к себе — аффект, культурная легитимация которого имеет определённый антропологический

смысл и заслуживает серьёзного внимания. В то же время переход к прозе, как это уже несколько раз случалось с русскими поэтами последнего времени, знаменует собой приручение и одомашнивание радикальных открытий, сделанных в стихах, — и в этом смысле употребление в эссе Воденникова (не только вошедших в книгу) чужих стихотворений и цитат исключительно в виде иллюстраций к очень частным душевным движениям оказывается довольно характерным. Книгу украшает отзыв Захара Прилепина, признающего за Воденниковым статус «самого, пожалуй, известного поэта в своём поколении».

Не знаю, война не война, сон не сон, бог не бог, или просто так было надо, / но сходили, называется, за хлебушком — а ведь спали, никому не мешали / (я голышом в одеяле, собака на одеяле: / и ведь даже ни в Тбилиси, ни в Цхинвали). / И вдруг раскололся дом. / То ли ударило НАТО, то ли взорвался газ. / Я-то проснуться успел, но спала, как убитая, такса. / Разлетелись на пять кусков света, и вот уже — нету нас.

Дмитрий Кузьмин

Данила Давыдов. На ниточках. Стихи из Фейсбука (январь 2016)
[Чебоксары]: Free poetry, 2016. — 24 с.

Новый сборник Данилы Давыдова «На ниточках» состоит из 20 стихотворений, написанных в январе 2016 года. Кажется, именно такой должна быть давыдовская книжка: компактной, ёмкой, минималистичной. При этом стихи Давыдова очень разнообразны: примитивистская канва не закрепощает текст, а, наоборот, даёт удивительную свободу. «Рефлексирующий» примитивизм, будто боясь ухода в серьёзную риторику, сменяется апофеозом бессвязности и весёлого бреда, где «всё просто до невозможности» и до такой же степени, на самом деле, сложно; настроение субъекта ходит по

кругу в попытке уловить собственную суть и не растерять себя в мире. Эта попытка самоидентификации, невозможная из-за неравной борьбы с ярлыками, бытующими в той среде, к которой принадлежит субъект, особенно ярко проявляется в отрывке «из оперы»: кто он — «сексист», «атеист» или «постмодернист»? Вопль «не сексист!!!» в конце стихотворения, прямо противоположный утверждению в начале, показывает субъекта заложником готовых категорий и устоявшихся оппозиций. В одном из текстов фигурируют «театр» и «режиссёрская рефлексия», противопоставленные «голой правде», — но когда в другом стихотворении герой стремится уйти от рефлексии, заставляя себя фиксировать непосредственную данность мгновения, то и это оказывается безуспешным. Неокончателность выводов, присущая субъекту Давыдова, его растождествлённость с самим собой увлекает и читателя в бесконечное хождение по кругу: ни о чём нельзя сказать «просто так», но и заведомо бесплодной рефлексии хотелось бы избежать.

есть объективная реальность / но мы туда не попадём / хотелось бы чтоб гнев и ярость / отправились своим путём / хотелось бы чего просить / но нечего просить, однако / пока я в этом одинаков / хотел бы оставаться быть

Виктория Гендлина

Минималист и примитивист Данила Давыдов противопоставляет поэтическому мастерству нарочитую неумелость и бессмысленность, служащую способом нагнетания смыслов: концепт возникает под видом читательского открытия, к которому автор как бы непричастен. Организация поэтической речи сродни разговору, манкирующему сутью дела — за её очевидностью для собеседников; при этом редкие эпитеты («заря кровавая», «степенно пожирать»), элементы лирического юродства, представ-

ляют специфический образ автора. Иначе функционирует, пожалуй, только текст «К социологии поколений», где смысловая конструкция («как бы мы») разлагается на элементы, каждый из которых несёт разный месседж в рамках единого нарратива. Уместно говорить о философии в антураже примитива, причём столь отчётливой, что кажется: или это стилистический контрапункт (эффект: настроенное на другую механику и расслабленное восприятие попадает в ловушку конкретного стихотворения), или ключ к пониманию других текстов сборника.

прежде чем переходить / в новую игру / многие не будут быть / скажут: я умру / это свойство навсегда / остаёшься с ним / как иначе иногда / им не объясним

Владимир Коркунов

Михаил Ерёмин. Стихотворения. Кн. 6
СПб.: Пушкинский фонд, 2016. — 56 с.

Девятая, если считать и нумерованные, книга патриарха петербургской поэзии. От предыдущих это собрание отличается тем, что преобладают в нём переводы — важная часть работы поэта, лишь сейчас представляющая читателю на равных правах с его собственными текстами. Манера оригинальной поэзии Ерёмина компрессией смыслов и разрывами в строе предложений вызывает в памяти некоторые образцы скальдического стиха. В то же время герметичность Ерёмина при внимательном прочтении оборачивается откликом на что-то вполне определённое в окружающем мире, и чаще всего — в Петербурге, от зарстающей заводи до разрушаемого исторического центра. В переводной части классики западной поэзии оказываются в тени Востока: её сердцевина — обширные колоритные подборки писавшего на урду и фарси Мухаммада Икбала и пуштунского правителя семнадцатого века Хушхаль-хана.

Очередная рухнула стена (Кабина оператора / Комфортна — звуко-, вибро-, теплоизоляция.) / Обломки кладки, осыпь маскаронов и затейливых карнизов / За сотней сотня троек и квадрик / (Грузоподъемность двадцать тонн, усиленная рама, турбо, / Саморазгрузка на три стороны.) / Увозит не в забвенье, что, возможно, обрaтимо, / А в закольцованный отвал небытия.

Иван Стариков

В новой книге Михаила Ерёмкина всего 14 восьмистиший (страницы с 5 по 18). В одном из них — нотный эпиграф из Чайковского при стихотворении про преломление света, в другом очевидность неоконцептуального письма технических инструкций: *(Грузоподъемность двадцать тонн, усиленная рама, турбо, / Саморазгрузка на три стороны)*, да, скобки тоже авторские. Большую часть издания занимают переводы. Из Т. С. Элиота и У. Б. Йейтса — по одной страничке. Три других автора представлены полнее, достаточно большими подборками. Хушхаль-хан Хаттак (1613–1689): *Немалая заслуга у Хушхалья на счету: / Он первым стал слагать стихи на языке пушту, / Обогастил сокровищницу языка родного, / Доселе скрытую в нём обнаружил красоту.* Оставшиеся двое — современники Элиота и Йейтса — Мухаммад Икбал (1877–1938) и Харт Крейн (1899–1932). Рискну предположить, что в случае Икбала мы имеем дело с завершением той же традиции, которую задал Хушхаль: *В Европе пьют из хрусталя, как будто может крепость / Придать вину играющий на гранях кубка блик. ...Я не корыстен в вере, как кафир, что, ставя свечку, / Спешит заметить: «Господи, теперь ты мой должник!».* Крейн же неуповимо напоминает самого Ерёмкина: *Как ни бежал я моря — настигал / Меня прилив твоих объятий то и дело, / И сквозь размытую твердыню скал / Маячилось небесной тверди тело. / Придонный сад подобно радуге расцвёл / Вдруг*

зримо / Да, воистину необратимо / Дни наши послонь туда, где ореол / Заката светится, влачатся мимо / Закланных голубей и роя райских пчёл.

Дарья Суховой

Настя Запоева. Почти красиво
М.: Воймега, 2016. — 72 с.

Стихи Насти Запоевой можно было бы принять за проект Тимура Кибирова (не нынешнего, а былых времён), если бы не прорывающиеся сквозь хулиганские мотивы суровые жизненные обстоятельства и стремление описать мировоззрение человека, постоянно рискующего оступиться за край ночи и ещё дальше. В этом смысле закономерно появление здесь галлюцинаторных мотивов и упоминание веществ, которые могут их вызвать. Впрочем, эти тексты вряд ли написаны в состоянии трипа, когда на вершине когнитивных возможностей или в состоянии угнетения физиологических функций субъект способен перестать быть собой, выйти из себя (иногда навсегда). Лишены они и визионерства, которое присутствует, например, у Анны Горенко. Скорее, тексты Запоевой можно назвать «лирикой кумара» — письмом, которое рождено бьющимся в судороге сознанием.

это просто бетонный век / человек человеку крест / не какой-нибудь имярек / а который тебя доест / ну пускай доедает я / из породы таких волков / что не воют без словаря / устаревших в реале слов

Денис Ларионов

Елена Зейферт. Потеря ненужного: Стихи, лирическая проза, переводы
Послесл. Л. Анненского, А. Таврова, Б. Кенжеева. — М.: Время, 2016. — 224 с. — (Поэтическая библиотека)

Для свойственного Елене Зейферт способа говорить не просто нормативен, но

принципиален избыток поэтических событий: образных, фонетических, динамических, эмоциональных, — избыток движения, приходящегося на любую единицу текста. В том числе движения разнонаправленного, вплоть до (кажущейся?) противоречивости, парадоксальности. К важным чертам поэтического мышления Зейферт принадлежит то, что для неё мало назвать предмет или действие единожды — назвать надо многократно, в разных вариантах и ракурсах — настолько, что иногда это может показаться растратой изобразительных средств. Понятно, что это — от полноты жизни, — слишком многому сразу надо осуществиться, выговориться: «ты и Бог, и послушница, и уснувший язык»; «ты всё — снежок, ловец, бросок и мокрые ладони, / морская соль слепящего сегодня»; «и я маковка храма, жидкая роза, колокольчик во рту». Это — онтологическая поэзия, даже когда она предстаёт в обличи любовной лирики: во всей этой речи выговаривается, осуществляется общее представление об устройстве мира и позиции в нём человека.

ты говоришь на языке / проросшем внутри зерна / но ещё окружённом его кожей / и желанной влажной землёй / я слышу тебя не ухом / а горным озером слезой каплей пота / ручной ангел расправляет крылья / в зерне на твоём языке

Ольга Балла

Валерий Земских. Ну и: Стихи 2014-2015 гг. М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2016. — 104 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»)

Новые книги петербургского поэта Валерия Земских выходят относительно часто — это и сборники новых стихов, и томики избранного за разные периоды довольно длинной творческой биографии (список их можно увидеть на задней обложке новой книги). При этом поэт на протяжении десятилетий следует выбранному вектору, раз-

вивая и продолжая ту традицию петербургского свободного стиха, родоначальником которой был Геннадий Алексеев. Среди стихов Земских попадаются и точные бытовые зарисовки, и запечатлённые в стихотворной форме почти дневниковые размышления, и глубокие онейрические пейзажи. Все эти поэтические ипостаси объединяет фигура говорящего — человека с как бы истончившейся кожей, для которого болезненно каждое прикосновение мира, но который, в то же время, уже привык к этим непрерывным болезненным прикосновениям, воспринимая их как неприятную, но неизбежную рутину.

На портрете написанном в Париже / Я выгляжу французским буржуа / Чёрный берет белый шарф / При большом воображении можно представить / Что позади Люксембургский сад / Апрель в тот год был дождливым / И я позировал художнику в доме / Отогреваясь после ужина стаканом виски / А может это было во время завтрака / Или во дворе когда ненадолго выглянуло солнце / Художник не жаловал французских буржуа / Впрочем он вообще никого не жаловал

Кирилл Корчагин

Михаил Квадратов. Тени брошенных вещей [б.м.]: Издательские решения, 2016. — 104 с. — (Серия «Мантры нефритового кролика»)

Вообще-то всё это — об ужасе существования. Тёмном, непреодолимом, непреходящем, не укладываемом в разум. Об ужасе да ещё неожиданности: всё может быть. Решительно всё, что угодно, — и всерьёз: хоть разрезанный поездом кентавр с кровью убедительно-красной, «как наша» (и это, отзываются на зрелище смятенные наблюдатели, «знак отчаянно плохой (к войне, наверно)»), хоть летящая над остановкой собака — несомненно неприличная для плящущихся на неё снизу: «Горды вымена,

остальное, природа её целокупна», но не оскорбляющая глаза «Того, Кто Всегда Смотрит Сверху» (а уж какой это знак — наблюдатели в волнении толковать не берутся). Да Квадратов ни в какие рамки ничего и не укладывает: всё оставляет таким, как есть, — трудным, диким, из нестыкующихся углов, — и спокойно рассматривает. «Спокойно» — это, кажется, одно из ключевых слов к его видению нашего экзотически-диковинного мира. (Лучше бы — «стоически».) Почти бесстрашно. И уж точно — иронически. Как будто не боится.

кому тут нянчиться с тобою / здесь небо борется с землёю / и посредине всей фигни / похрустывают дни твои / так фэззушник недалёкой / среди нелепого урока / тихонько в маленьких тисках / сжимает майского жука

Ольга Балла

Сергей Круглов. Царица Суббота
Послесл. Д. Строцева. — М.: Воймега, 2016. — 76 с.

Восьмая книга стихов сибирского поэта, в последние годы живущего в Москве. В книге собраны стихи разных лет, объединённые еврейской темой. Первым подобным опытом Сергея Круглова стала книга «Натан» (2012) — собрание текстов о русском еврее, который крестился и принял сан священника. Три стихотворения из этого сборника вошли в новую книгу. Уже название «Царица Суббота» прямо отсылает к субботней молитве «Леха Доди» («Выйди, друг мой, навстречу невесте»). Сама молитва, составленная в XVI веке цфатским каббалистом, основана на отрывке из Талмуда, в котором мудрецы радостно встречают царицу-субботу. В послесловии Дмитрий Строцев пишет, что «как евангельское откровение неотделимо от иудейского, так и христианская община нежизнеспособна без еврейской». В «Царице Субботе» живая

вера христиан прямо связана с еврейской традицией, с тысячелетним опытом, который каждый раз по-новому преломляется в людях и обстоятельствах. Отсюда — наблюдения отца Натана за прихожанами-антисемитами или размышления старика Якова бен Доната о геометрии спасения. Тексты Круглова чаще всего нарративны, но даже известные сюжеты показаны под странным, неожиданным углом зрения. По сути, страшные истории — судный день, бегство в Египет или театральная спектакль в вильнюсском гетто — говорят словно бы нечеловеческим голосом. Травматический опыт не разрывает героев на куски, не погружает в небытие, а становится своего рода трамплином. Они перемещаются, продолжают жить уже в ином качестве — и в ином пространстве.

Мир ловил меня, ловил, да не поймал, / Потому что от него я никуда не убежал: / Это я, наоборот, его поймал, / Взял на ручки, крепко, ласково прижал.

Ольга Логош

Вошедшие в эту книгу стихи Сергея Круглова часто тяжело читать: поэт намеренно избегает лёгкости, превращает язык в иглистый ком, топорщащийся стыками слов, славянизмами, избыточной «книжностью», которая благодаря самой этой избыточности обретает некое новое выразительное качество (как это было век назад у другого поэта, всматривавшегося в судьбы христианства, — у Вячеслава Иванова). Эта книга целиком посвящена теме, к которой поэт подходил долго, на протяжении по крайней мере предыдущих десяти лет — месту евреев в православном (и христианском вообще) космосе. Для поэта это сложная тема, и поэтический язык способен раскрыть в ней едва ли не больше, чем язык прозы и науки: ведь он заостряет, но в то же время сохраняет способность дезавуировать подспудную идеологию, скрытый (а

порой и явный) антисемитизм не только отдельных представителей православной церкви, но и подспудный антисемитизм церкви как таковой. Круглов начинает с римских времён и заканчивает современностью — начинает с трагедии и заканчивает комедией — в продолжающемся цикле стихов про священника Натана, альтер эго самого поэта, для которого столкновение с еврейским миром всегда служит началом рефлексивной работы по поиску собственных оснований (оснований веры, взгляда на мир). Однако на одно зияние указать всё же стоит: из этого мира, движимого вечным столкновением христианства и иудаизма, выпадают мусульмане — третья авраамическая ветвь, привлекавшая внимание молодого Круглова времён книги «Снятие змия со креста», но потом оставшаяся за скобками. Ветвь, без которой разговор о месте христианства в мире с каждым годом кажется всё более неполным.

И там, во истине, в самой её глубине, / в невообразимой высоте, / мы увидим с тобой воочью, / как спасение и гибель / превращаются во что-то другое, / настоящее, — как ночной бессмысленный, такой, / казалось бы, / убедительный, дальше некуда, / заполняющий, как газ, по законам падшей физики, / весь предоставленный ему / объём сна, кошмар / претворяется в утро.

Кирилл Корчагин

Новая книга Сергея Круглова — несчастный случай, когда книгу стихов делает не близость собранных под одной обложкой текстов во времени, по форме, по настроению, не структурированность, задающая переход от темы к теме, а просто одна тема, причём не зашифрованная, но обозначенная автором ясно. Но тема эта, строго говоря, не «еврейская», это даже не тема «евреи и христиане». То, что привычно рассматривать как параллельные и пересекающиеся исторические пути двух общностей,

Круглов рассматривает как полную испытаний и трагедий историю евреев в мире после Рождества Христова и Христова Подвига. Да, в мире христианском, но христианском не идеологически или «статистически». Браться за такую тему всё равно что браться за оголённый провод, особенно, казалось бы, это касается православного священника. Но священство о. Сергея Круглова не только не мешает эмпатии, взгляду как бы изнутри иудейской традиции, но и даёт преимущество — не проповедовать, то есть не зависеть от светской проповеди толерантности, не быть ей, так сказать, ничем обязанным. Примирение здесь — не межнациональное, межконфессиональное, межчеловеческое, любое слово в пользу которого чревато казёнными банальностями, но (и это вообще стержневая у Круглова тема) примирение мира с Богом, где первый шаг всегда делает Бог. Отсюда мотив субботы как покоя и тишины.

Мир ловил меня, ловил, да не поймал, / Потому что от него я никуда не убежал: / Это я, наоборот, его поймал, / Взял на ручки, крепко, ласково прижал. <...> Вот он хлеб, а вот вино, / Вот звезда, а вот окно, / Вот река в окно видна, / Над рекою всю субботу — тишина, / Тишина слышна до дна — / Мы с малюткой миром в этом мире просто странники.

Марианна Ионова

Книга Сергея Круглова «Царица Суббота» — событие не только поэтическое (хотя это сильная и властная поэзия): это, прежде всего, событие опыта. Речь не только о коренном родстве христианского мира с еврейским: это, конечно, религиозный опыт, который, в то же время, личный и единственный, жаркий и чувственный, даже страстный — и экстремальный. Опыт, о котором никогда не известно, чем он обернётся: захваченный поэтической речью идёт на него на свой страх и риск, тем более что всё

происходящее в книге происходит здесь и сейчас — впервые (когда бы оно ни происходило в историческом времени — во дни осады римлянами Иерусалима, во время бегства Младенца с семьёй в Египет, на тёмной заре минувшего столетия, когда шло дело Бейлиса). И Ветхий Завет, и Новый, и сиюминутная повседневность — всё пронизано едиными энергиями. Вся совершающаяся на наших глазах история — разверстая, кровоточащая рана. Всё живо, всему больно. Ещё ничего не решено.

Как же мне не почитать Йешу! Как не любить Йешу! / Я шью — а Он распарывает, / молниевидным Своим лезвием крестнакрест порет! / Я шью — а он порет, я шью — а Он порет, и так / мы с Ним / никогда не останемся без работы!

Ольга Балла

Трудно сказать, углубляет ли новая книга поэтику Сергея Круглова: скорее, она иллюстрирует всё то, что автор пытался осуществлять за многие годы творчества. Мифогенный авторский текст Круглова обладает узнаваемыми чертами: евангельские сюжеты, осмысляемые применительно к современности, вкрапления парадокса как способа решения (прежде всего, внутренних) противоречий, мироощущение, основанное на преобразующем и при этом зачастую насильственном воздействии на мир посредством слова... На новую книгу, несомненно, повлияло то, что существенная часть былого становления этой поэтики связана с решением противоречий, о которых лучше говорить в терминах онтологии и которые порождены конфликтом двух ипостасей: Круглова-священника и Круглова-поэта. На уровне собственно текста этот конфликт существовал как борьба двух способов понимания сущности поэзии: как инструмента для выражения некой заранее заданной «правды» и как самодостаточной вещи, не служащей ничему, кроме себя. В

новой книге Круглова, кажется, сделан окончательный выбор: там, где поэзия превращается в инструмент выражения и подкрепления (в данном случае, христианских) мифологем и идеологем, она утрачивает свою самостоятельность, во многом обесценивает себя — и, кажется, горечь от осознания этой жертвы существует подспудно в интонации Сергея Круглова. Наверное, на деконструкцию в полном смысле этого слова поэта Круглова вряд ли отважится, и неразрешимость главного противоречия останется основной движущей силой его стихов, хотя полное устранение антиномии «поэт/священник», возможно, осуществимо только средствами этой деконструкции, означающей выход из-под власти христианского мифа. Служить этой власти — задача священника, однако там, где поэт почти поддаётся деконструктивистскому соблазну, появляется намёк на дополнительную свободу как на ещё один признак подлинности.

Девятое ава. / Орлы слетелись. / Ночью из осаждённого города вон выбираясь, / Под стенами встретил я Тебя, Христе Спасе. / «Господи, Ты куда?» — спросил я. / Задыхаясь, на согбенном загорбке бревна передринув, / Облизав губы, Ты ответил: / «Надежда грешников люта. / Но Моя — лютее. / Хозяин, как тать, с полдороги / Возвращается в брошенный, проклятый им дом, чтобы / Умереть со своей кровью».

Алексей Порвин

Эта книга не о трагедии евреев, но о трагедии еврейской жизни, еврейской любви, еврейского доверия. Евреи святы для православного священника, потому что они рождаются в мире доверия, а не в мире злобы. Еврейская семья — это ряд мучеников различных поколений, научившихся доверять, не проверяя. Скорбь, изгнание, сострадание и милосердие — всё это темы, для которых наступит время: евреи благословят своими страданиями русских эмигрантов,

своим милосердием — секулярную молодёжь. Евреи в эллинистическом мире показаны в стиле пеплума, вдруг пугающего мощью обобщений, но чем ближе к нашим дням, тем больше и евреи, и христиане оказываются уже на жизненном экзамене, на Суде, где испытывается верность. Почти экспрессионистский кинематограф быстрой смены событий, имён, образов, и при этом длительные расспросы, ночные прения о вере. Слово Божие — тонкий голос, слабый, но именно единственный способный превратить заворожённость историческими событиями в самоотчёт. Неожиданно стихи книги требуют от всех повзрослеть, и от раввинов, и от священников, — не просто приобрести мудрость из опыта, но мудро понять, что проповедник уже взрослый, что его не могут нести отдельные эмоции и порывы, что он не может только любоваться или страшиться. Проповедник в поэзии Круглова — это певец с чутким слухом, сочинитель и исполнитель новых псалмов, сам иногда боящийся себя, но при этом смело решающий, как поступить в конкретный момент. Поэтические строки, иногда обрывистые, иногда задыхающиеся в описательности, вдруг начинают звучать трубами — эта поэзия не заколдовывает смерть, не тоскует и не печалится, а умеет писать поверх поколений слова откровения. Нет более антиэлегической книги, и всякая ставка печали и скорби — это залог отчаянного торжества. Старые стихи, известные читателям Круглова, вошли в книгу как новые аккорды благословения. Скорбь и радость о рождении здесь скорбь о близорукой культуре и радость о проникновенной любви любого, кому пришлось странствовать.

Пойдём в кино на Мурнау. / Из нации выпита кровь / В третьеразрядной пивной на углу / (Как смеют пускать всех): беглый, / Затравленный взгляд. / Переписчик уже / немолод. / Пора исполнять долг.

Александр Марков

Инга Кузнецова. Откровенность деревьев М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2016. — 112 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»)

Да, лирика, чистейшая лирика, с тонким и нервным, до болезненности иной раз, чувством звука и ритма. Но автор — недаром философ по одному из образований. Это — лирика особенной породы: онтологическая, — об отношениях далеко не в первую очередь с людьми и самой собой, но с самим бытием. Захваченность миром в целом, взволнованность и уязвлённость им, ревнивая влюблённость в него, в населяющие его предметы. Даже — любовь. Без утешительных идеализаций, — но, как и положено большой, размером в жизнь, любви, — трудная, тёмная, требовательная, упрямая, трагическая. Иногда страшная. Это — не прояснение мира, но его совсем незащищённое — как и бывает в любви — проживание. Разговор и спор с вещами мира, большими и малыми, — взахлёб и на равных.

люблю тебя небо о как я тобой дорожу / хочу быть всегда твоей полой упруго дудкой / пока тебя вижу сквозь веки дышу и дрожу / мелодией нежной и жуткой

Ольга Балла

Виктор Лисин. Геннадий [Чебоксарь]: Free poetry, 2016. — 20 с.

Множащиеся на глазах тексты молодого нижегородца — едва ли не самый яркий пример нелинейного прогресса, который удалось засвидетельствовать лично и в режиме реального времени. Из ученических натурфилософских миниатюр или поверхностной, в полуобороте на детство сделанной мистики двух прошлогодних книжек («Теплее почвы» и «Бог — это часть речи») на божий свет, кажется, вылупилось нечто внушительное, яркое и неблагое. Новый Лисин — бестиарий и лупанарий, кунсткамера

и батрахомиомахия в одном флаконе. Здесь действуют и бездействуют растения, мёртвые родственники, насекомые, а также их всевозможные фрагменты и двойники. Они навещают друг друга в гости, распивают по кружечке, бьются в конвульсиях, встают над линией горизонта. Иногда всё сводится к анекдоту, но это — анекдот о мышке с разорванным ртом («тебе смешно, а я испугался»). Или к лубочной картинке: «Как мы напились, Витька лёг и стал похож на кошелёк», — но из кошелька валяются всё новые и новые образы. Не стану слишком долго упражняться на чужом оселке: это стоит прочесть в подлиннике. Будет банальностью сказать, что автор затеял невиданный эксперимент над собственной речью, сознанием, оптикой: покажите мне состоявшегося поэта, который такого эксперимента не затевал, — но отточенность деталей именно этой машины, отлаженный ритм её хода, прожорливость двигателя, бесперебойность её регенераций и катастроф заставляют склонить голову в почтительном восхищении: такой кабачок стоит подороже иного солнца неспящих.

Геннадий пьёт пиво с богомолем у / богомола красивая шевелюра и очень / располагающий голос. / Геннадий спрашивает сколько богомол / у тебя было и богомол теряясь в лицах / становится страшным как раковая / больница.

Валентин Воронков

Виктор Лисин. Дядявита
[Чебоксары]: Free poetry, 2016. — 28 с.

Новые стихи Виктора Лисина — строгая дикция натуралиста, очищенная от суровости коллекционера или расслабленности любителя природы. Редкий случай, когда стихи всё время ищут золотую середину между соблазном природы и ужасом повседневного существования: оказывается, что речь, внимательная к собственной медли-

тельности, может постепенно научиться не ужасаться. Насекомые и травы, отблеск солнца и мера влажности — все эти пункты календаря наблюдений за природой оказываются моментом развёртывания совсем другого сюжета: невозможности зрения. Стихи эти почти эдипальные: зрение всегда подводит, оно не знает настоящей эмпатии, потому что не умеет ускоряться и замедляться, хотя это умеют даже машины, не говоря о птицах и людях. Дядя Витя — условный персонаж, умеющий сопоставлять не картинку с реальностью, как большинство людей, но реальность с её движением. Он не узнаёт в птице привычную формулу полёта, но увидит, как птица с усилием бьёт воздух, а поёт тоже в своих целях, а не чтобы нас порадовать. Эмоциональное отчуждение оказывается здесь лучшей критикой привычных формул постижения мира, когда угадать вещь — это наполовину её познать. Здесь происходит радикальная критика языка, всегда слишком забегающего вперёд, стремящегося поскорее учесть вещи, хотя лучше дать вещам созреть в их тайне. Это не распадающийся, а чужой язык, и лирика Лисина даёт возможность обрести и свой язык — язык, в котором нет ностальгии или охоты к перемене мест; но есть нужная медлительность, не торпящаяся всё посчитать или выговорить. В тишине, болезни, эпидемии, в страхе жизни, среди бухгалтерии букв — вдруг чудесная возможность остановиться.

банка чуда валялась / и я всё смотрел на чудо / и где-то ходил мой / родной / мотороллер и плакал / другим человеком

Александр Марков

Уже в дебютном сборнике «Теплее почвы» воспоминания о детстве стали для Виктора Лисина больше, чем просто темой. Они подсказали тот взгляд на мир, который явился конструктивным принципом его поэтики. А естественная эволюция этого взгля-

да обусловила эмоционально-смысловую доминанту «Дядивити». Вспомним известный диалог.

— *Слушай, слушай, ветер разговаривает,* — сказал Джон, наклонив голову набок. — *Мэри Поппинс, вы правда думаете, что мы этого не сможем слышать, когда станем старше?*

— *Слышать-то вы всё будете,* — ответила Мэри Поппинс, — *но понимать перестанете.*

Первая книга Лисина предопределила сложную задачу нынешней — не переставая «понимать», перестать концентрироваться на одном лишь «слушании», а с той же чуткостью постараться воспринять явления уже другой, взрослой жизни. Но для этого не только прежняя жизнь должна быть осознана как детская (что произошло в «Теплее почвы»), но и теперешняя — как взрослая. Этап такого самоопределения и представляет собой «Дядявита». Уже в названии отражены два ключевых момента. Во-первых, выдвижение на передний план субъекта — по сравнению с первой книгой, где его нынешнее состояние главным образом реконструируется из отношения к прошлому. Во-вторых, его растождествление с одной социальной ролью (ребёнка, которым в определённой мере остаётся и подросток, и юноша) и попытка принятия другой («дядявита»), осмысляемой, очевидно, ещё с прежней позиции. Это внутреннее несоответствие и составило основной конфликт книги. Наиболее чётко оно обозначено на стыке второй её части («— Витюш, ты скоро станешь дядей? / шептали мне из яблонь») и третьей («говорит дядявита в далёких холмах / и в близких холмах говорит / и в глазах витиных виктор бежит / и витюша лежит»). Виктор бежит от уже отжившего, лежащего витюши к ещё невидимому, но всё более близкому дядевите. Метаморфозы происходят именно с «нейтральным» *виктором*, *витей* — как на словообразовательном, так

и на человекообразующем уровне, оставляя неизменным только ядро — слóва и личности. Для природы он остаётся «Витюшей», как и природа для него — «говорящей», пусть теперь лишь украдкой «шепчущей» и более абстрактной (прошептали не яблони, а «из яблонь» и т. д.). Каждый подобный шаг навстречу *дядевите* естественно сопровождается сожалением («Витюша несёт на носилках свои глаза / движется как слеза»). Но окончательное отождествление *вити* и *дядивити* в той системе представлений, где есть «я», а есть «дядявова», «дядямузыкант», отделённые от «я» по ряду признаков, невозможно. Дело не в одном возрастном различии, но прежде всего в той цельности, которую в восприятии субъекта составляют статус человека и его (пусть и неназванные) личностные особенности («дядявова»), статус человека и его профессия («дядямузыкант»). Именно этой цельности он пока и лишён («я одно большое лицо говорю я / а я молю дядявита смеётся ест», «дядявита в ванной моет витю»). Но постепенно *дядявита* превращается в активную составляющую: именно ему приписываются действия субъекта во внешнем мире, он становится и внутренним голосом. Это и есть начало интеграции, но не той, где «я» в итоге станет *дядейвитей*. *Дядявита* превратится в «я» и исчезнет как представление со товарищи *дядейвовай* и *дядеймузыкантом*, что ознаменует и смену социальной роли субъекта, и, следовательно, преобразование авторского мировидения.

мы все всегда больны / у всех температура / дядявита вите говорит // море настроивает / аппаратуру и жалобно звучит // полумёртвый комар осенний хватается / за брюшко и пицтит есть хоть капелька / на проезд ночью просыпается трава и / много ест я больной собой // качаюсь на ветке седой сирени и умираю / на собственных коленях

Вадим Месяц. Мифы о Хельвиге
М.: Рипол классик, 2016. — 120 с. — (Новая классика / Novum classic / Poetry)

В центре этой небольшой книги избранных стихов находится центральный для Вадима Месяца вопрос, в последние годы, впрочем, несколько ушедший в тень, — вопрос о возможности новой мифологической поэзии, решительно встающей на борьбу с рационализмом Нового времени и ищущей путь к самым архаическим слоям культурной памяти. В более полном виде этот проект был представлен в *opus magnum* Месяца — книге «Норумбега», где поэтические интервенции в пространство мифа сопровождались рафинированными культурологическими размышлениями о его основаниях. Интересно, что если как эссеист Месяц принадлежит к нашему времени (или хотя бы к концу XX века, когда неомифологическое мышление захватывало многих наших современников), то как поэт он сознательно остаётся в пространстве модернизма, заимствуя его ритмы и способы работы с материалом. Можно сказать, что эти стихи напрямую восходят к балладе 1910-1920-х годов, балладе Николая Гумилёва, а затем Николая Тихонова, которая под влиянием экспансивного ориентализма Киплинга почти утратила связь с мистическими прозрениями немецких романтиков и поэтов Озёрной школы, но куда лучше стала передавать ужасы сегодняшнего дня. Месяц словно бы пытается вернуть этой балладной форме её мистический подтекст, возродить некогда свойственное ей мифологическое пространство, *жуткое* по определению. Однако часто такое жуткое словно бы становится самоцелью этой поэзии, превращая миф в ещё одну декорацию для кровавых, хотя подчас и захватывающих фантазмов.

К августу дол заполнится паутиной. / Олени уйдут сквозь кусты, швыряясь хвостами. / Деревья шепнут, как народы: «мы умираем за короля». / На горизонт примос-

тится плоское солнце, / ляжет поваленной гильотиной. И жёлтой / быстро вертящейся монетой станет земля.

Кирилл Корчагин

Валерий Мишин. Бремя речи:
Стихотворения
СПб.: ВВМ, 2016. — 128 с.
Валерий Мишин. Переключка:
Стихотворения
СПб.: ВВМ, 2016. — 128 с.

Поэт и художник — сочетание не самое экзотическое, хотя чаще всё-таки речь идёт о сочиняющем стихи художнике или рисующем поэте, чем об авторе равновесном, уделяющем сопоставимое внимание двум видам искусства и получившем сопоставимое признание в двух профессиональных сообществах. Случай Валерия Мишина в этом отношении особенно интересен — в том числе и потому, что его поэзия и его живопись и графика обнаруживают в сопоставлении больше различия, чем сходства: отдельные жанровые сценки Мишина-рисовальщика из жизни люмпенизированной, алкоголизированной, сексуализированной, но не лишённой некоторой экзистенциальной мощи богемы обнаруживают определённые переключки с его стихами, в которых то и дело возникает «должно быть хмель возможно ток / считай веление судьбы», однако чреватость этих сценок притчей и особенно тщательнейшая фактурная проработанность рисунков не находят никаких параллелей в стоической небрежности, формальной и образной аскезе мишинского стихотворного эскиза; ещё дальше от поэзии Мишина его буинцветная, но довольно отвлечённая, весьма обобщённая или вовсе нефигуративная живопись. Впрочем, опыт взаимодействия с визуальным искусством регулярно тематизируется в стихах Мишина — и опыт художника (свет выйдет из глазного дна / и чётко обозначит скулы; был бы я живописцем / иногда им бываю / провёл бы

широкой кистью / от края до края), и опыт профессионального зрителя (доморощенный с виду пейзаж / воспевали саврасов и шишкин / пел саврасов слегка понаслышке / шишкин больше с натуры горазд). Наряду с этим в поэзии Мишина большое место занимает тема любовно-супружеская, мотив встреченной вместе старости (пионером которого в русской лирике была Инна Лиснянская) — в совершенно ином, однако, развороте: у Мишина испытанная многими совместными годами любовь выступает не как жертвенное служение, а как единственно надёжное товарищество; гражданская тематика, Путин и Крым также в последнее время возникают в стихах Мишина довольно регулярно — преимущественно в качестве неустрашимых факторов общего негативного жизненного фона. Из двух вышедших одновременно и одинаково оформленных (сильно вытянутый формат, полностью запечатанная буквами названия обложка) книг первая включает тексты без особых формальных ухищрений (рифмованные и верлибры), а во второй многочисленны стихи с различными постфутуристическими приёмами, однако различие это для авторской поэтики не слишком существенно.

очень холодно предметам / на ветру и холоду / в цифру их переведу / пусть живут зимой и летом / в оцифрованном саду
(«Бремя речи»)

родина не место / а язык / поэтому честно / чуть что кирдык // запахло быть русским / тикай / прямо по курсу / в китаи
(«Переключка»)

Дмитрий Кузьмин

Сергей Неклюдов. Опыты в стихах
М.: ОГИ, 2016. — 92 с.

Эта книга особого жанра: книга стихов выдающегося учёного. В этом ряду можно вспомнить сборники стихов Вяч. Вс. Иванова, Бориса Дубина, Льва Осповата и некото-

рых других. Во всех этих случаях мы имеем дело со стихами, которые, видимо, составляли важную страницу в жизни и биографии учёного, но своевременно не становились фактами литературы: стихи, написанные тридцать-сорок лет назад, обнарудутся лишь сейчас — в принципиально другой литературной ситуации, которая заставляет воспринимать их ретроспективно, в качестве артефактов прошедшей эпохи. Во многом таковы и стихи С.Ю. Неклюдова (намеренно пишу его с инициалами, подчёркивая академическую ипостась автора): они кажутся типичными стихами своего времени (1960-х — начала 1980-х), хотя, возможно, в них больше удач и больше свободы, чем в «средних» стихах эпохи. В них слышны отзвуки «тихой лирики» шестидесятых, советского Заболоцкого, но присуща им и особая «пристальная» изобразительность, которую в те годы пытались развивать поэты СМОГа (видимо, поэтому эти стихи созвучны и стихам Бориса Дубина, которого со СМОГом многое связывало). Нельзя сказать, что поэт и учёный занимают равное место в деятельности С.Ю. Неклюдова: многие намеченные в ранних стихах темы и приёмы затем не развиваются, а те находки, за которые зацепился бы более последовательный поэт, остаются неразработанными. И, тем не менее, сборник остаётся крайне интересным документом эпохи — свидетельством попытки писать свободно, без оглядки на литературную славу и официальное признание.

Небесный мост растает под ногой, / И канешь вниз сквозь хрупкие опоры, / Чтобы тварью робкой хорониться в норы, / Пить воду чёрную и засыпать зимой.

Кирилл Корчагин

Ян Никитин. Избранные тексты: 1997-2012
Предисл. К. Захарова; сост., подгот. текста, примеч. К. Захарова, П. Молчанова, А. Рясова. — М.: PWNW, 2016. — 424 с.

Имя Яна Никитина обычно связывается с группой «Театр яда», почти легендарным коллективом, который был чем-то средним между русскими «Sonic Youth» и «Current 93». Менее известно, что Никитин довольно хорошо знал московскую литературную среду, например, учился вместе с Данилой Давыдовым и дружил с ним. Незадолго до смерти Никитина складывалось ощущение, что «Театр яда» — едва ли не «главная» из русских групп: в той магнетической музыке, которую они создавали, тексты Никитина занимали странное место — они растворялись в большом музыкальном полотне и словно были ещё одним инструментом. Эти тексты, прежде всего, суггестивны: они состоят из нанизываемых друг на друга монотонных синтаксических периодов, в которых обязательно сталкиваются понятия, редко соседствующие даже в поэтическом языке. Никитин доводил до предела манеру, заданную Егором Летовым, когда каждая строка должна была содержать в себе целый поэтический мир, быть максимально автономной, а последовательность строк, напротив, — разрушать любое устойчивое видение, заставляя речь впадать в некий досемантический транс, родственник глоссолалии. Именно это делает тексты Никитина столь эффектными внутри музыкального целого, и это же во многом делает их столь озадачивающими на бумаге, где суггестивный эффект воспроизводится лишь отчасти. Этот сборник, однако, важен не только как дань памяти одному из самых ярких представителей «альтернативной сцены» рубежа девятиных-двухтысячных, но и как возвращение одного из упущенных звеньев московской поэзии того времени, которая как никакая другая региональная традиция впитала в себя опыт взаимодействия с летовским текстом: стихи Никитина можно ставить в один ряд с ранними стихами Олега Пашенко, Ирины Шостаковской и отчасти Данилы Давыдова, однако если

каждый из этих поэтов предпочёл отдалиться от психоделической монотонии Летова и уйти в сторону более конвенционального поэтического языка, то Никитин, напротив, предпочёл углубить опыт летовского текста, преодолев ту границу между словом и звуком, к которой Летов несколько раз подходил вплотную, но которую он так и не решился пересечь.

в меня войдя разладом, мороком, разрывом / нервным снегом, талым потом, дыша всё чаще мимо / невопад из падлы в плод раздорного досуга из / преступных буден будет построчный сор молитв гремучих / соткан грядущий беспросветный сон

Кирилл Корчагин

Василина Орлова. Мифическая география М.: Воймега, 2016. — 88 с.

«Мифическая география», кажется, второй сборник после 1997 года стихов Василины Орловой, которая в этот почти 20-летний промежуток успела стать известным прозаиком и уехать преподавать в США. Её прозаические тексты построены на некоем смещении, которое позволяет увидеть мир в неожиданном ракурсе. В стихах подобное стремление ещё более очевидно, так как реализуется в гораздо более ограниченном пространстве: каждый текст представляет собой цепь парадоксов, в которых блуждают странные персонажи Орловой, путаясь в пространственно-временных координатах. Стихотворение для Орловой — историческая или антропологическая задача, которая должна быть решена читателем, в которого Орлова искренне «верит» (поэтому и не обращается к разного рода парадоксам, хотя возможность неразрешимости всегда присутствует в её текстах).

князь вяземский / пишет записку писареву / приезжай мол голубчик писарев / сыграем в вист с тобой / а не то пульку распишем / выпьем с тобой виски / пойдём с

*тобой на охоту // на выпь // выпь она до линия
охоча / щучки же теперь в река́х много // а
потом приедет луначарский / на своей воро-
ной победе / а куда мы с тобой поедем / туда
уж никто не поедет // так что ты приезжай
писарев голубчик*

Денис Ларионов

Что может быть мифичнее географии внутренних пространств — мест, прожитых на собственном опыте и ставших с тех пор даже не частью его, а самую его формою? — городов ли, улиц, площадей, московского ли метро, или и вовсе безымянных мест: тропинки, по которой случилось однажды пройти «в разбитых ботинках <...> вдоль стерни, что затянута дымом ли, дымкой», дома, где «ходики висели / в той комнате, и розовые обои / с витыми розами...». Единжды пережитое, чем бы оно ни было, — если вдруг отчего-то запомнилось, чем-то задело, — притягивает к себе и смыслы и предсмыслия и слепливает их в неповторимые, устойчивые конфигурации. Каждый случайно встретившийся человек, каждый предмет, каждый запах способен стать архетипом — образцом для того, что ещё не возникло, но появилось. Вот эту личную мифологию вместе с той гео- и топографией, к которой она привязана, и осваивает словом, и выговаривает осторожно для внешнего рассмотрения Василина Орлова.

*Сидела на углу реки, руки сложив, /
Грифон / Положил умную голову на хозяйки-
но колено / И обслюнявил джинсы. / Задум-
чиво чесала его за ухом, задевая медные
чешуйки ногтями, / Как струны лиры, /
Потом встала / Да и оборотилась, / Глянула
на меня ненароком. // С тех пор сама не
своя, брожу шатаюсь...*

Ольга Балла

Евгений Пивень. Продолжение
Харьков: Фолио, 2016. — 92 с. — («Лощия»)

В дебютной книге 29-летнего поэта из украинского города Николаева наиболее важным мотивом оказывается мотив движения. В мире этих текстов из современного города можно попасть в некое фэнтезийное, мифологическое пространство и (не) вернуться обратно. Впрочем, поэту не чужд и более рациональный взгляд на движение — как на то, что определяется временем и скоростью: этому посвящено последнее стихотворение книги, в котором чувствуется влияние Аркадия Драгомощенко, чья книга недаром включена в помещённый в конце сборника «Список использованный литературы».

*Фермеры говорят о продолжении суток /
за горизонт. О ливнях, сопровождающих
машину, / мы помалкивали. Большие огнен-
ные шары / входили к деревьям, подначивая
полюй звук. Колос / не вызревает в муку,
самостоятельно ходит — / тем временем.
Плавни. Первые звёзды видны / сквозь фут-
больные ворота за селом. Носок подцеплен
/ спицами колеса и кожу на косточке ожгла
боль. / Ты следовал за машиной, в метре от
багажника, заставил меня / бежать в пыльном
арьергарде до самого краевиды, чувст-
вуя / праздник, песок несплошной голосов.
Двадцать восемь: / сорок, возможно ли
представить подобное падение света / на
воду водохранилища? Колос выходит на
грань реки, / датчик внутри начинает
кричать.*

Денис Ларионов

Создатели серии «Лощия» Дмитрий Казаков и Антон Полунин действуют напористо: они выбирают и обозначают на карте наиболее важные именно для себя имена пишущих здесь и сейчас украинских поэтов без оглядки на предпочитаемый теми язык, достижения, известность и публикации. Вот и Евгений Пивень до выхода книги был опубликован — не считая местных малоизвестных сетевых ресурсов — лишь в

объёме нескольких небольших подборок на «Полутонах». Пивень пишет в рамках поколенческого мэйнстрима родившихся в конце 80-х-начале 90-х, работает с фрагментарной структурой текста, делает ставку на обособленные яркие (или необычные) образы, из которых и выстраивает ситуацию, высказывание, оболочку сюжета, направляя читателя в пустоты между образами и фрагментами за самостоятельными дополнительными интерпретациями. Однозначно можно выделить его главную тему: Пивень много говорит о взаимодействии человека и природы, пишет о глубокой провинции, глуши, сумерках знакомых мест. Причём — хотя некоторая безысходность и проскакивает — обычно речь не идёт о фиксации трагедийности или травматичности провинциальной жизни: напротив, поэт фиксирует примирение субъекта с реальностью, можно сказать, удовольствие от попадания в выпадающий из современного темпоритма ход событий. Но только в книге наконец становится заметна, как мне кажется, главный фокус внимания автора: это авторефлексия, не вполне уверенное, но настойчивое изучение возможностей собственного привычного стиля. Сразу за несколькими стихотворениями в книге следуют тексты с подзаголовком «вариант», в которых в той же самой стилистике, но с использованием немного иных образов, расположенных в другом порядке, описываются ровно то же самое. Создаётся даже ощущение, что поэт как будто упрекает выбранный способ письма в его универсальности. Особняком стоит текст «*есть дерево земное...*» — один из редких в книге образцов силлабо-тоники, за которым неожиданно следуют три его вариации в привычной автору манере молекулярного письма. И кажется, что этих вариантов высказывания может быть едва ли не бесконечно много. Благодаря этому в книге Пивень предстаёт поэтом внутреннего напряжения и конфликта — и можно ожидать,

что в последующих публикациях его письмо окажется каким-то иным.

отсутствие по ту сторону трассы вечерами / тянет свет из односторонних сёл / многоярусной паутиной часто снимаемой / с лобовых стёкол в гараже / самоуверенными водителями после / многим конечно мерещатся пальцы / для подсчёта отрицательных величин / многие не берут молока и особенно / масла подсолнечного с табуретов / при дороге угощение это слишком / наглядный откуп

Василий Чепелев

Антон Полунин. Ходить и говорить
Харьков: Фолио, 2016. — 80 с. — («Лоция»)

Формально четвёртая (на самом деле все книги первого пула вышли одновременно) книга новой серии «Лоция», призванной «проявить наиболее значимые голоса, звучащие в украинском литературном ландшафте», представляет одного из самых ярких и заметных молодых киевских поэтов. В довольно тонко синтезированных стихах Полунина осознанное следование установкам поколенческого мэйнстрима (молекулярность, коллажность, фрагментарность, внимание к установкам language school, работа с лакунами, сложновыстроенные метафоры, рефрены) сочетается с чувственностью и телесностью, живущими в текстах историями (в том числе построенными если не на «чужой речи», то на «чужом зрении»), со звукописью и элементами вполне классического абсурда, иногда в отдельных текстах взрываясь прямым высказыванием или самоиронией (хотя Полунин в целом на удивление серьёзен). Выстраивание текстов из такого количества взаимосвязанных и противоборствующих компонентов довольно часто приводит к тому — в особенности в длинных стихах-циклах, — что стихотворение движется как автомобиль в пробке: дёрганое продвижение немного

вперёд сменяется вдруг продвижением резким и быстрым, скорость набирается мгновенно, а затем текст останавливается, стоит на месте, и автор, он же водитель этого попавшего в затор автомобиля, оглядывается по сторонам или вглядывается в себя, или отпивает кофе из стаканчика. Подобная организация высказывания — при сохраняющейся на одном уровне громкости речи — встречается нечасто и воспринимается вполне как фирменный почерк Полунина. С позиции же не аналитической, но читательской наиболее яркое впечатление производят стихи, в которых автор наследует чуть более старшим современникам — например, Линор Горалик («справедливые допущения», «абстракция») или кажущемуся лично мне очень созвучным Полунину в инфантильной, всепоглощающей нежности лирического высказывания Алексею Денисову времён книги «Хенія» («par in parem», «Быть хорошим необязательно»). Важно отметить, что Полунин одним из первых начал полноценно осваивать набирающий силу среди украинских исходно русскоязычных поэтов тренд билингвального письма. Так, в рецензируемой книге восемь стихотворений, написанных на украинском, не выделяются в какой-нибудь отдельный блок, а располагаются вперемешку со стихами на русском, совершенно при этом не выбиваясь из общего строя книги, лишь — на контрасте и с учётом специфики языка — усиливая некоторые особенности авторской поэтики: в этих текстах громче звукопись, которой Полунин всегда уделяет немало внимания, в них свежее звучат некоторые метафоры («до горища роззявленного / го-го / повз химер рогатих і вишкіри дебарка-дерів / турнікетів»).

Быть хорошим необязательно / И быть счастливым необязательно / А за свет заплатим завтра / А зубы вылечим никогда // ЗАГСы работают как положено / И мори ра-

ботают как положено / И дожди вторую неделю не о чем горевать.

Василий Чепелев

Наталья Полякова. Радио скворешен
М.: Воймега, 2016. — 72 с.

«Радио скворешен» — третья книга Натальи Поляковой (до этого выходили «Клюква слов» и «Сага о московском пешеходе»). Лейтмотив сборника — обращаясь к прошлому, осмыслить настоящее. Детство противопоставляется взрослости, городское начало — природному. Детали зачастую подаются как факт, не требующий интерпретации («Падают нотой до виноградный лист», «меня под мальчика стригли — всё лучше, чем жидкие косы»). Метафоры — довольно демонстративные («И ночь добавляет чернику / В манную кашу зимы»), рефлексия и культурная инерция, выглядящая, скорее, атавизмами литературности. Если было бы нужно подыскать одно слово, характеризующее стихи Поляковой, я бы выбрал — «своеобычные»; то есть одновременно и свои и — обычные.

А тебе выходить на площадь, / Где в сумерках обледенелых / Торгуют с лотка наощупь / Зрелостью яблок спелых.

Владимир Коркунов

Ян Пробштейн. Круг бытия: Стихи
Владивосток; Нью-Йорк, 2015. — 112 с. — (nid-ing.publ.UnLTD)

В эту маленькую книжечку поэт и переводчик Ян Пробштейн собрал стихи, призванные служить — и по отдельности и в совокупности — формулой его жизни. Усилим увидеть её в целом. Сквозная тема тут одна: взаимоотношения остро переживающего свою единственность человека с жизнью и смертью. Это столько же биография, сколько и метафизика, и даже так: биографическая метафизика; потому и

метафизика, что биография. Это высоко концентрированная и очень дисциплинированная речь — даже в верлибрах. Чуть архаичная, несколько церемонная: исповедь (иногда — попросту прямое исповедальное высказывание), одновременно беспощадная к говорящему и держащая жёсткую дистанцию между ним и слушателем. Пробштейн аналитичен вплоть до — и это при большом, иной раз чрезвычайно внутреннем напряжении — некоторой даже расщепленности. Воспитательница его стихов (строгая, требовательная) — традиция столь же поэтическая, сколь и прозаическая: традиция основательной, медленной, вдумчивой психологической прозы с вниманием к подробностям внутренних движений.

Воспаряя, душа устремляется слепо / в равной мере к прозренью и к самосожжению. / Единственный материальный след — это, / Быть может, только разрыв аорты. / И пока душа не застынет в камень, / переливаются соки души / меж таяньем и замерзаньем.

Ольга Балла

Дмитрий А. Пригов. Советские тексты
СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2016. — 272 с.

Первое издание этой книги вышло в 1997 году, спустя небольшое время после сборника Льва Рубинштейна «Регулярное письмо». Теперь спустя уже почти двадцать лет обе книги переизданы, и на фоне куда более полных собраний обоих поэтов эти переиздания невольно воспринимаются как литературные памятники, тем более что уже в годы своего издания они отсылали к предыдущей, ещё советской эпохе, когда создавались все эти тексты (в данном случае к рубежу 1970-80-х годов). Действительно, сборник включает самые, пожалуй, хрестоматийные стихи Д.А.П. — про Рейгана и *милицанера* (не хватает разве что стихотворения про Куликово поле), — стихи,

наиболее напоминающие *поэзию*, пусть и существующую в ироническом модусе. Сериальные тексты, сопротивляющиеся чтению, представлены весьма дозированно, не нарушая привычного образа Д.А.П., лишь в последние годы обретающего объёмность, всё меньше напоминающего позднесоветскую маску-миф «поэта-ирониста». Но именно хрестоматийный корпус, отчасти и сформированный первоизданием этого сборника, и вошёл в состав понятного всем культурного кода, проступающего в стихах новейших поэтов (Андрея Родионова, Романа Осминкина и других).

Вымою посуду — / Это я люблю / Это успокаивает / Злую кровь мою // Если бы не этот / Скромный жизненный путь — / Быть бы мне убийцей / Иль вовсе кем-нибудь // Кем-нибудь с крылами / С огненным мечом / А так вымою посуду — / И снова ничего.

Кирилл Корчагин

Переиздание известного сборника 1997 года появилось вскоре после выхода второго тома посмертного собрания сочинений Пригова, и это позволяет сопоставить составительский проект «Нового литературного обозрения» с авторской структурой «Советских текстов». Название книги отражает, разумеется, и время создания, и пафос (насколько в случае Пригова можно говорить о пафосе) осмысления простого лишь на самый поверхностный взгляд конструкта «советский поэт»; «советское» в этих текстах предстаёт как онтологическая категория, а выявить её помогают автометаописание, остранение и прочие приёмы, которыми полны нарочито «бесхитростные» стихи Пригова: сквозящее в них ощущение двойственности, одновременного иронизирования и любования — вероятно, и есть то «мерцание», о котором Пригов не раз говорил в своих теоретических текстах. В сборник вошли едва ли не все хрестоматийные, всегда пребывающие на слуху при-

говские циклы, от «Апофеоза милицанера» до «Образа Рейгана в советской литературе»: поразившие современников при первом прочтении, они не теряют силы и сейчас, подчёркивая магистральность «советского» проекта для Пригова (наряду с проектом «авангардистским»). При этом наибольшее впечатление в контексте имплицитной задачи сборника производят такие сериальные непозитические тексты, как «Предложения», «Некрологи», «Призывы»: их «жанровые» обозначения в сопоставлении с самими текстами выглядят примерно так же, как «маленькие верёвочки, не пригодные ни к какому употреблению» из известного анекдота, напоминая о том, что Пригов как никто умел классифицировать и приспособлять к делу тот «заупокойный лом», который открыл в других, но не в себе, Маяковский:

Предлагается

представителям партийных, комсомольских, профсоюзных, пионерских и прочих общественных организаций, членам творческих союзов, организации и группомов, деятелям мировой и национальных культур, сотрудникам органов охраны общественного порядка, милиции и госбезопасности и широким массам общественности прибыть 7 февраля 1837 г. на Чёрную речку близ города-героя Ленинграда с целью проведения митинга протеста против готовящегося зверского убийства великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина.

Интересно, что в неблаговидной роли посмертного ниспровергателя Пригова в своё время пытался выступить Дмитрий Галковский, собравший антологию советских текстов «Уткоречь», тоже с предуведомлением, — текстов, клишированность которых делает из них редимейд. Если о степени радикальности стратегий Галковского и Пригова можно спорить, то в части осознанности стратегии Пригов, бесспорно, выигрывает.

Илья РИССЕНБЕРГ. Иномир. Растяжка: Стихотворения

Вступ. ст. А. Маркова. — М.: Новое литературное обозрение, 2016. — 184 с. (Серия «Новая поэзия»)

Стихи Ильи Риссенберга, харьковского поэта старшего поколения, лишь в недавние годы получившего относительно широкую известность, — это, конечно, не поэзия отдельного поэта, но целая литература, пусть даже «малая» (если вспомнить уже порядком обветшавшее делёзовское определение). Эти стихи словно бы существуют в вакууме, непосредственно соприкасаясь только с каббалистической традицией: на уровне формы стихи Риссенберга вполне консервативны, однако сама их ткань такова, что едва ли кому-то придёт в голову рассуждать о традиционности их формы: поэт словно пытается привести русский язык в некое принципиально новое состояние, когда каждый слог начинает значить нечто новое, не то, что он значил в конкретном слове. При это читать стихи Риссенберга — большое испытание: плотность связей и отсылок в них такова, что они могут показаться едва ли не заумью — и шансы уследить за мыслью поэта очень невелики. Стихи новой книги отличаются от прежних неожиданным обстоятельством — они представляют собой бескомпромиссную гражданскую лирику: их главная тема — украинские события последних двух с половиной лет (революция, а затем война). Иногда Риссенберг выносит прямые суждения о конфликте (хотя и в присущей ему «афазийной» манере), но более интересны стихи, которые, следуя завету Маяковского, как бы сами становятся войной, смысловой катастрофой, чреватой полной аннигиляцией поэзии.

*Ивовый прутик прости коллективный
лехаймов коктейль / Что отпраздновали
замечательно / Чашу позора испив я пропал
в Иловайском котле / Лишь остаточных лет
замешательство*

Если кому приличествует издаваться в серии «Новая поэзия», так это точно и в первую очередь Илье Риссенбергу. То, что он делает со словами и смыслами (нераздельно со словами-и-смыслами) — пожалуй, наиболее новое, радикальное и трудное из всего, что сегодня существует в русской поэтической словесности. В чистом виде и больших количествах это едва выносимо (и неудивительно, если вызывает отторжение), чтение его требует постоянного напряжения, внимания к каждому слову — дух почти не перевести. Риссенберг работает с расплавленной речью, развивает особого рода скоропись, стремясь схватить быстрое и неочевидное движение интуиции. Это происходит у него на уровне отдельных слов, свёрнуто в них (может быть, поэтому один из немногих, кто хорошо его понимает, — автор предисловия к книге Александр Марков, делающий нечто подобное — тоже редкостное — только на уровне фраз, связей между словами, притом в области теории культуры). Тёмный и яростный, как библейский пророк, Риссенберг на самом деле очень понятен. Более понятен, чем, наверное, мы готовы понимать, — потому что органичен. Его словотворчество вытекает из собственной логики и пластики языка, прямо продолжает её, востребует её ресурсы. Он ни в малейшей степени не небожитель, чуждый актуальным заботам современников, и не умозрительный экспериментатор. В «ИноМире» он говорит о самом жгучем, что вообще сегодня может быть: о войне в Украине, о состоянии мира и человека в связи с нею. И говорит прямо, прямее всякой публицистики о том, в связи с чем мне не раз думалось, что это не умещается в рамки существующего языка. Риссенберг изобретает для этого новый язык, вернее, он его порождает: переплавляет уже существующий, негодный, окольный, закосневший в условностях, — и лепит новый, бьющий в самую сердцевину вещей.

Снимет на плоиия жилое / Угол смерто^к/дружево наглое: / Ложь на ключевом аналое, / Ротное язычество злое, — / Алое из кожи алоэ. / Слово не от мира, однако же.

Ольга Балла

Илья Семенович Семенов-Басин. Лира для диких зверей

М.: Время, 2016. — 96 с. — (Поэтическая библиотека)

Человека окружают простые вещи. И они — самые удивительные. Но для удивления надо найти язык. Быть ли ему простым или сложным? Прямым или иносказательным? Как выказать своё удивление так, чтобы оно не исчезло? Вот о чём эта книга, если позволить себе войти в неё. Обрисовать не зиму, но лучшее и единственное, что было этой зимой; не Рим и Флоренцию, но то мимолётное, что остаётся, если ты сможешь — нет, не остановить — но совпасть с ним на мгновение.

бывает здесь и неизменное / по дороге от форума к цирку / только собаки да влюблённые

Андрей Щетников

Александр Скидан. *Membra disjecta*

СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, Книжные мастерские, 2016. — 212 с.

Новая книга Александра Скидана заметно отличается от предыдущей, «Расторжение», включавшей избранные стихи наряду с эссе, и представляет собой книгу-удерживание дистанции, в которой автор пересобрал уже знакомые тексты вместе с недавно написанными, изменив их последовательность и структуру. Книга проиллюстрирована изображениями из медицинского трактата XVIII века и состоит из шести частей с англоязычным стихотворением в роли коды-зачина и двумя приложениями, вводя-

щами в проблематику телесности со стороны вербального. Особенно ценно в книге, помимо недавно написанных циклов «Стихотворения в прозе» и незаконченного цикла «Когнитивный капитализм», «Приложение I», включающее одно из сохранившихся своеобразных *рэнгу*, написанных совместно с Аркадием Драгомощенко и датированных третьим июля 1999 года, как бы раскалывая два века надвое чётко очерченной восточной традицией: «Уходит жара / Уходит время / Только вишни одни»; «Именно они зернятся в зрачке / Обращённом внутрь / *Insight and blindness*». Проблематика фрагмента у Скидана уже не раз рассматривалась критиками: так, Дмитрий Голышко-Вольфсон подчёркивал, что «Цитатная мозаика в стихотворениях Скидана предстаёт искушением искушённого читателя. <...> При этом практикуемый им коллажный принцип письма исключает присутствие авторского лирического голоса». Между тем, в новой книге происходит перенос «цитатной мозаики» с одного отдельного текста на всю структуру книги; чтение из перемещения между строк, что свойственно поэтике Драгомощенко, превращается в «перемещение посредством книги»: её «разъятые члены» или «расщеплённые объекты», распадаясь, соединяют несоединимое — субъекта и саму композицию.

это как стена дождя / или стена новостей / когда ты мелом крошась / как если б мир покачнулся / и его ещё можно было спасти / только таким образом // крошась // но мир — это и есть стена новостей / в которую вмурован твой мел

Ян Выговский

Стихи Александра Скидана лежат на грани. С одной стороны, это «университетская поэзия» пастиша и дизайна, склеек, реминисценций, инвектив и соположений. То есть, в известном смысле, такая поэзия оказывается «традиционной», если не ска-

зать «классической». С другой стороны, Скидана всегда интересует именно разрыв отношений традиции и современности, тот сдвиг, скольжение (соскальзывание), которое необходимо «новому», чтобы возникнуть, закрепиться, развиваться в самовитую систему новых значений, описывающих новый аппарат мысли, субъективности, письма как такового. Перед нами художник по преимуществу: кажется, сам образ жизни автора-фланёра подпадает под какие-то определения, имиджевые модели. Но, если верить таким актуальным авторам, как Славой Жижек, всё в мире значений, слов, идеологий и образов может мимикрировать вплоть до своей противоположности. Я думаю, Александр Скидан — это современное искусство в своей сути, он и человек, и текст, и бог из машины, который появляется тогда, когда современность хочет найти себе какие-либо определения. Пластические фигуры поэзии Скидана, созданные в известное время, сформированные неким контекстом, который мы для простоты называем Временем или Историей, на самом деле как хамелеон трудны и теперь, и завтра, если это завтра когда-нибудь осуществится и будет каким-нибудь образом зависеть от художественного. Вообще идея литературы как радостного труда (намёк на марксистскую утопию) наиболее полно присутствует в дискурсе этих лексикологических упражнений. И читатель может получить если не наслаждение, то, по крайней мере, химеру подлинности и, возможно, того пронзительного провала, который совпадает с ощущением жизни как живого. Это противоположно буддийской медитации, а связано, скорее, с принципом нахождения Дао, которое обретается всегда как кунштюк, фокус-покус, не становящийся аттракционом, а требующий перманентной включённости в процесс. «Слушайте музыку Революции!» — этот старый клич превосходно применим здесь, внутри и снаружи текстов книги «*Membra Disjecta*».

Мрачный пафос, отчасти сентиментальный, / отчасти циничный, что, возможно, одно и то же, / торжествует в финале. Тогда как в целом / это смешной, смешнее некуда, фильм.

Пётр Разумов

Юбилейное избранное Александра Скидана, главные тексты и циклы из прошлых книг, новейшие стихотворения и даже шуточные стихи — повод попробовать сказать кое-что об основах письма, общих для всего корпуса его текстов.

Когда мы читаем стихи, один из главных вопросов, который встаёт перед нами: какое автор имеет право на эти слова? У современной поэзии есть несколько наработанных вариантов ответа. «Я имею на них право, потому что каким-то мучительным образом наследую тем, ушедшим, кому эти слова принадлежали раньше». «Я присваиваю их как готовые, мёртвые вещи, они больше ничьи, я могу ими играть». «Я говорю не за себя, а за других — а они, другие, этого заслужили». К практике Скидана все эти варианты имеют определённое отношение, но основной её принцип, кажется, всё же иной.

В стихах Скидана мы часто узнаём знаки классической и модернистской поэзии, философии, политической мысли. Но это не «чужая речь», элементы готовых, мёртвых дискурсов, подлежащих препарации, анализу. Напротив, все эти тексты, вся стоящая за ними культура и история — от Маркса до Вагинова — своя, облюбленная, та, от которой не отказываются. (В этом смысле отношения Скидана с предшественниками гораздо ближе традициям ленинградского андеграунда, чем московского концептуализма.) И, тем не менее, в его стихах мы всё время чувствуем отчуждение от этой «своей» культуры — невозможность в полной мере пользоваться её словами, невозможность выговаривания при установке на предельную откровенность.

От чего возникает этот зазор, для чего он нужен? Психолог выразил бы это лучше меня, однако мы знаем, что опыт любви человека — это, среди прочего, опыт неудовлетворения, невозможности, что любая ласка тщетна и не достигает отдаляющегося объекта желания. Мука непопадания — важнейшая часть любого любовного акта.

Когда читаешь подряд «Membra disjecta», становится отчётливее чем когда-либо видно, что Скидан — очень эротический поэт. Как мне кажется, его отношения с традицией также устроены эротически. Тексты и практики, к которым он отсылает, избраны как любимые. Именно по этому праву они принадлежат говорящему. Любая аллюзия — подтверждение, жест верности. Любое богохульство, поношение — акт страсти. В этой ситуации отчуждённость, несовпадение становятся необходимой частью поэтического акта (акта речи и акта чтения). Томительное бессилие слов, которые чувствует читатель в текстах Скидана, выдаёт прежде всего любовную, эротическую природу того отношения, в которое они вступают с читателем.

Растление. / Сантименты. Россия / выпадает из памяти, / как роса. Но разве он, восхитенный, забывает, / что помимо домогания и любви / есть недостижимая тщета ободной ласки, помавание / боли, когда, обретаясь в смерти, смотреть / смерть? Многоочитая падаль, пусть / пляшет ампула в ледовитых венах, раскинь / кукольные тряпичные руки, ни хуя себе. Луч / проектора пел, как одна уже пела в церковном хоре, у / каких таких врат, в какое пекло.

Игорь Гулин

Эта книга о том, как сознание интенсифицирует опыт, выплавляя формы происходящего посредством мясорубки языка. Язык здесь служит проявляющим механизмом памяти, содержащихся в ней разроз-

ненных эротических впечатлений, отдалённых исторических трагедий, интуиций настоящего времени. По этой книге можно проследить последовательный отказ автора от *литературной памяти* в пользу *памяти действия* как того, что позволяет собрать событие, убив язык. Символические силы отправлены на работу политического присутствия. «Подлинный образ прошлого проскальзывает мимо», но, титаническим усилием задержав всю плоть события, атлетическим жестом поместив его на жертвенную плоскость того, что будет съедено забвением, автор создаёт момент задержки, где поэтическая память и мечта индустриально-самоподчинения неназванных процессуальных машин схлопываются. «Кровь стоит спустя рукава», пока ты можешь видеть, но всё, что ты видишь, проецируется в «малое сознание» смерти. Попытка развить острое, режущее зрение ведёт к самовысмеиванию, но именно между пафосом перекрученной формы, способной помнить, и горькой иронии и располагается эффект — эффект отчаяния, размыкающий «колени безумию».

где смерть живёт как «малое сознание» / на дне «большого», опершись о свод / акрополя немые изваянья / все наши мысли переходят вброд / и достигая берега значений / нашарив средостенья крестовик / как воинство летучих сновидений / переломляют ропщущий тростник

Евгения Суслова

Андрей ТАВРОВ. Державин
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2016. — 72 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»)

Искать в новой книге Андрея Таврова развитие поэтических принципов XVIII века — занятие обречённое. О том, что Век Разума вовсе не был веком интеллекта в современном расхожем значении, имеется замечательная книга Татьяны Смоляровой «Зри-

мая лирика. Державин». Если XVIII столетие как-то и присутствует в «Державине» Таврова, то не стилизацией одического слога, не внешне-стихотворными элементами, а визуальной ориентированностью мышления. Разум был зрячим, требовал образов, всё новое, как и всё скрытое, надо было немедленно увидеть, объяснить и воспеть; в этой рациональности уже сквозит блейковское безумие. Державин «Державина» — поздний, тех своих произведений, в которых, «Жизни Званской» прежде всего, «мы имеем дело с образами, а не с понятиями, с картинами, сменяющимися друг друга, а не с логически выстроенным рассказом» (как пишет Смолярова). Отношение поэтики Таврова к визуальности сложно, то есть противоречиво и многослойно, о чём нам уже приходилось писать: с одной стороны, «назначение имени в поэзии Таврова — вытащить на сцену сущность, запустить действие вещей» (Воздух. 2014. № 2/3); с другой — «стихи Таврова не зрелищны. Образы, самодовлеющие, фактурные, многосоставные — и часто именно *составленные*, без подгонки частей — вводятся не столько через их собственные зримые качества, сколько через положение в пространстве» (Литература. 2014. № 20). Важно нечто назвать, важен жест предъявления, но не возможность предъявленное узреть; чувство пространства, чувство вместимости самых разных сопричастующих предметов и действий — вот что важно. Точка зрения в стихах Таврова стремится свести всё воедино, словесно воспроизвести единство мира, тотальное отсутствие границ: между духом и материей, между прошлым и настоящим, между одушевлённым и неодушевлённым, между существами, наконец; это своего рода «экзистенциальный минимизм». Трансгрессия, выход за грань обыденного сознания и опыта — предпосылка всего происходящего в этих стихах. В них моделируется как бы остановленный, длящийся

миг откровения. Стирание всего, что мы, как думали, знаем, и создание связей заново, уже новых, — по сути, малый апокалипсис; так и называется завершающий (к которому, как к вершине, и восходят смыслы книги) текст «Малый апокалипсис лейтенанта Ч.». Апокалипсис, собственно, *откровение*, как «момент истины», сопряжённый с переворотом всего и вся, взрывом привычного. Чтобы читать стихи Таврова книжкой, подряд, нужно быть готовым не столько даже к метафоре в качестве единицы смысла (знакомых с поэзией Парцикова этим не удивишь), сколько к отмене логических связей при сохранности связей синтаксических.

Пограничность (вос)создаваемого опыта ставит эти тексты как бы на грань поэзии, снижая и требование поэтической «выделки». Упругое натяжение фразы, и то не везде допущенное, становится здесь чуть ли не единственным знаком мастерства.

*майор разводит плечи что тиски / крутя
воздушный штопор и бутыль / сгорает в
небе спиртом без огня / и это осень битвы //
мы умираем / на бастионах Трои вот и пика
/ ломает череп и блестит зубами / и
гидроплан взлетает в башмаках*

Марианна Ионова

Многослойный пазл тавровского текста, при кажущейся несвязности отдельных сегментов, содержит вполне определённое послание (в противном случае это был бы энергетически-стихийный хаос). Так, опираясь на ассоциативный ряд, связанный с мифом о Голгофе, Тавров приводит читателя к сходным — но не тождественным — эмоциям через другие слова и смыслы. Ритмы не привязаны к законам языка/стихосложения, а черпаются из ночи и плача, рассвета и страха. Мир в этом ракурсе состоит из близких по природе (уменьшенных до атомарного факта), отчасти гетерогенных элементов, которые придают новый объём

привычным вещам («Дриада»). В программном цикле «Малый апокалипсис лейтенанта Ч.» и ряде других текстов действие стартует в нижней точке катарсиса (в которой, скажем, упиваясь античным умиранием, нередко оказываются тексты Алексея Пурина), но благодаря «шевелению вселенной словами» выводит к просветлению. Понимание происходит чаще на уровне ощущений, чем в результате безусловного считывания смысла. Гирлянды метафор не то что «схлопываются» — передают сообщение и «отворачивают» от себя, обращая к новым — вплавленным в текст — «местам силы». Заявленное в аннотации сравнение поэзии с философией оправдывается всем пафосом «Державина». В случае Таврова *ars poetica* действительно продуктивнее: философ находится в позиции пророка, знающего; поэт — в роли его создателя, оперирующего энергией/словом — из безусловного.

*в глубине имени дышит имя / между
мизинцем и льдиной / где язык сходится с
горлом а птаха с землёй / и оживает пламя
протаивая до себя / как мать до дочери*

Владимир Коркунов

В этом сборнике стихотворений, как, впрочем, и во всех остальных, Андрей Тавров выстраивает личную метафизику (личную — поскольку пережитую собственными чувствами, собственным телом и основанную на собственной образности, но несомненно претендующую на то, чтобы выйти за пределы персональных смыслов). Он выщупывает словами систему мирообразующих связей, обращая прежде прочего внимание на те из них, что рассудком не улавливаются; прослеживает структуру волокон, образующих самое вещество бытия. Всматривается в незримое глазу (для описания чего, впрочем, вполне применимы, ежели умеючи, зрительные образы), произносит произносимую часть несказуемого. Собст-

венно, он делает то, чему привычнее (для нашей культуры) было бы высказаться языком философских категорий, — но выполняет работу существенно более тонкую, чем та, к которой приспособлен философский теоретический инструментарий, так что первая относится к последней как (подвижный) процесс к (фиксированному) результату. Родственное более прочего мифу или, скорее, мифу в его практическом применении — шаманству, это занятие, тем не менее, — чистая поэзия, поскольку осуществляется средствами, свойственными исключительно ей: средствами образа, звука и ритма.

*Вот ветер подробный / выверяющий по
звезде позвоночник / человеческий ли конский
/ где он не кость ещё не древний в нервах
ствол / но пляска колбочек стеклянных с
кровью / меж выпуклостью глаза и звездой,
/ меж лёгким вогнутым и вдохом / сгущаю-
щимся в звук как конь в прыжок / вот он
летит из мускулов и света / земле его не
взять*

Ольга Балла

Евгений Туренко. Здравствуй, я: Последняя книга стихов
М.: Книжное обозрение, 2016. — 72 с.

Эта книга — трагический документ. Написанная в период тяжёлой болезни, она предваряется вступлением автора, где природа её исчерпывающе объяснена: «За время написания книги, которое было почти несовместно с моим физическим состоянием, по временам оставившим мне лишь шанс наблюдать за появлением букв, строк и т. д., и которое, возможно, помогло частично отстраниться и от боли, и от текстов, я как будто нашёл для себя новый метод стихосложения, хотя — это, конечно, не вполне точное и не вполне выясненное определение». Как это устроено, понять невозможно, но кажется, что язык, который

поэт в себе воспитал (ведь можно так сказать об интонации, структуре, коллекции приёмов, которые были наработаны автором?), отступает, как океан перед приходом большой волны, и обнажает предшествующие слою речи — собственной и чужой, поэтической и речи вообще — чтобы назвать неназываемое. Эта книга — своего рода ретроспективный травелог, поэт восстанавливает имена, объясняющие причину собственного существования, от Гомера до Аверинцева, от Платонова до Ерофеева, от Поплавского до Мандельштама. Он обращается к друзьям и ученикам — Андрею Санникову, Виталию Кальпиди, Елене Сунцовой, Алексею Сальникову, Екатерине Симоновой, Александру Петрушкину, Руслану Комадею, наконец, к жене Татьяне, и обращения эти почти всегда не воспоминания, но назначаемые встречи без указания места и времени. Во второй части («Апокрифические приложения») адресация смещена окончательно в сторону надчеловеческого, нет ни тени иронии, которую Туренко умел как мало кто превращать в движущую силу текста, осталась только молитва. К изданию рукопись готовил Руслан Комадей: вероятно, он и принял решение сохранить все многоточия и тире, о которые запинаятся глаза читателя, точно они выталкивают из собственно литературы в область постижения вещей настолько горьких и страшных, что суетное желание узнать в текстах знакомого поэта кажется таким же безнравственным, как надежда увидеть в искажённом болезнью лице прежнего друга и учителя. Туренко простился этой книгой с теми, кто его любил. Не исключено, что внешним, как говорят иногда верующие, это послание не предназначалось.

*А тишина, и папайи по пояс, / с ног до
утра. / Но — приближается медленный
поезд, / вот и пора / ехать и ехать — вдоль
по баобадам, / хоть бы во сне, / как по
железнодорожным ухабам, / как по Луне, /*

будя то ниггером, то прохиндеем, / как в африканском кино. / Завтра всегда... а поверить не смеем... / смерть, и — смешно!..

Наталья Санникова

Амарсана Улзытуев. Новые анафоры
Предисл. Л. Анненского; послесл. Е. Рейна. — М.: Время, 2016. — 128 с. — (Поэтическая библиотека)

Соединить сложную литературность и рефлексию — и страстную витальность, тонкость — и грубую крупность, глубокую память христианской культуры — и языческое самозабвенное неистовство? Да ещё так, чтобы эти, почти разноприродные начала, не соперничали друг с другом, но, напротив, усиливали друг друга и складывались в сильную жизнеспособную цельность? Едва мыслимо, но бурятскому русскому (эти два слова тут надо бы срастить в одно: русско-бурятскому, бурято-русскому, и даже без дефиса) поэту Улзытуеву это удаётся. Тексты такой редкостной породы возможно писать, кажется, лишь будучи человеком двух миров, притом принадлежа каждому из них полностью — и обоим одновременно. Ему удаётся и это. Пишущий и думающий по-русски, пропитанный европейской культурой и воспитанный русским словом (сам Амарсана признавался, что по-бурятски за всю жизнь написал единственное стихотворение, да и то в детстве), он вводит в русскую речь и в русское чувство иноустроенный опыт. И дело здесь даже не в новой для нашей поэзии анафорической модели стихосложения, которую поэт культивирует (вошедший в сборник «Манифест II» обосновывает её теоретически) и которую, кроме него, вроде бы никто из пишущих по-русски не использует (по крайней мере, так настойчиво). Дело в самом качестве звука, в самой его пластике.

Чистое золото орд моего лица, / Чик узкоглазым, как лезвие, взглядом — и нету его, супротивника мово! / Вырастил я нос —

да не нос, приплюснутый кувалдой, / Выпротстал из-под жёстких волос ушки на макушке — слушать топот судьбы.

Ольга Балла

Анна Цветкова. Con Amore: Стихотворения
Предисл. Д. Давыдова. — М.: Водолей, 2016. — 96 с.

Новая книга Анны Цветковой будто бы продолжает предыдущую («Кофе Сигареты Яблоки Любовь»), но на несколько ином уровне. Кофе, сигареты и яблоки по-прежнему составляют некоторую базу предметов, окружающих лирическую героиню, переезжают в новый сборник и рубашки и свитер, но эта книга ещё более интимна, ещё более сжата в пространстве — то до спальни или кухни, то — до больничной палаты. Обращений ко внешнему миру меньше, названные имена не выполняют роли культурных маяков, это просто Рома и Лиза или Таня, а не Достоевский. Перед нами своего рода дневник, в котором перемешаны воспоминания, моментальные ощущения и письма — отправленные и неотправленные. Читатель погружается в хронику рефлексии, затрагивающей, прежде всего, отношения, в первую очередь — любовные, очень напряжённые, больные, но в этой боли есть место для моментов счастья и радости, отчаяние в ней сменяется надеждой, а воспоминания несут скорее целительное, а не травмирующее начало. Присущее этой поэзии внутреннее напряжение заставляет вспомнить любовную лирику Дмитрия Воденникова, но Цветкова, кажется, подпускает читателя ещё ближе, не стесняясь ритмических неровностей, подчас шероховатой или неточной рифмы, которая, пожалуй, ещё более углубляет эту близость.

когда дожди — то дым от сигарет / и разговор там где тепло ладони / и глухо там в углу неяркий свет / который чтобы ждать и

помнить // часы на кухне время не прошло / оно всегда болит как будто рана / и только память говорит — всё хорошо / отбрасывая тень на край дивана

Павел Банников

Почти прямая речь. Нет — именно прямая, с названием всего настоящими единственными именами. Минуя свойственные прозе защитные условности, как и условности, свойственные многим стихам: «скажу тебе наверно шёпотом / о том что — не умею жить...». Редкая разновидность речи — внутренняя куда более чем внешняя, бывающая только между совсем близкими людьми. Книга-письмо (надо думать — единственному адресату), книга-шёпот, книга — единственно о том, до чего можно дотянуться глазами и, главное, — пальцами, кожей, — книга-осознание. О том, между чем и говорящим человеком нет никакого расстояния. Книга внешне едва ли не предельно простая и ясная и с трудной сложностью внутри, не находящей разрешения — но и не ищущей его.

знаю, всегда будет права эта бездна — воздуха, неба, воды, / для которой наши частности совершенно ничто — / но пока колотится сердце, я думаю — ну вот ты / теперь спишь, завернувшись уютно, / и всё хорошо

Ольга Балла

Ксения ЧАРЬЕВА. На совсем чужом празднике: Первая книга стихов. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2016. — 48 с. — (Серия «Поколение» вып. 43)

Ксения Чарьева подошла к составлению первого и долгожданного бумажного сборника радикально, не включив в него добрую половину лучших своих стихотворений. Тем не менее, по этой книге можно понять, почему Ксению часто называют в числе лучших молодых поэтов. Её регулярные

стихи полны выдающейся страстности и, я бы сказал, скорости мышления («на карте памяти и пара чисел / вокруг цветная от слов вода / я верю в скорость, и я превысил, / а прав и не было никогда»), а верлибры — наоборот, созерцательной медлительности («по утрам будто из путешествия / на места возвращаются вещи // книга // нож, его долгая память о коже яблока»). И то, и другое — разговор «на разрыв», предельно честный. Словесная работа на грани фола — потому что «чистые» сантименты давно таковой считаются — очень ответственно, и тем удивительнее, что у Ксении Чарьевой получается брать на себя эту ответственность, как бы не созная её. Разумеется, обо всём этом имеет смысл говорить, только если стихи хороши, и у Чарьевой они хороши не только безусловным горением, свершающимся с разной интенсивностью, но и умением формулировать — иными словами, в какой-то мере обуздывать это горение, позволять и другим смотреть на него, пусть даже для автора это может быть болезненно. Вся книга Чарьевой иллюстрирует этот процесс — достаточно взглянуть, например, на два соседних стихотворения. Первое начинается строками «лицом к лицу лица не утаить / нам не хватило смелости представить / что сделает вода когда захочет пить // осталось только узнавать / в раллистах насмерть врезавшихся в память / друг друга как себя»: перефразировка Есенина позволяет обозначить *своё* личное, говорить о стыдливости, с которой связан и страх гибели себя-в-другом, и желание такого растворения; о вырастании доверия, желания делиться детскими воспоминаниями, в том числе травматичными (в «раллистах насмерть врезавшихся в память» угадывается воспоминание о гибели Айртона Сенны, почему-то действительно знаковым событием для детей начала 1990-х). Второе стихотворение состоит из четырёх строк: «небо синее печенье / клёны клювы / трубы рты / небо чистое стеченье обстоя-

тельств высоты». С одной стороны, здесь тоже присутствует детское восприятие, но, с другой, оно не опосредовано; с третьей же, этот «детский» импрессионистический образ выливается в афористичную формулировку, сделанную на ином уровне мышления, пришедшую, может быть, (не)случайным созвучием. Стихотворение на один вдох и один выдох, принципиально иная скорость; раз уж мы тут говорим о «неуместных сантиментах», то к письму Чарыевой можно применить неуместное сравнение с песней «Машины времени» «Костёр»: одни её стихотворения — костры экономные, другие — моментально и ярко сгорающие; стихотворение второго рода (продолжим рок-сравнения) могло бы сказать о себе словами Джима Моррисона, который в собственном представлении был кометой или падающей звездой, мимолётной и незабываемой. В одном стихотворении, собственно, об этой двойственности и говорится: «если день будет ясным / мы увидим друг друга как неопытные рыбаки // если речь будет ясной, / слово сможет прожечь / за меня, и я проживу следом за словом / через дырку, оплавленную по краям». Ясный день или ясная речь — выбор, который Ксения Чарыева никогда не делает окончательно — и хочется надеяться, что и не сделает.

я похож на кончик карандаша / чьи намерения тверды / но моя доподлинная душа / изготовлена из воды // как вода умеет играть и течь / мимо диких прекрасных мест! — / но слова всегда заслоняют речь как рука / заслоняет жест

Лев Оборин

Дебютная книга Ксении Чарыевой, кажется, является воплощением топоса поэзии как музыки, предпочитая его всем прочим: очевидно, что это предпочтение требует наличия слуха, восприимчивости к звуковым оболочкам слов. Слуховая одарённость среди молодых поэтов — редкость, но

в случае Чарыевой она оборачивается не только внимательным выстраиванием «звука» стихотворений, но и нарочитостью аллитерации, которая в отдельных текстах оказывается самоупоённо замкнутой на себя. Чарыева — один из немногих молодых поэтов, способных своими стихами бесстрашно заявить о связи с традицией. При этом благоговящее, не уничтожающее собственную речь поэта, влияние предшественников в её стихах видно не только в плоскости отдельных тропов (так, «любящий свет» Чарыевой заставляет вспомнить сразу Есенина, Бунина и Ахматову, её «буквы, стлавшие нам путь» — Волошина, и т.д.), но и на уровне интонации: для преодоления притяжения предшественников то и дело задействуются силы, которые имеют все шансы стать доминантой её поэтической речи.

я похож на кончик карандаша / чьи намерения тверды / но моя доподлинная душа / изготовлена из воды // как вода умеет играть и течь / мимо диких прекрасных мест! — / но слова всегда заслоняют речь / как рука заслоняет жест

Алексей Порвин

На первый взгляд, стихи Чарыевой кажутся ностальгическими, в них преобладает нота прощания с детством и юностью, предстающими «потерянным раем», в котором зарождается, скажем так, экзистенциальное измерение субъекта. Даже если остановиться на первом взгляде, эти стихи заметно выделяются на фоне тех текстов, в которых «профессионально» разрабатываются ювенильные и ностальгические мотивы. Детство, девичество и юность здесь — сконструированные (художественными средствами) ситуации, которые создаются поэтом для обнаружения тех категорий, посредством которых может быть определён субъект. Похожая операция проделывалась и авторами-женщинами предыдущего поколения — от Анны Горенко до Дины Гатиной,

— но Чарыева всегда сохраняет дистанцию по отношению к происходящему в текстах, хотя и не отказывается от визионерства.

похвали печеньё за соль и сухость / за сходство с песком / за намёк / на море // мало ли били / мало ли чем / бытовыми приборами / бедным бидоном / окаянной канистрой // когда мне грустно / шли мне открытки с изображениями гоночных автомобилей / чтобы я чувствовал, будто всё время думает обо мне / кто-то лёгкий / и быстрый

Денис Ларионов

В языках, где произошла редукция безударных гласных, стихотворная просодия обнаруживает большее тяготение к тонике и силлабо-тонике (доказательная база содержится в работах М. И. Лекомцевой). Видимо, именно эта фонологическая подоплёка, а не надуманная метафизика, и обслуживает вшитую мнемонику чарыевских текстов: каждый второй запоминается влёт и сходу, с приторностью из совсем другой эпохи.

Удушающе-эйфорический эффект формальной приудобленности суммируется с дискомфортом на содержательном плане: автор ловит и распинаяет себя в самых кризисных точках, в чём основательно поднатерел; это тот самый эмотивный насморк, циклотимический провис между субдепрессией и гипоманией («неделя / после которой так трудно поверить, что ничего не кончено, что будет что-то ещё»), стоивший многим суицидальной попытки. Характеристики процессов сбиваются в кучку, липнут к предметам, становясь метафорами («нож, его долгая память о коже яблока»). Лирический субъект трогательно запинаяется и режется об окружающий мир. Как писали в одном трип-репорте, «очень боялся, что из коридора поползут сапоги».

Задекларированная Чарыевой приверженность лекалам и идеалам детской литературы толкает на поверхностные поиски сходства, но попытка обречена: дела тут

вполне нуаровые, взрослые и развращённые («красному снегу мы кланялись в мокрые ноги», «читала книгу из земли, вширь разводя её края»). Кажется, главное здесь — как раз осязание и колористика (недаром в финальном тексте с неба идёт земляной дождь), а шкала кельвина-чарыевой простирается приблизительно от холодных красок домов, куда опускают руки, до кровавых пятен по краям несомого чертежа. Впрочем, стихи про кровь и чертёж затерялись где-то на полпути от цифровой книги «Стекло для четырёх игроков», едва не отхватившей три года назад Премию Белого, к полноценному бумажному дебюту.

как из пожара, ношú из стиральной машины / всегда как впервые / жалкие вещи, тяжёлые, еле живые / часто в дороге одна или две погибают

Валентин Воронков

Андрей Чемоданов. Ручная кладь
М.: Воймега; Творческое объединение «Алконость», 2016. — 128 с.

В предыдущей своей книге Андрей Чемоданов представал своего рода русским Чарльзом Буковски — поэтом, укоренённым в литературном сообществе, но смотрящим на него как бы со стороны — со стороны люмпенизированной безденежной жизни московской богемы. Тем стихам была присуща особого рода искренность и пронзительность, которая выделяла Чемоданова среди других представителей «творческого объединения “Алконость”». В этой же книге то, что ранее составляло предмет исповедальной лирики, было переосмыслено как своего рода авторская маска: классический стих, ритмы городского романа, лагерной и солдатской песни, к которым прибегает здесь поэт, только усиливают это впечатление. Голос поэта словно бы сливается с голосом той поэзии XX века, что обычно остаётся за пределами внимания филологов и рафинированных читателей, но продолжает

жить и передаваться далёкими от книжной словесности путями, подчас вновь оплодотворяя книжную поэзию. Определённая проблема с новыми стихами Андрея Чегоданова, впрочем, в том, что даже личный опыт, который активно использует поэт, не вполне способен преодолеть нивелирующую силу этой традиции: эти стихи одновременно и сливаются с бесчисленным множеством других стихов в духе жестокого городского романса, и остаются достоянием московской поэтической среды, для которой обращение к избегаемым темам — знак внутренней свободы поэта. Тем не менее, в книге есть несколько верлибров, заставляющих вспомнить о прежней поэзии Чегоданова, например, открывающий книгу текст:

без денег / вспоминается девяностый / когда знаешь о том / что стрелять сигареты / лучше всего у выхода / из кинотеатра / а подбирать бычки / лучше всего у входа в метро <...> ещё нет / но уже нахожу глазами / на асфальте / и смотрю в интернете / расписание киносеансов

Кирилл Корчагин

Олег Чухонцев. выходящее из — уходящее за: Книга стихов
М.: ОГИ, 2015. — 86 с.

Спустя 12 лет после сборника 2003 года «Фифиа», давшего, по моему субъективному счёту, несколько лучших стихотворений начала века и, среди прочего, обновившего религиозный регистр в русской поэзии, существовавшей тогда в совершенно ином общественном пространстве, Чухонцев вновь открывает книгу четверостишием-вступлением: «ноги скользящие по чему-то вниз / опрокинутые вверх глаза / движущееся талое выходящее из / белое голубое уходящее за»: подобно зачину прошлой книги («фифиа» на суахили означает «исчезать», «улетучиваться») оно толкует об уходе, исчезновении как естественном порядке

вещей, но мотив поскальзывания придаёт этому нежелательную стремительность: ничего не остаётся, кроме как стремиться вниз по ледяной поверхности — вместе со временем, которое раньше хотелось задерживать: «одна минута / и ты летишь и за тобой судьба». Смирение, принятие смертности — лейтмотив книги, и тем ценнее кажется ещё отпущенное время: «ибо Дарующий долготелье / большего ждёт и от нас отдарка. / А за гражданской гоняться медью — / годы последние тратить жалко»; или: «а что мир пребывает во зле, / мне на это уже наплевать» — сравним это с известными строками Сергея Гандлевского: «Взглянуть на ликование зла / Без зла, не потому что добрый, / А потому что жизнь прошла». Разница поэтики Чухонцева и Гандлевского очевидна, так что сходство здесь объясняется — тривиальный вывод — действительной «вечностью» темы смерти, перед которой все равны (есть, впрочем, и путь активного неприятия-отрицания, как у Алексея Цветкова; здесь, конечно, присутствует и связь с мотивами веры и атеизма). Примечательно, как Чухонцев находит дорогу для собственного, связанного только со своей судьбой, высказывания, через «валежник да туман» тропов, которые непрощено откликаются чужими мотивами и словами. Перед нами тот этап творчества поэта, когда ему важнее всего высказать свои соображения «с последней прямой», тонким штрихом отделив их от гула соображений чужих и никогда — потому что одно «я» никогда не равно другому «я» — своим не тождественных. Этот путь грозит отчаянием, но внезапно дарит новые траектории: так, совершенно неожиданными по письму выглядят и стихотворение о смерти Бен Ладена, и палиндромическая часть цикла «Юга». Оставаясь наедине с собой, в том числе в одиночку идя по дороге, человек часто начинает вести себя необычно: он проговаривает некие не испробованные ранее возможности, зная,

что укрыт от посторонних глаз. Признаться в этом — смелость (ср. «Перешагни, переключи...» Ходасевича). Этой смелостью запомнилась книга «Фифиа», и новая книга Чухонцева тоже ценна такими признаниями — как, впрочем, и личностной мнемоникой, всегда внимательной к неприканным и перерастающей из «белых» клаузул в рифмованные, что производит какой-то симфонический эффект (см. поэму «Общее фото»).

И чтобы эта вот белиберда, / к тому же с погремучками созвучий, / жизнь поломала всю? да никогда! // Но сумрак разрежённый и колючий, / но первая вечерняя звезда, / но лист пожухлый, бьющийся в падучей // на ветке, оголившей провода, / и что ещё? какой-то глупый случай / как замыканье — и тогда, тогда...

Лев Оборин

В новую книгу Олега Чухонцева вошли тексты более чем за десять лет с момента выхода сборника «Фифиа»: как известно, поэт пишет достаточно мало. Его новые стихи стали короче (хотя в книгу вошли несколько пространных текстов, и, кажется, они здесь лучшие), но не стали более концентрированными: в них довольно много разнородных элементов, которые не образуют единства (возможно, у более радикального автора это можно было бы назвать «децентрированностью»). Чухонцев всегда стремился писать по-разному, но отнюдь не о разном: стихи нового сборника так же посвящены давним событиям и предыдущим эпохам, а настоящий момент — лишь нестойкий фундамент, позволяющий опрокинуться в прошлое, но на это прошлое — которое в прежних стихах Чухонцева порой обретало героический ореол — тоже теперь нет никакой надежды: оно приобретает черты предынфарктного миража, разрушающего персоналистскую программу «спасения» (быть может, именно поэтому религи-

озные мотивы в новых стихах Чухонцева кажутся столь прямолинейными). Перед нами действительно грустная книга, написанная без уверенности в том, что письмо должно продолжаться: осознав «предпоследние истины», говорящий не всегда способен их чётко артикулировать, но внимательный читатель способен разглядеть за этим больше, чем нужно. Что касается «нечёткой» артикуляции, то она может корениться в том, что никакой из множества используемых способов письма не является для поэта «своим»: обращаясь к рифмованному тексту, повествовательному верлибру или даже композиции в духе Всеволода Некрасова, поэт игнорирует их собственно литературный контекст, благодаря которому они «работали» в предыдущие поэтические эпохи.

Неужели ты? подумал я, выходя / из трамвая 37-го на остановке / там, где только что был, где зернистая от дождя / мостовая ещё дымилась, от датировки // воздержусь, а что до сезона — был месяц май, / неужели ты? ты скользнула взглядом поверх сидящих / и поймала мой, и 37-й трамвай / дёрнув затормозил, и съехал твой синий плащик, // обнажая детскую шею, и я сошёл, / пробуждаясь одновременно, как бы по ходу / неужели ты твердить продолжая и валидол / в темноте пытаюсь нашарить...

Денис Ларионов

Сергей Шабуцкий. Придёт серенький волчок, а в кровати старичок
М.: Words&Letters Press, 2016. — 80 с.

Небольшому сборнику Сергея Шабуцкого предпослано целых семь предисловий и одно послесловие на задней стороне обложки. Возникает соблазн (как и у одного из авторов предисловий — Олега Дозморова) связать это с авторским самоощущением маргинальности по отношению к «актуальной словесности» — в не самом удачном

стихотворении книги Шабуцкий обращается к «неподцензурным», которые нынче ходят «в цензорах»: «возьмите в поэзию». Между тем такое обращение совершенно излишне: эти стихи состоятельны и не нуждаются в благословениях, а интонация автора узнаваема. Шабуцкий предлагает языковую и стилистическую игру в качестве терапии боли, и важно, что такая терапия способна помочь не только самому пишущему. Центральные, видимо, произведения Шабуцкого — поэмы «Переносимо» и «Пусто-пусто», проникнутые личными мотивами и посвящённые их осваиванию/вытеснению. «Пусто-пусто» — изящно отсылающее к логике игры в домино воспоминание о дачном детстве, разумеется, связанное и с его невозвратностью, и с уходом тех людей, что его населяли. Довольно старый текст «Переносимо» рассказывает о больших и персонале онкологической больницы, но за ним стоит личная потеря, связанная с ощущением потери глобальной; она осмысливается здесь в регистрах от «Кто же знал, что ей остаётся месяц» до «Подарил мне Дед Мороз / Лимфогранулёматоз». Трагическое по своей сути вышучивание смерти, этого превращения живого человека в безжизненный свёрток, — важный мотив поэзии Шабуцкого: см. лучшее стихотворение книги: «Вынос тела тривиален. / А вот если бы из спален <...> Тело пятилось само — / Было б легче выносить» (двойной смысл слова «выносить» очевиден); «Два харона с “Ритуала” / Завязали покрывало <...> “Вам помочь?” “Вы — сын? Нельзя вам”. / “До свид...” “Вы что! Нельзя!” / Ой, боюсь. Казябаза. / Я-то думал, все умрём». Ощущения утраты не избегают ни юмористические миниатюры (за исключением вполне жизне-радостного оммага Бёрнсу), ни условная любовная лирика: подмосковная река Протва оборачивается державинской «рекой времён», с тем отличием, что Шабуцкому до «царств и царей» нет дела: его лирический

субъект как раз надеется их «пережить», а вот то, что эта река смывает и уносит лично дорогое, — несправедливая брешь, лишь частично залатываемая стихами.

Рядом / Сверстница / Из-под платья / Стаскивает купальник / Мокрый / Протва с волос / Пробегает между лопаток / Мог бы / Мог бы / Но Протва / Откровенье стачивает до обряда.

Лев Оборин

Сергей Шестаков. Короткие стихотворения о любви
М.: Водолей, 2016. — 232 с.

Новых стихотворений здесь совсем немного — книгу составляют главным образом стихи из трёх предыдущих сборников Шестакова: из «Непрямой речи», «Схолий» и «Других ландшафтов». Книги Шестакова вообще обычно довольно цельные, но даже и тут, в явно разносоставном сборнике (более того — тут, пожалуй, особенно), видно, насколько это цельное высказывание. Дело, понятно, в общей теме, ради которой все эти стихи здесь собрались, — но ещё и в том, что эта тема значит для самого автора. Мне-то кажется, что у Шестакова вообще всё — о ней, даже тогда, когда о её сестре-спутнице — о смерти, которая, кстати, появляется на первых же страницах книги, чтобы сопровождать нас, то исчезая, то вновь выглядывающая, сквозь неё всю и расстаться с нами только на последней странице. Впрочем, эти сёстры-спутницы друг без друга вообще по-настоящему не видны, а Шестаков к этому обстоятельству особенно внимателен, — и тем сильнее у него та тема, о которой только и речь. Та, которая остаётся, когда смерть наконец оказывается позади.

и там, где смертных ждёт господь / на кромке бытия, / со мною ты, любовь моя, / лишь ты, любовь моя...

Ольга Балла

Валерий Шубинский. Рыбы и реки
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2016. — 64 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»)

Новая поэтическая книга Валерия Шубинского состоит из трёх частей, которые (хотел того автор или нет) взаимодействуют между собой, образуя связанное многими ниточками-смыслами целое. Загадочно название «Рыбы и реки» (названия частей отсылают не к водной, но к воздушной стихии). (По)читатель Шубинского — это, без сомнения, и (по)читатель близкого ему эстетически и идеологически Олега Юрьева. Сам Юрьев увидел в стихотворениях Шубинского два языка: культуры русского модерна и культуры советского интеллигента — а также сначала возможность их примирения, а после и диалог. Не обладающий оптикой Юрьева читатель заметит в этих текстах мало что из советских времён, зато — как бы понемногу из разных направлений Серебряного века: то загадочная деталь представится символом, то неожиданный образ заставит вспомнить имажинистов, не говоря уже об основательной акмеистической школе, из-под которой подчас просвечивает то нота как будто из Тютчева, то будто бы из Фета. Наряду с Юрьевым Шубинский занят встраиванием традиций прошлого в настоящее на правах не исчерпавших свой потенциал развития — своеобразным «воскрешением отцов».

*Этот полдень такой, будто все улетели, /
Ветром утренним унесены, / Только прыгает
воздух вдоль конуса ели: / Там жужжат су-
щества тишины.*

Елена Горшкова

Стихи Валерия Шубинского словно бы одновременно располагаются в двух литературных измерениях. Одно измерение — это петербургский модернизм первых послереволюционных лет, эпоха, когда малые поэты писали порою острее и точнее, чем

поэты большие: время, когда Вильгельм Зоргенфрей пишет «Над Невой» — стихотворение, ставшее, судя по всему, одним из главных претекстов поэзии Шубинского. Другое измерение — позднесоветская «пассеистская» поэзия, «уставшая, как весь восток» и в то же время уже поддавшаяся напору распадающейся действительности, что выражается в будто бы случайных, но резких стилистических сбоях, вторжении брутальной реальности, которой не может сопротивляться хрупкая петербургская культура (или даже культурность). Такое впечатление, что Шубинскому более симпатичен первый путь: он привержен узнаваемым ритмам модернистской эпохи, характерному для неё макабрическому колориту, однако подчас его стих может «оступить», так что сквозь него станет заметен едва ли не более страшный постсоветский окраинный мир, слегка напоминающий мир фильмов Алексея Балабанова. Интересно, что в этих стихах почти отсутствуют следы взаимодействия с неофициальной ленинградской поэзией (несмотря на отдельные посвящения её признанным мастерам), куда более стихийной в своём ритмическом облике, хотя, пожалуй, столь же макабрической в лучших своих проявлениях.

*Фонарей-шнырей мигающие шарики, /
циферблата грязная луна. / Теребя каталеп-
тические шарфики / ходит за ларьками
шпанская шпана. // Подойдут с ухмылочкой,
ответят, что не спрошено, / и отправят на
икс-игрек или в пи / в полупоезде, идущем
на Антропшино / по совхозной ледяной
степи.*

Кирилл Корчагин

Сергей Щёлоков. Вброд: Книга стихотворений
М.: Книжное обозрение, 2016. — 364 с.

После 12-летнего перерыва выпустил вторую книгу стихов самарско-тольяттин-

ский поэт Сергей Щёлоков. Подобное «воскрешение» поэта, о котором в Самаре ходили разные слухи, само по себе замечательно. Книга включает ранее изданные «Разговоры» и избранные стихи с 1991 года. Стихи Щёлокова написаны «между поляной и горой» (так называется один из разделов сборника), но отсылают скорее к воображаемому, чем к реальному ландшафту даже тогда, когда имеются в виду вполне определённые места между Самарой и Тольятти. В книге правит не столько онтическая логика наблюдаемого мира, сколько онтологическая логика герметичного переживания. И религиозные мотивы, и персональная мифопоэтика с концептуальными персонажами — единорогом, «Кьеркегором/Кьеркегардом», апостолом Петром, — всё настолько «интериоризировано», что, становясь выражением, либо захлёбывается в экспрессивных метафорах, где «молодая вода улетает на юг», либо открыто маркирует исключительно внутренние состояния. И кажется, что для этих своеобразных медитаций что Тацит, что лягушка — всё одинаковый предмет для неожиданных и наивно-спекулятивных умозаключений.

*ещё заглядываясь на воду / заглядывая
за воду / какая и где она // надежда эвридики
/ уже осуществлена // чёрное уставшее
существо / китайский котёнок / ещё живой /
но уже с отрезанной головой*

Виталий Лехциер

Олег Юрьев. Стихи и хоры последнего времени

Вступ. ст. М. Галиной. — М.: Новое литературное обозрение, 2016. — 256 с. — (Серия «Новая поэзия»)

Это издание — по сути пять книг: три вышедших в бумажном издании и две опубликованных на сайте «Новая камера хранения». Последняя из них, «Стихи и хоры последнего времени», дала название сборнику, тем самым раздвинув границы «послед-

него времени» с последних двух лет (2014–2015) до десятилетия (с 2004 года). О другой загадке названия — почему именно «хоры», если жанровая терминология Юрьева достаточно разнообразна? — пишет Мария Галина в предисловии: «Наверное, потому, что стихи — это вообще стихи, любая ритмически организованная структура — стихи, а хоры — неотъемлемый элемент Трагедии. Иными словами, перед нами на сцене книги разыгрывается античная и притом безгеройная трагедия». Представляется, что перед нами и некое «собрание сочинений» за десять лет (читателю, вовсе не знакомому с поэтом, вероятно, лучше начать с этого стройного и мощного корпуса текстов), и отдельный проект фиксации «последнего времени» поэтическим языком, наследующим культуре иных времён (отсутствие «актуальных тем» здесь мнимое: 1) что считать актуальными темами? 2) готовы ли мы разглядеть эти «актуальные темы» в стихотворениях Юрьева — например, прочитав текст «Желание быть воином», держа в уме коллизии нынешнего момента истории?), и, более того, глобальный проект самого существования такого языка в «последнем времени», существования не в качестве реликта или реликвии, но органичной частью настоящего, не желающего утрачивать память о культуре прошлого.

*В пять утра замолчат смертефоны, / В
шесть засеются снегом экраны: / То последний
уход Персефоны — / Без цветов, без
плодов, без охраны.*

Елена Горшкова

Есть ли что полезнее для видения цельности, чем увидеть читанное в разное время одним взглядом? Тем более, что все вошедшие в этот том стихи прежних книг — по сути, размышления над русским XX веком с его центральной всеобразующей травмой — войной, с постоянным чувством одушевлённости и трагичности всего, включая внече-

ловеческий мир (таков не раз повторяющийся у Юрьева образ леса как обречённого гибели войска). Усилие понять, именно языковыми средствами, как и зачем возможно говорить о природе и вечном, когда был — и непоправимо изменил человека — XX век. Заодно это новое издание даёт возможность продумать нечто неожиданное, пришедшее на ум человеку, на чьём столе оказались вместе сборники двух таких, мнилось бы, несопоставимо разных поэтов, как Олег Юрьев и Илья Риссенберг. Кстати, вряд ли случайно, что одну из немногих критических статей, старающихся объяснить Риссенберга, написал именно Юрьев. Дело в том, что Юрьев — особенно в «Стихах и хорах 2014-2015 года» — делает нечто родственное харьковскому поэту. Он так же (хотя куда более дозированно) вращивает в текст нежданно-органичные в своей экзотичности неологизмы: «расплоины», «подтлело», «шкварно», «тмим», «вгорает»; так же впускает на равных правах разные варианты и строк, и слов, и каждый добавляет свой оттенок смысла, и изображение выходит объёмным: «взв/битым снегом снизу ползущих», «вб/пивающихся в ночи битум». Этому расширению возможностей поэтической речи и не думает противоречить то осознанное и культивируемое архаистом-новатором Юрьевым обстоятельство, что он — прямой наследник классики. Не только античности (откуда самый жанр «хора»), но в первую очередь — перерубленной большевистским XX веком линии поэтического развития, серебряности её недолгого века, — всё больше акмеистов и кузминской прекрасной ясности. Оттуда и эпиграфы, и реминисценции, почти цитаты, вроде «В чугунных Миргородах мы умрём», «Я пью за русские огни, / За сладость роз туберкулёзных», и вообще мандельштамовские интонации — «Голубка беленькая, белка голубая...» (а вдруг и из Брюсова: «Бабушка, бабушка в чепчике белом...»), и поэтическое посе-

щение Фьезоле, и, наконец, излюбленное Юрьевым кузминское слово «песеньки».

В горы тучнеющее тело / наискосок — к зерну зерно — / двуклонной россыпью влетело / двуглых ласточек звено, / и — молнию пронзено — / (как бы в бутылке, зелено) / мгновенно — облако — сотлело.

Ольга Балла

Лида Юсупова. Dead dad

Тверь: Kolonna Publications; Митин Журнал, 2016. — 142 с.

«Dead Dad» Лиды Юсуповой демонстрирует читателям сокрушительную мощь реди-мейда. Очевидный центр тяжести книги — цикл «Переговоры»: «пять текстов, и все слова в них — слова из приговоров пяти российских судов». В работе Юсуповой с этими неординарными текстами много интересного: начиная с организации риторической рамки, в которую они помещены (Приговоры экспонируются в особом пространстве между Предисловием и Приложениями), и заканчивая их аккуратным препарированием, трансформированием, комментированием. И всё же наиболее важная информация заключена в самих объектах. Ведь приговор суда — хрестоматийный пример *перформативного жеста*, того, как «делать действия при помощи слов». Пять человек, зачитавших эти (лежащие теперь на бумаге перед читателем) слова в 2012 и 2013 годах, по-настоящему изменили реальность, объявив, что с данного момента кто-то «лишён свободы», а кто-то признан «убитым», что определённые обстоятельства «отягчают», что некий тип поведения «аморален» и что «влагалище не является жизненно важным органом». Однако теперь, помещённые в книгу в виде стихов, эти тексты лишились прежней перформативной силы; отныне они не могут направлять судьбы людей и наделять те или иные события статусом «реальных». Так возни-

кает тоска: те же самые слова, произнесённые не судьёй, но поэтом, уже не в силах изменить мир, восстановить справедливость, утешить пострадавших, наказать виновных. Демонстративное устранение иллюкативной составляющей текстов оказывается риторическим ходом, очень убедительно используемым Юсуповой. На месте же вдруг обнаружившейся пустоты, паралича и невозможности что-либо сделать — цветёт полная грусти и сострадания речь.

Дорогой Виталий Игоревич, простите меня, что я пишу о Вас, называю Ваше имя, рассказываю о Вас. Я хочу, чтобы Вы были живы и я о Вас ничего не знала. Если бы Вы были живы, я бы о Вас ничего не знала. Я не писала бы сейчас Ваше имя. Я не понимаю, за что можно было Вас ненавидеть.

Алексей Конаков

Многое в этой книге указывает на то, что она продолжает предыдущую книгу Лиды Юсуповой «Ритуал С4», но ключевые для поэтессы темы — прежде всего, тема иррационального сексуального насилия — решены здесь принципиально по-новому. Прежде всего, она кажется куда более личной: письмо временами настолько автобиографично (особенно в заглавном цикле), что каждый новый текст указывает на всю проблематичность «поэтического» как такового, заставляя приравнивать поэзию к экзистенциальному опыту, а хорошую поэзию — к опыту предельному. Юсупову интересуют те ситуации, когда человек переступает границу принятых в обществе представлений и ритуалов. Итог этого выхода всегда один — смерть (убийство или само-

убийство — не так важно). Но дело не только в самом убийстве, всплеске насилия (прежде всего, сексуального), которое его окружает, — для Юсуповой вообще принципиален сам «выход за флажки», позволяющий услышать океанический зов бытия. Однако теперь первосценной для всего происходящего становится суд: занимающий половину книги цикл «Приговоры» использует судебные протоколы почти в неизменном виде. В этом можно видеть не только широко распространённый интерес к *found poetry*, к чужой речи, и не только настаивание на том, что ужасное настолько ужасно, что любая поэзия перед ним пасует, но и возвращение к главной эсхатологической метафоре — метафоре страшного суда, которая заставляет вспомнить, что суд на древнегреческом — *кризис*. Таким образом, результаты суда, зафиксированные в «Приговорах», становятся отчётами пережившего кризис бытия, подошедшего вплотную к распаду.

он разозлился / толкнул Ирину руками от себя / отчего та потеряла равновесие / и упала в ручей лицом вниз // после этого он спустился с плиты в ручей / и когда лицо Ирины было в воде / держал её затылок / пока она не перестала подавать / признаки жизни <...> суд учитывает что подсудимый / положительно характеризуется / по месту жительства / имеет на иждивении малолетнего ребёнка / а также аморальность и противоправность / поведения потерпевшей / что признаёт обстоятельствами / смягчающими наказание // а также рыжеволосая девушка / по имени Ирина

Кирилл Корчагин

ПОДРОБНЕЕ

ОБЛАКО ТЯГОТЕНИЙ

«Иномир. Растяжка», вторая (всего лишь) книга стихов 69-летнего харьковского

поэта Ильи Риссенберга, даёт полнокровное представление о разработанной им особой стиховой системе — на первый взгляд, восходящей к неоавангардным практикам.

Это можно сразу заметить на уровне слово-образовательных аттракций, буквенных или несколькобуквенных подмен, предполагающих несколько вариантов одновременного линейного чтения, дефисно-слитного-написания-групп-слов-или-их-частей, мыслимых как неразделимые образно-философские единства, пусть временами и противоречивые: *Что, бездна, праздновать природного с(т/п)ряженья / Двумолвное добро посевам световым / На(дрыв/взрыд)ных д-ревностей, чьей тяжести сраженья / Зависли под луной у совести взаимы...*

Можно в рамках этого же первого взгляда говорить о тяготении поэтического высказывания Риссенберга к иероглифичности, сжатию смыслов, использованию себе во благо гетерограмматического и паронимического потенциала корней языка (и это оказывается очень близко к поэтике Александра Горнона: *Кремль — Мариуполь с барахты-бухты, / Ближе — шахтёрские блин-дажи, / Капища-копанки, ах ты, ух ты! / В жилах чела терр-(иконы/-ористы) лжи. // С ШАпкой мос-квиты, Ростов без тока... / Справа Днипра и досветных рам — / Западный фронт моего востока, / Пламя под рёбрами прямо шрам*). Этот же потенциал прорастает в потенциал возможного обмана и подмены систем ценностей, потенциал значимой ошибки, или не менее значимой недоговорённости, или не менее значимой фрактальности, дробления и неминуемого разбития хрустального шара при встрече с читательским взглядом, это нельзя читать мягко и легко, это та самая поэзия, которая, словами Кручёных, трудна, как смазные сапоги.

Можно не с точки зрения теории, а с точки зрения тем и смыслов говорить об одном из центральных образов книги — образе двойственности, украинско-русского соседства (отдельные украинские слова, огласовки и выражения встречаются в этой книге, и отнюдь не в той вкусоусилительной

стилистической функции, которая работала в русской словесности в течение последней пары веков, но просто как фиксация обыденности соседства культур и переживаемой поэтом невозможности их разъятия и воссоединения).

Но — первый взгляд поверхностен, и в отличие от аналогичных визуально-семантических современных опытов, остающихся в рамках неоавангардной парадигмы, эта система приёмов, собирающая поэзию Риссенберга из облака в плоть, не торчит одинокой лампочкой под потолком, а занимает весь смысловой объём стихотворного высказывания, весомо усложняя неомодернистскую практику письма, которую автор предисловия Александр Марков вообще считает неоромантической. То есть визуализация и усложнение поэтического синтаксиса не висят в пустоте самодостаточного высказывания, а укореняются в целостный и системный образ стихотворения, усиливая его плотность.

Также надо сказать, что плотность усиливается ещё и петербургской рифменной традицией (в широком диапазоне от Сосноры до Гандельсмана), то есть не простым использованием ассонансов, а тяготением к содержательно глубокой «письменной» рифмовке «сильных» слов (*семь-есмь; щебета-убежища, гимн-миг*; вот завершение одного из стихотворений: *Подсобные застенки экзистентная свободина / Длань ангелокрылого раскаянья как сын / Посудина бедна по земноводью на изводе на / Ласковые скобы героическая см*)

Все эти силы (ветра поэтических техник) укрощены и озарены религиозным взглядом на мир — и влияние с этой стороны также отличает практику Риссенберга от многих экспериментальных поэтик, которые, зачастую, существуют очень параллельно Писанию, нигде не обнаруживая связанности с ним. Тут можно долго говорить о риторике, которая сформировалась

под пулями, бомбёжками или, в случае современного Харькова, среди беженцев, мобилизации, о напряжении, полуосознанном желании не сказать общепонятного, не скажаться в язык лозунга и плаката, остаться лириком. В этом, наверное, глобальное отличие Риссенберга от Хлебникова, который своими творениями мыслил строительство нового мира: Риссенберг в настоящий момент, кажется, выхода не видит. Красную нить войны, проходящей в двухстах километрах от местожительства автора и через все его тексты, я просто не буду выдёргивать, война когда-нибудь кончится, а стихи останутся.

Дарья Суховой

МЕТОД ШИФРОВАНИЯ

Михаил Ерёмин, вероятно, самый изящный и самый строгий, «экономный», «интенсивный» из ныне живущих петербургских поэтов. Жёсткая форма (восемь нерифмованных строк), которую сравнивали с алхимическим тиглем, нарочитая непрозрачность, изощёренный, труднопроходимый тезаурус. Каждый текст Ерёмина узнаётся безошибочно и является своеобразной сигнатурой автора.

Стихи Ерёмина подобны замысловатым ребусам. По мере того, как разворачивается и обрастает новыми подробностями высказывание, мы догадываемся, что составляет его предмет. Например, из стихотворения «Не умертвить частицу биомассы, смерть которой...» мы выносим формулу «муравей — частица биомассы», структура которой напоминает нам о метамафоре (ср. у Парщикова: «ёж есть обобщенье выстрелов» или «червяк — отрезок времени и крови»). Но Ерёмин работает по-другому, его наукообразный словарь задаёт тон максимально сдержанный и, оттого, беспощадный: читатель понимает, что невидимая смерть муравья не будет оплакана.

Тризна и скорбь призваны легитимировать смерть и ввести её в символический порядок, в ином случае смерть принадлежит категории жуткого. Страх перед множеством неучтённых (растущих в геометрической прогрессии) смертей копошащихся под ногой муравьёв, возможно, и становится поводом к высказыванию. Количество, которое нельзя счесть, переходит в неясное «коих тьмы»: это и есть тьма египетская / нашествие саранчи.

*Не умертвить частицу биомассы,
смерть которой
Не будет учтена ни соплеменниками
(В наличии мастеровые, фуражиры
И стража, словом, есть сословия,
Но нет ревизских сказок, тризн и скорби.),
Ни шестиногими сородичами, коих тьмы,
Не говоря про зукариотов —
Не наступить на муравья.*

Но в ерёминском ребусе важна не разгадка, а сам способ шифровки. Арнольд Шёнберг, друг Кандинского и его товарищ по «Синему всаднику», писал художнику в одном из писем: «Нам пора осознать, что вокруг нас есть загадки. И нам надо набраться смелости взглянуть в глаза этим загадкам, не спрашивая малодушно о “разрешении” их. Важно то, что наша творческая сила воспроизводит такие загадки, подражая тем загадкам, какими мы окружены. С тем чтобы наша душа сделала попытку — нет, не разрешить, но расшифровать их. И обретаем мы при этом не решение, а некоторый новый метод шифрования или расшифровывания. Метод, который, будучи сам по себе лишён ценности, даёт нам материал для создания новых загадок. Ибо загадки — это отображение непостижимого» (перевод Александра Михайлова).

По сходному принципу строится текст «Гранит, алмаз, равно и неолиты...», в кото-

ром первый стих схлѣстывается с последним: «Не что иное, как осколки литосферы». Между первой и восьмой строкой можно было бы поставить тире, но их разделяет долгое лирическое отступление: сад петляющих, расходящихся и снова сходящихся тропок.

Михаил Ерѣмин работает как ювелир. Макаронизмы, кальки с английского («венчурно», «эвентуальность») встраиваются в текст как драгоценные инкрустации. Как мальчик-Кай, поэт собирает льдины в блестящую конструкцию, щегольски стыкуя лексические пласты. Канцеляризм внедряются в повествование, подобно вражеским агентам, утончѣнные архаизмы сменяются иссушенной речью без экзальтации и метафор. Стилистические стыки оказывают ранящее воздействие. Тело письма превращается в пространство вражды, где идёт война сразу на нескольких уровнях: стилистическом, лексическом, семантическом, etc.

*Очередная рухнула стена (Кабина
оператора
Комфортна — звуко-, вибро-,
теплоизоляция.).
Обломки кладки, осыпь маскаронов и
затейливых карнизов
За сотней сотня троек и квадриг
(Грузоподъѣмность двадцать тонн,
усиленная рама, турбо,
Саморазгрузка на три стороны.)
Увозит не в забвенье, что, возможно,
обратимо,
А в закольцованный отвал небытия.*

Проект Ерѣмина можно назвать мечтой о полноте языка, сродни ницшеанскому дерзновению Паунда, громоздившему цитаты на китайском и латыни в поэме *Sap-tos*. Правда, вылазок в другие языки именно в этой книге нет, зато есть экскурс в интермедальность — эпиграф в виде

нотного фрагмента, первый такт из пьесы Чайковского «У камелька» (в свою очередь имевшей эпиграф из Пушкина: «И мирной неги уголок...»), предвещающий стихотворение:

*Когда бы вспало любоваться,
Не сетуя на стужу и метели,
Зимой зимой — смешением RYGM
До белизны, и в летний зной не вспоминать
О снежности, а пѣстрой осенью не грезить
Полутонами нежных первоцветов
В согласии с цветущими и спящими,
Цветастыми и ждущими.*

— это кажется ответом на стихотворение Фридриха Гѣльдерлина (которое часто приводят в качестве примера паратаксиста в позднем творчестве поэта) «Половина жизни», где первая часть («Жѣлтые груши свесил / И весь свой шиповник / В озеро берег.») оказывается зимним воспоминанием о весне, но мы узнаём об этом лишь из второй части: «Горе мне ныне: где мне / Найти цветы зимой» (перевод Вячеслава Куприянова). Субъект ерѣминского текста грезит о том состоянии ума, когда человек совпадает с самим собой в полноте жизни текущего времени (в этом контексте интересно вспомнить, что ответ Анны Глазовой на это стихотворение Гѣльдерлина названо именно «Полнота жизни»).

Занявшие большую часть новой книги Ерѣмина переводы отчасти отвечают на вопрос: из чего, из какого материала сделаны стихи Ерѣмина? Это — строгость, точность и модернистская заострѣнность высказывания (Т. С. Элиот), интонация вопрошания и экзотическая лексика (Мухаммад Икбал и Хушхаль-хан Хаттак), мистическая сила и гипнотическое воздействие Йейтса, пессимизм и волнующая чувственность Харта Крейна.

Александра Цибуля

САМОЕ ГЛАВНОЕ

Выбор Ивана Соколова

Александр Скидан. *Membra disjecta*

К художественному высказыванию Скидана могло бы подойти труднопереводимое название последнего фильма Тимма Крёгера — *Zerrumpelt Herz*. Субъект этой поэзии исполосован, распотрошён тьмой грохочущих и бормочущих скальпелей — голосов предшественников: речь полностью отчуждена от «я» и рассыпается на бесчисленные крошки коллажной фольги. Скиданово слово по-хайдеггериански гулко и хранит память о жерновах массовых катастроф XX века — «крупных оптовых смертях»; нам кажется, что перед нами какой-то древний поэт-жрец, заклинающий неизвестных богов, — однако иллюзия этой ритуальности рушится, топоры интертекста подрубают поэту жилы. Всякое слово принадлежит Другому, у субъекта нет права на «я» — и только в этой подвешенности, в ситуации препарирования самого себя он и обретает опыт.

Выбор Василия Бородина

Ксения ЧАРЬЕВА. На совсем чужом празднике

Дебютная тоненькая книжка, вышедшая через семь лет после журнального дебюта; все новые стихи Чарьевой все эти годы сразу обращали на себя внимание; в книге — около трети или четверти стихотворений, опубликованных за всё это время в Сети. Логику отбора можно назвать строгой — и строгость эта какого-то сугубо этического порядка: авторского-художнического жела-

ния предстать в лучшем свете, доказать собственную «силу» или «правоту» здесь в помине нет; многие яркие и мощные стихотворения в книгу не включены; в основном в книге стихотворения достаточно короткие; есть очень короткие. Книга заставляет вспомнить, что искусство=природа поэзии — в любом веке, на любом языке, — это когда ни слова лишнего, а между словом и словом — напряжение и динамика, меняющий направление сильный ветер. Стихи Чарьевой — что угодно, но не «минимализм»; ничего не-индивидуального, умиротворённо-обобщённого в них нет: они очень полно, с определённой — горькой, усталой, безжалостной, — говорят о сложном и неразрешимом, то есть о любви.

Выбор Марии Галиной

Валерий Шубинский. Рыбы и реки

Валерий Шубинский — один из немногих современных поэтов, чьи тексты доказывают, что работа с классическими твёрдыми формами может быть не только плодотворной, но и вполне новаторской; просто это новое в силу стиховой сдержанности не сразу бросается в глаза. Стихи из его последней книжки «Рыбы и реки» — интересный опыт соединения южного, украинского барокко и питерского обериутства; цветущая сложность нового средневековья, которое, кажется, на нас надвигается — и улавливается чутким инструментом, каким является поэтический текст. Добавлю, что для меня лично «водяная» символика и связанные с ней образы очень важны, а их в книге, к моему удовольствию, избыток.

ДОПОЛНИТЕЛЬНО

Стихотворный перевод

Под редакцией Льва Оборина

Томас Венцлова. Искатель камней
Пер. с литовского В. Гандельсмана. — М.: Новое
литературное обозрение, 2015. — 160 с.

Для тех, кто не погружён в литовский литературный контекст (а знающих, думаю, среди читателей русской поэзии найдётся немного), фигура Томаса Венцловы, прежде всего, параллельна фигуре Иосифа Бродского: дело тут и в схожести судеб (эмиграция), и во внешнем сходстве манер (те же решительные анжамбманы в ранних текстах и нарочито рыхлый акцентный стих в поздних), и, в конечном счёте, в ощущении, что мы имеем дело с поэтами распадающейся (а затем и распавшейся) империи, тяжело переживающими этот распад, но всё же верящими в его целительную необходимость. Отсюда этические колебания поздних стихов — как в стихах Бродского об Украине или Венцловы об антисоветских литовских партизанах, примыкавших к немецкой армии. Тем больше соблазн воспринимать поздние стихи Венцловы, написанные уже в двухтысячные, как ненаписанные стихи Бродского, повествующие о русском поэте едва ли не больше, чем о литовском. Этот сборник — расширенное издание книги, вышедшей почти пятнадцать лет назад в поэтической серии «Проекта ОГИ», издание тем более актуальное, что в последнее время фигура Венцловы привлекает всё больше внимания в России (издаются книги публицистики и научных статей, а в Петербурге проводится ежегодная конференция, посвящённая и Бродскому, и Венцлове). К тому же едва ли у поэта мог бы быть лучший переводчик: филигранная работа Владимира Гандельсмана ни на минуту не позволяет предположить, что перед нами перевод, а не оригинальные стихи, занимающие далеко не последнее место в русской поэзии.

Вернулся ли впотьмах лесничий мёртвый в дом / и, спичек не найдя, по комнатам блуждает. / В небытии есть то, что выше

нас, что, льдом / и музыкой зовясь, прибывшего встречает. // Поодаль хрустнет шаг, неведомый, ничей, / незримая рука соприкоснётся с осью / Земли, и в тот же миг родится связь вещей, / пространство упразднил иль обесценил вовсе.

Кирилл Корчагин

В небольшой сборник литовского поэта вошли стихи, написанные более чем за полвека — самый ранний текст книги датирован 1961 годом, заключительное её стихотворение — 2014-м. Русскому читателю не может не броситься в глаза сильнейшее родство Венцловы с Бродским — интонационное, ритмическое, оптическое, эмоциональное. С первых строк — чувство не узнавания даже, а дома: да, так это и должно быть, будто давно живёшь в этих ритмах. И дело здесь вряд ли исключительно в том, что Владимир Гандельсман переводил Венцлову на тот русский поэтический язык, из которого влияние Бродского уже неизъемлемо (может быть, стилизовал и намеренно; если да — прекрасно удалось). (Кстати, не зная литовского, отважусь сказать, что переводы очень хорошие: как событие русского слова.) Понятно, что Бродский, друживший с Венцловой много лет, не мог не влиять на своего друга и вряд ли избежал встречного влияния: Венцлова — сильный поэт, не мог не воздействовать. Но родство тут явно более глубокое, несомненно бывшее ещё прежде их знакомства: общее устройство ума, восприятия, темперамента, личности вообще. Общий тип устройства видимого мира. Однако куда важнее, что у Венцловы — редкостное родство с самим собой. От первых страниц книги до последних уровень поэтического напряжения один — неизменно высокий. У поэта будто бы нет возраста. Самые первые стихи здесь написаны совсем молодым человеком, не достигшим и тридцати. А он уже — зрелый, горький и мудрый.

Не смогу, но утрачу / погашу, как фитиль, / к переулкам в придачу / эту башню и шпиль, / это море, и сушу, / и в песчинках смолу. / Если дышит, и душу / удержать не могу.

Ольга Балла

Судя по всему, этот сборник содержит все значимые поэтические тексты, позволяющие составить впечатление о поэзии Томаса Венцловы: если ранние стихи отличается, что называется, живость и достаточно подвижная структура, то с конца 1960-х — начала 1970-х они становятся статуарными, наполняются античными мотивами и рисуют лабиринтообразный мир, в котором блуждает и задыхается современный человек (повидимому, сказалось влияние Иосифа Бродского, с которым Венцлова познакомился в конце 1960-х годов). Мир текстов Венцловы похож на полотна академических сюрреалистов, главным образом де Кирико: безлюдные московские, ленинградские или прибалтийские пейзажи, в которых иногда проскальзывают отчуждённые тени. Ни одно движение, ни одно касание не может быть совершено без указания на тот или иной прецедентный текст мировой культуры (Элиот, Рильке, Сеферис), экзистенциальная вовлечённость в которую и позволяет субъекту не фрагментироваться, но описывать современность с некоей «безусловной» точки зрения. Сегодня мало кто из «серьёзных» поэтов способен писать так отчуждённо, удерживая какую-то имперсональную ноту, свойственную человеку многих культур. Тем более интересен именно этот опyt.

Простор и угрожающая тишь, / как фотоснимок. Даль за краем крыш, / белёсая, бежит чумного моря. / И стужа, от которой слово мрёт, / вам обжигает лёгкие и рот, / в империи у запертого моря.

Денис Ларионов

Йона Волах. Дела

Пер. с ив. Г.-Д. Зингер. — Калининград: Phoca Books, 2016. — 62 с. — (Lingua franca)

Йона Волах (1944–1985) известна российскому читателю, пожалуй, больше других израильских поэтов. Можно даже сказать, что она обладает культовым статусом благодаря тому, что её поэзия сыграла важную роль в творчестве другого израильского поэта, на этот раз русскоязычного, Анны Горенко, чьё письмо оказалось неожиданно важным для собственно русской поэзии и до сих пор (спустя более 15 лет после смерти Горенко) остаётся определяющим для некоторых её направлений. Сама Горенко перевела всего одно стихотворение Волах (очень вольно), однако она восприняла главное в этих стихах — их особую сомнамбулическую оптику, при которой мир видится словно бы под пеленой тумана, прорезаемого острыми вспышками сексуального желания. Гали-Дана Зингер, едва ли не наиболее трепетная и чуткая переводчица ивритской поэзии, сохраняет не только эту оптику, но и особую интонацию стихов Волах, как будто одновременно стремящихся слиться с внутренней речью, покинуть пространство публичного говорения, и подняться к самой высокой речи, речи библейской. Это тем удивительнее, что на стихи Зингер эти стихи совсем не похожи — скорее они действительно напоминают Горенко, разве что без присущих последней стилистических перепадов (хотя, возможно, это сглаживающий эффект перевода). В предисловии к книге, написанном Некодом Зингером, можно прочитать о том, что критики сравнивали Волах с Сильвией Платт, — и, действительно, сомнамбулический мир Волах вполне может напоминать об этой американской поэтессе; однако здесь стоит вспомнить и об Энн Секстон, ровеснице Платт, писавшей стихи, в которых женская сексуальность предстаёт не как нечто деформированное и ужасное (как это во мно-

гом у Платт), но как разлитая по миру живительная сила, и именно такое отношение к сексуальности можно заметить у Волах.

*просите мира Ципоре / всё так же ли
промеж ног её / ползают многоножки /
взрвите о мире Ципоре / среди кустов
мирта / уже не почувствует благоуханья /
далёких видящих сны колоковинтов <...> да
умолкнут такова Ципора / ножка стёжка в
барабан тигля / воды свалки её утащат / мне
туда нельзя / нельзя мне.*

Кирилл Корчагин

Нене Гиоргадзе. Точка соприкосновения
Пер. с груз. А. Сен-Сенькова. — [Чебоксары]: Free
poetry, 2016. — 12 с.

Едва начав читать эту тоненькую книжку, замечаешь, что автор наследует более сюрреалистической живописи и фотографии (Джереми Миранда, Родни Смит, Салли Манн), а также кинематографу (здесь можно провести не одну прямую или ломаную линию преемственности), чем конкретным литературным тенденциям. В соединении с традицией англоамериканского верлибра это даёт интереснейшие образцы поэзии, где на первый план выступают необычные пространственно-временные отношения: «растянутая резина времени / порвалась за секунду», «не каждая частичка времени / превращается в камень стены дома», «нет разницы, / смотришь ли ты / сверху вниз / или снизу вверх». Абстрактные категории у Гиоргадзе тяготеют к материализации, тогда как физические объекты — к развоплощению. Это достаточно распространённый метод конструирования художественной реальности, берущий начало как раз в кинематографе (можно вспомнить метаморфозы времени в «Падении дома Ашероу» Эпштейна или постепенное умирание окружающего мира вместе с отношениями героев в «Стрелочнике» Стеллинга). Каждый, кто пользуется этим

методом, реализует его в особой пропорции, формируя тем самым основы уникальной динамической системы. Так и у Гиоргадзе: текучее, изменчивое пространство-время определяет и основную субстанцию её художественного мира («Я становлюсь водным растением. / Мой стебель фосфоресцирует / и опускается на глубину»). Здесь возможны любые взаимопроникновения и взаимопревращения, самые неожиданные причинно-следственные связи, всегда, однако, раскрывающие нечто неочевидное в реальной жизни, как будто выворачивая её наизнанку мотивами, подсознательными импульсами. Физические свойства воды в данном случае первостепеннее всех многочисленных трактовок её образа, способных вывести к какой угодно основе. Другие изобразительные приёмы (параллельный гриффитовский монтаж, любопытным образом осуществлённый в поэтическом тексте, чередование крупных и общих планов, расфокус) имеют в этой сложившейся системе вспомогательное значение, что лишний раз говорит о её художественной самодостаточности.

*Ненависть струится, как дымок, / и, если
посмотришь вверх, / увидишь, что небо
исчезло, / а крыши / и дома не видны. / И
впереди лежит жёлтая пустыня.*

Мария Малиновская

Хези Лескли. Палец
Пер. с ив. Г.-Д. Зингер. — Калининград: Phoca
Books, 2016. — 86 с. — (Lingua franca)

Книга Хези Лескли (1952–1994) вышла одновременно с книгой Йоны Волах в той же книжной серии и из-под пера той же переводчицы, Гали-Даны Зингер. Это заставляет сравнивать этих двух (культурных для израильской литературной жизни) поэтов — и с точки зрения разницы их методов, и с точки зрения конгениальности перевода. При чтении книги Лескли даже больше, чем

при чтении Волах бросается в глаза, насколько дыхание поэта совпадает с дыханием переводчика: несколько галлюцинаторный нарратив у Лескли сочетается с парадоксальной афористичностью — комбинация сама по себе не очень частая, к тому же находящая отзвук в собственных стихах Гали-Даны Зингер. В этом смысле переводы из Волах выглядят несколько более «отстранённо», и дело тут не в качестве (оно, безусловно, высоко), а в особом стечении обстоятельств, благодаря которому возникает диалог между переводчиком и переводимым им поэтом. Мир Лескли может показаться отталкивающим, чрезмерно сосредоточенным на странных и причудливых блужданиях, из которых почти не обнаруживается выхода, однако диалог с этим миром возможен, в отличие от статичного мира Волах, представляющего сценой её внутренней жизни. Возможно, дело в том, что Лескли предлагает читателю воспользоваться разворачивающимися в его стихах онейрическими травелогами как путеводителями — пройти по описанным в них маршрутам, в то время как маршруты, возникающие в стихах Волах, скорее опасны для незадачливого путника.

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!»

Кирилл Корчагин

Чеслав Милош. На крыльях зари за край моря Пер. с польск. С. Морейно. — М.: Русский Гулливер, 2016. — 84 с. — (География перевода)

Поэма, которой переводчик Сергей Морейно дал библейски обоснованное русское

название «На крыльях зари за край моря» и которая в польском оригинале поименована другим библейским стихом, проще и прямее — «Где всходит солнце и куда заходит» (края, значит, всего обозримого, объемлемого дневным светом мира) — персональная Книга Бытия Чеслава Милоша, его личный эпос о мироустройстве. Своё родное польско-литовское пограничье, свою «домашнюю Европу» (так называлась одна из книг эссеистики Милоша) — Кейданский повет — поэт видит и выговаривает как исток Мира, поэтому так нуждается в подробном внимании всё, что здесь происходит и происходило, причём подробности детства автора не менее важны и смыслообразующи, чем, скажем, затронувшие эту землю войны. Книгу можно рискнуть прочитать и помимо обилия «скрытых» сюжетно-тематических планов», которые подробно анализирует в своём послесловии переводчик (хотя многочисленные отсылки к ним чрезвычайно разрачивают внутренний объём этого небольшого сочинения), помимо явных и скрытых цитат из не всегда известных русскому читателю текстов, которыми она насыщена — важно, каково её ядро. Ядро же — в том, что Милош говорит о бытии, воспринятом в своих основных чертах в польской Литве и потому неотделимого от свойств местной жизни — от всех решительно её свойств, включая здешнюю историю, мифологию, обыкновения, суеверия, своеобразие здешнего быта и, особенно, речи с постоянным соприсутствием в ней, взаимоналожением двух языков — польского и литовского, да ещё с просвечиванием русского (а с ним — и «русской мовы», того его варианта, который теперь называют старобелорусским, — употребимого в Великом княжестве литовском). Надо думать, перед переводчиком стояла задача, близкая к невыполнимой: передать, не нарушая органичности, эту прозрачность и трудноделимую двойственность изначально-

ного языкового сознания героев поэмы и самого Милоша (для его современников и соплеменников, возможно, и архаичную, и экзотичную). Кажется, ему многое удалось.

На Большом ковенском гостиньце. Где твякают тюлени за тучей / И брамой отвесных скал идут корабли из океана. / В этом брэнном бытии собственного пилигримства, / Не по наущению человеков и вовсе даже не подстрекаемый ими, / Ведаючи, что ничему на свете смерти отнюдь не попать, / Плюю на грядые времена и отдаю в потребу людскую / Владение моё...

Ольга Балла

Евгений Осташевский. Жизнь и мнения
Диджея Спинозы

Пер. с англ. А. Заполя при участии автора. — Ozolnieki: Literature Without Borders, 2016. — 104 lpp. — (Поэзия без границ)

Книга американского поэта Евгения Осташевского, вышедшая на английском языке в 2008 году, теперь появилась и в русском переводе. Издание-билингва, что даёт возможность оценить «со-играние» при переводе языковой игры с языка на язык (*Look, / A cow flies / A fly cows // A rat larks / A lark rats // But a dog dogs / A bug bugs // All sorts of things are happening / in the bayou и Смотри: / Конь рысью / Рысь конём // Жучка бычится / Бык жучится // Но — дожил дог / и выпьет выпь // В каждом болоте / своя кикимора*). Автор разворачивает персонажа из английского словечка spin, обозначающего дело диджея — «крутить пластинки», создавая образ-тень-блик известного философа, и устраивает философские сценки с участием этого персонажа, обыгрывая предельды математики, границы познания, Божественные возможности, средневековые бесконечные сражения и поединки... Здесь же отрабатываются описательные стереотипы от схоластики до наших дней (*Облака, думает Диджей Спиноза / относятся к разряду вещей // которые ни на что не похожи / Этим*

они похожи на любовь), угадываются воздействия Введенского, нехрестоматийного чтения Пастернака и Ма(ндельштама? яковского?). К переводу: всё-таки *Creative Writing Student* — это не совсем «юный боец ЛИТО», но вроде как существо более возвышенное и менее мракобесное.

Мать автомеханика говорит автомеханику: / «Сын мой, помысли о значении инструментов — разводной ключ, торцовый ключ, раздвижной ключ, / Мандолина, лютя, блокфлейта, электродрель — / Они облегчают преобразование природы трудом / в артефакт материальной культуры // И что всего есть цель, в том числе у труда. / И что же есть цель труда? Ну, ты не знаешь? Я так и думала. Ты / Лоботряс, сын мой. Вот потому ты и автомеханик. Любовь! / Любовь — это как удачное сравнение: / Оно наполняет обе части иным и общим светом».

Дарья Суховой

Первые десять лет своей жизни Евгений Осташевский провёл в Ленинграде, и до сих пор его связь с ленинградской поэзией более чем ощутима: он переводил на английский стихи Александра Введенского, Даниила Хармса, Дмитрия Голынка. Однако собственные его стихи стоят крайне далеко от этого варианта русской поэзии (разве что им отчасти созвучна сериальность стихов Голынка), равно как и от того варианта поэзии американской, который усилиями прежде всего петербургских авторов стал активно обсуждаться (речь, разумеется, о поэтах *Language School*). Можно сказать, что Осташевский *post-language* поэт: те разрывы и трещины в языковой ткани, которые для поэтов поколения Лин Хеджиян и Майкла Палмера свидетельствовали о болезненной неполноте мира, для Осташевского оказываются лишь поводом к ироническому отстранению. Он словно применяет к языковой поэзии гегелевскую процедуру снятия, которая позволяет, с одной стороны, заост-

ритель оставшиеся от этой поэзии противоречия, а с другой, представить их в виде голой схемы (как в битве диджея Спинозы и МС Квадратти), обезкураживающей, но уже обезвреженной и в чём-то даже уютной. Этому служит важная особенность стихов Осташевского — они строятся на постоянных каламбурах, выполняющих роль своеобразных триггеров, переключающих речевой регистр с речи подчёркнуто академической на речь столь же подчёркнуто разговорную, неформальную. И, возможно, именно эта особенность передана в переводе наименее отчётливо (впрочем, это отчасти компенсируется параллельным английским текстом): возникает впечатление, что Семён Ханин, чьи переводы из молодой латышской поэзии можно назвать едва ли лучшими, чувствует себя здесь не совсем на своей почве: поэтика Осташевского оказывается слишком сдержанной, требующей обуздания стилистической разноголосицы, чего, кажется, не вполне удалось достичь в русском переводе.

Роланд говорит Диджею Спинозе / Ладно, значит мы сражались не в тему / Что делать мне? // Разбить о камень меч булатный / там, где товарищ умирает // (Лоуренс Оливье) / от 153 колото-рубленых ран // что получил, пройдя сквозь стену / стеклянную в музее новом // который спутал я с мечетью / отстроенной в честь Сира Аполлона? // Так много войн Европу ожидает / Какая разница, что делалось на этой // Ты слышишь, Оливье? Я кому сказал: положи рог / Наши подвиги опишут минускулом / Аой

Кирилл Корчагин

Сандра Сантана. Мышь между рельсами
Пер. с исп. Андрея Сен-Сенькова при участии Светланы Бочавер. — [Чебоксары]: Free poetry, 2016. — 24 с.

Вопрос возможности и невозможности коммуникации — сегодня один из наиболее актуальных в искусстве. И, поскольку поэзия

— способ выхода за пределы языка с его же помощью, интересно наблюдать, как в конкретных случаях реализуется эта возможность. А если мы имеем дело с переводом (как в случае книги «Мышь между рельсами», где тема дисконмуникации — одна из сквозных), то задача усложняется вдвое, и самым трудным оказывается передать ту внеязыковую составляющую, которая отчасти достигается именно посредством работы с языком. В случае Андрея Сен-Сенькова и Сандры Сантаны это, на мой взгляд, удалось. И во многом благодаря близости идиостилей русского и испанского авторов. Как будто они, да простится мне сравнение, как два энтомолога, бродят с сачками по одному полю. В данном случае языковому — если согласно Бенджамину Уорфу подразумевать под языком способ членить действительность, который и в художественных задачах, и в методах их решения предельно схож у обоих. Следовательно, то, что один энтомолог поймал капустницу, а другой — «гетеру эсмеральду», — случайность. Судя по переводам, содержащимся в книге «Мышь между рельсами», текст, написанный Сантаной, вполне мог бы принадлежать Сен-Сенькову, и наоборот. И то, что остаётся за пределами сказанного у одного, независимо (и, возможно, неосознанно) воссоздаётся другим.

а дети находили / тихие камни / — различных форм и размеров — / говорившие друг с другом о всяких глупостях, но маленькие руки, / бросая их, / с трудом понимали, о чём речь. / И этот язык / (он единственное, что было ощутимо и прочно) / умирал в конце / словно обезумевшая / мышь / между рельсами.

Мария Малиновская

Леннарт ШЁГРЕН. Избранные стихи
Пер. с шведск. в рамках Второй Свяжской мастерской по поэтическому переводу под руководством Алёши Прокопьева, Микаэля Нюдаля. — [Чебоксары]: Free poetry, 2016. — 40 с.

Эта небольшая книжка — результат работы мастерской по поэтическому переводу, проходившей на живописном острове Свяжске в 2015-2016 годах под руководством Алёши Прокопьева. Это имя уже снимает вопросы к качеству перевода (тем более что среди переводчиков были и те, у которых со шведской поэзией крайне близкие отношения), однако оставляет вопросы к самому поэту, который на первый взгляд кажется несколько монотонным, злоупотребляющим одновременно и сюрреалистическими картинками, и дидактической, почти наставительной интонацией. Возможно, этот выбор покажется странным на фоне блистательного Транстрёмера, достаточно хорошо представленного на русском, и не

менее блистательных Карин Бойе и поэтов из Мальмё, которые пока существуют только в разрозненных публикациях в Интернете. Тем не менее, есть надежда, что рано или поздно шведская поэзия всё-таки откроется русскоязычному читателю, хотя Шёгрен и в этом случае будет, пожалуй, не лучшим автором для начала знакомства с нею.

*В больших бадьях моллюсков / таится
безответное / но в шторм / оно снова осво-
бождается / превращаясь в сверкающие
среди потоков глаз. // Появляются лошади-
ные головы / и паруса затонувших кораблей
/ всё умершее со дна / трясёт волосами на
ветру.*

Кирилл Корчагин



А В Т О Р Ы

Дмитрий Аверьянов (Севастополь; 1984). Книга стихов: Стихотворения (2016). + **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), премия «Различие» (2016). + **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». + **Елена Байбикова** (Иерусалим; 1977). Переводы прозы с японского языка и поэзии с иврита. + **Ольга Балла** (Москва; 1965). Критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. + **Вадим Банников** (Москва; 1984). Стихи в журнале Воздух и в Интернете. + **Павел Банников** (Алма-Ата; 1983). Книги стихов: И (2009), Утро понедельника (2014), Поедем, бро! (2015). + **Полина Барскова** (Амхерст; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса брезгливых (1993), Методу (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005), Прямое управление (2010), Сообщение Ариэля (2011), Хозяин сада (2015); книга прозы: Живые картины (2014); малая премия «Москва-транзит» (2005), премия Андрея Белого (2015, номинация «Проза»). + **Станислав Бельский** (Днепропетровск; 1976). Книги стихов: Рассеянный свет (2008), Птицы существуют (2014), Станция метро «Заводская» (2015), Путешествие начинается (2016); 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. + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книги стихов: Луч. Парус (2008), Цирк «Ветер» (2012), Лосиный остров (2015); Премия Андрея Белого (2015). + **Игорь Булатовский** (Санкт-Петербург; 1971). Книги стихов: Белый свет (1995), Любовь для старости (1996), Полуостров (2003), Карантин (2006), Стихи на время (2009), Читая темноту (2012); переводы поэзии с французского (Верлен), идиш, немецкого; премия журнала Звезда (2001), премия Губерта Бурды (2005). + **Оксана Васякина** (Новосибирск—Москва; 1989). Книги стихов: Женская проза (2016). + **Дмитрий Веденяпин** (Москва; 1959). Книги стихов: Покров (1993), Трава и дым (2002), Между шкафом и небом (2009), Что значит луч (2010), Стакан хохочет, сигарета рыдает (2015); переводы современной англоамериканской прозы; премия Московский счёт (2010). + **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. + **Виктория Гендлина** (Москва; 1995). Критические статьи в Интернете. + **Георгий Геннис** (Москва; 1954). Книги стихов: Время новых болезней (1996), Кроткер и Ключф (1999), Сгоревшая душа Кроткера (2004), Утро нового дня (2007), Мрак отказавшей вещи (2010). + **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). + **Дмитрий Голышко-Вольфсон** (Санкт-Петербург; 1969). Книги стихов: Ното scribens (1994), Директория (2001), Бетонные голубки (2003); статьи о современном искусстве. + **Линор Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007), Устное народное творчество обитателей сектора М1 (2011), 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). + **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. † **Хагит Гроссман** (חגית גרוסמן; Тель-Авив; 1976). Книги стихов: תשעה שירים לשואל (2007), ליתני האפר (2010), רעד העיר (2013); две книги прозы. † **Юлий Гуголев** (Москва; 1964). Книги стихов: Полное. Собрание сочинений (2000), Командировочные предписания (2006), Естественный отбор (2010); премия «Московский счёт» (2007). † **Игорь Гулин** (Москва; 1985). Рецензии в газете Коммерсантъ, проза в журнале Носорог, стихи в Интернете; премия Андрея Белого (2014) в критической номинации. † **Даниил Да** (Москва; 1972). Книги стихов: Бескровная и безболезненная (1993), В руках отца (2015). † **Дмитрий Данилов** (Москва; 1969). Книга стихов: И мы разъезжаемся по домам (2014); пять книг прозы. † **Хендрик Джексон** (Hendrik Jackson; Берлин; 1971). Книги стихов: Einflüsterungen von seitlich (2001), brausende Bulgen – 95 Thesen über die Flußwasser in der menschlichen Seele (2004), Dunkelströme (2006), Im Licht der Prophezeiungen (2012); книга эссе, переводы русской поэзии (М. Цветаева, А. Парщикова и др.). † **Тадеуш Домбровский** (Tadeusz Dąbrowski; Гданьск (Польша); 1979). Книги стихов: Wypieki (1999), e-mail (2000), mazurek (2002), Te Deum (2005), Czarny kwadrat (2009), Pomiedzy (2013); премии Splendor Gedanensis (2007), Фонда Косцьельских (2009) и др. † **Дмитрий Драгилёв** (Эрфурт; 1971). Книги стихов: К чаю в пять (2003), Все приметы любви (2008); книга эссе. † **Эрик Дюбуа** (Eric Dubois; Париж; 1966). Книги стихов: L'âme du peintre (2004), Catastrophe intime (2005), Laboureurs (2006), Estuaires (2006), Poussières de plaintes (2007), Robe de jour au bout du pavé (2008), Allée de la voûte (2008), Les mains de la lune (2009), Le projet (2009), Nous sommes du sel de l'autre (2010), entre gouffre et lumière (2010), Ce que dit un naufrage (2012), Mais qui lira le dernier poème? (2012), Assembler les rives (2013), Lyre des nuages (2014), Le cahier. Le chant sémantique. Choix de textes 2004-2009 (2015), Le silence sur la dune (2015), Chaque pas est une séquence (2016). † **Ирина Ермакова** (Москва; 1951). Книги стихов: Виноградник (1994), Стекланный шарик (1998), Колыбельная для Одиссея (2002), Улей (2007), В ожидании праздника (2009), Седьмая (2014); премии «Московский счёт» и «Anthologia» (2007). † **Владимир Ермолаев** (Рига; 1950). Книги стихов: Танцующие улы (2008), Трибьюты и оммажи (2011), Попытка коммуникации (2012); переводы Дж. Унгаретти, Т. С. Элиота, Ч. Буковского и др. † **Екатерина Захаркив** (Москва; 1990). Стихи в альманахе «День открытых окон», журнале «Тверской бульвар, 25» и др. † **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005), Хождение за назначенную черту (2009), 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). † **Лариса Иоонас** (Кохтла-Ярве (Эстония); 1960). Книга стихов: Самый белый свет (2006). † **Ян Каплинский** (Тарту; 1941). Книга стихов: Бёльня бачочки ночи (2014); 17 книг стихов и 9 книг прозы на эстонском языке, переводы на эстонский язык поэзии с английского, французского, испанского, шведского языков, а также Дао Дэ Цзин; Русская премия (2014), премии имени Юхана Лийва (1968, 2012), имени Эйно Лейно (Финляндия, 1992), имени Макса Жакоба (Франция, 2003), Премия Виленицы (Словения, 2001) и др. † **Катя Капович** (Бостон; 1960). Книги стихов: День Ангела и ночь (1992), Суфлёр (1998), Прощание с шестикрыльми (2001), Перекур (2002), Весёлый дисциплинарий (2005), Свободные мили (2007), Мильи Дарвин (2008), Другое (2015); две книги прозы; премия Библиотеки Конгресса США (2001) за книгу стихов на английском языке. † **Кузьма Коблов** (Москва; 1995). Стихи в журнале Воздух. † **Алексей Конаков** (Санкт-Петербург; 1985). Стихи в журналах Звезда, Дети Ра, Волга, статьи в журналах Знамя, Новый мир, Вопросы литературы. † **Светлана Копылова** (1978, Новосибирск). Стихи в журнале Воздух. † **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. † **Игорь Котюх** (Тарту; 1978). Книги стихов: Когда наступит завтра? (2005), Эстонский дизайн (2013), переводы эстонской поэзии; премия журнала «Looping» (2004). † **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. † **Инна Кулишова** (Тбилиси; 1969). Книга стихов: На окраине слова (2000); переводы грузинской поэзии. † **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Книга стихов: Смерть студента (2013); статьи в журнале Новое литературное обозрение. † **Виталий**

Лехциер (Самара; 1970). Книги стихов: Раздвижной дом (1992), Обратное плавание (1995), Книга просьб, жалоб и предложений (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. † **Мария Малиновская** (Гомель—Москва; 1994). Стихи и рецензии в журналах Волга, Дети Ра, Интерпоэзия, Урал, Ното legens и др. † **Александр Марков** (Москва; 1976). Монографии: 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. † **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книги стихов: Мауна-Кеа (2010), Зелёный гребень (2013), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. † **Олег Петров** (Харьков; 1979). Стихи в журналах Воздух, ©оюз писателей, Дети Ра, альманахах «Левада» и «Вавилон», антологии «Освобождённый Улисс», а также в Интернете. † **Владислав Поляковский** (Лондон; 1987). Стихи в журналах Знамя, Воздух, статьи в журналах Воздух, Критическая масса и др. † **Алексей Порвин** (Санкт-Петербург; 1982). Книги стихов: Темнота бела (2009), Стихотворения (2011), Солнце подробного ребра (2013); премия Дебют (2012). † **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книги стихов: Диафильмы (2005), Ловушка (2008), Коллеж де Франс мне снится по ночам (2012), Управление телом (2013); книга эссе. † **Андрей Родионов** (Москва; 1971). Книги стихов: Добро пожаловать в Москву (2003), Портрет с натуры (2005), Игрушки для окраины (2007), Люди безнадежно устаревших профессий (2008), Новая драматургия (2010), Звериный стиль (2013); победитель турнира «Русский слэм» (2002), молодежная премия «Триумф» (2006). † **Анастасия Романова** (Москва; 1979). Книги стихов: Распутье. Самшиты. Осока (2001), Варварские земли (2005), Большой соблазн (2007), Звонкие глухие (2012). † **Константин Рубахин** (Москва; 1975). Книга стихов: Книга пассажира (2004), Самовывоз (2009). † **Наталья Санникова** (Каменск-Уральский; 1969). Книги стихов: Интермеццо (2003), Все, кого ты любишь, попадают в беду (2015). † **Никита Сафонов** (Санкт-Петербург; 1989). Книга стихов: Узлы (2011), Разворот полем симметрии (2015); премия имени Драгомощенко (2014). † **Фёдор Сваровский** (Москва; 1971). Книги стихов: Все хотят быть роботами (2007), Все сразу (2008, с А.Ровинским и Л.Швабом), Путешественники во времени (2010), Слава героям (2015); Малая премия «Московский счёт» (2008). † **Глеб Симонов** (Нью-Йорк; 1986). Стихи в журналах Крещатик, Черновик, День и ночь и др. † **Станислав Снытко** (Санкт-Петербург; 1988). Две книги малой прозы. † **Иван Соколов** (Санкт-Петербург; 1991). Книги стихов: Грустный Иван (2010), Мои мёртвые (2013); переводы (Фрэнк О'Хара) в «Митинго 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). † **Сергей Соколовский** (Москва; 1972). Книги прозы: Фэст фуд (2002), Гипноглиф (2012), Добро побеждает зло (2015). † **Иван Стариков** (1983, Гейдельберг). Стихи в журналах Арион, Кольцо А. † **Дмитрий Строцев** (Минск; 1963). Книги стихов: 38 (1990), Виноград (1997), Лишние сутки (роман в стихах, 1999), Остров Це (2002), Виноград (2007), Бутылки света (2009), Газета (2012), Шаг (2015). † **Евгения Сулова** (Нижний Новгород; 1986). Книга стихов: Свод масштаба (2013). † **Дарья Сухойей** (Санкт-Петербург; 1977). Книги стихов: Каталог случайных записей (2001), Потому не будет (2013), Балтийское море (2014); статьи о современной поэзии. † **Елена Фанайлова** (Москва; 1962). Книги стихов: Путешествие (1994), С особым цинизмом (2000), Трансильвания беспокоит (2002), Русская версия (2005), Чёрные костюмы (2008); премия Андрея Белого (1999), премия «Московский счёт» (2003) † **П. И. Филимонов** (Таллин; 1975). Книга стихов: Мантры третьего порядка (2007); роман «Зона неевклидовой геометрии» (2007), переводы эстонской поэзии. † **Алексей Цветков-младший** (Москва; 1975). Двенадцать книг прозы и публицистики; премии Исламский прорыв (2006), Андрея Белого (2014), НОС (2014). † **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). † **Леонид Шваб** (Иерусалим; 1961). Книги стихов: Поверить в ботанику (2005), Все сразу (2008, с А.Ровинским и Ф. Сваровским), Ваш Николай (2015). † **Андрей Щетников** (Новосибирск; 1963). Книги стихов: Сияние глубин (1998), Новый сад (2000), Светлое послезавтра (2000), Между ударами сердца (2001), Проект Манхеттен (2002); переводы поэзии и прозы с английского и украинского. † **Лида Юсупова** (Белиз; 1963). Книги стихов: Ирасалимль (1995), Ритуал С-4 (2013), Dead Dad (2016); 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. Ящери-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 поженемся
- Б. Кенжеев. Вдали мерцает город Галич
- А. Тавров. Самурай
- В. Земских. Хвост змеи
- Д. Давыдов. Сегодня, нет, вчера
- И. Жуков. Язык Пантагрюзля
- 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. ЫЯТЬЫ
- 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 равняется биографии
- С. Снытко. Уничтожение имени

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

- О. Сливинский. Беглый огонь / Пер. с украинского
- И. Элираз. Гёльдерлин и другие стихотворения / Пер. с иврита
- К. Руаие-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 Гнездиковский пер., д.12/27

Порядок слов

Тверская ул., 23 (в фойе Электротеатра «Станиславский»)

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Борей

Литейный пр., д.58

Порядок слов

наб. реки Фонтанки, 15

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com

interbok.se

журнал поэзии

ВОЗДУХ

2/16