

# ВОЗДУХ

3-4/16

**Наталья Азарова**

**Елена Шварц**

**Дмитрий Волчек**

**Данила Давыдов**

**Линор Горалик**

**Игорь Померанцев**

**Хельга Ольшванг**

**Энн Карсон**

**Абдуллаев о Корсо**

**Кукулин о Мандельштаме**



# ВОЗДУХ

журнал поэзии

3-4/16

одиннадцатый год выпуска

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

*Мандельштам*



ISSN 1818-8486

18

Это издание может содержать информацию, которую российское правосудие может счесть 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: Валерий Мишин

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	
Наталии Азаровой / Александр Марков .....	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Наталия Азарова	
Стихи .....	10
Интервью / Линор Горалик .....	27
Отзывы .....	34
Евгения Суслова, Алла Горбунова, Евгения Риц, Владимир Аристов, Алёша Прокопьев, Николай Звягинцев, Никита Сунгатов	
Д Ы Ш А Т Ь	
Линор Горалик .....	38
Хельга Ольшванг .....	43
Елена Михайлик .....	50
Дарья Суховей .....	55
Галина Зеленина .....	66
Станислава Могилёва .....	70
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Марианна Гейде .....	78
Д Ы Ш А Т Ь	
Игорь Померанцев .....	86
Илья Кукулин .....	90
Александр Макаров-Кротков .....	96
Виктор Самойлов .....	100
Андрей Щетников .....	104
Артур Пунте .....	114
Дмитрий Волчек .....	117
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Дмитрий Аверьянов .....	122
Д Ы Ш А Т Ь	
Егор Мирный .....	126
Эдуард Шамсутдинов .....	132
Данила Давыдов .....	136
Александр Уланов .....	141
Лев Оборин .....	147
Илья Риссенберг .....	151
З А П А С В О З Д У Х А	
Елена Шварц / Публикация и предисловие П. Успенского и А. Шели ..	157
Лёгкая жертва / Валерий Шубинский .....	164

## Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Энн Карсон / с английского Гали-Дана Зингер .....	166
Келли Гровьер / с английского Александр Рытов и Олег Филиппов .....	177
Гжегож Квятковский / с польского Владимир Окунь .....	182
Ицхак Лаор / с иврита Гали-Дана Зингер .....	187
Никола Маджиров / с македонского Анна Ростоккина .....	191
Лике Марсман / с нидерландского Нина Тархан-Моурави .....	195
Мирек Боднар / с украинского Станислав Бельский .....	199

## А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

Двойное «я» в диалоге с историей: Мандельштам в основе историософской мысли новой поэзии / Илья Кукулин ...	204
Одно стихотворение Грегори Корсо / Шамшад Абдуллаев .....	222

## В Е Н Т И Л Я Т О Р

Зарубежные поэты о русской поэзии .....	226
Марко Погачар, Эфрат Мишори, Адам Эйткен, Дэвид Шапиро, Ян Сяобинь, Адам Видеман, Роман Хонет, Рольф Эссиг, Илмарс Шлапинс, Остап Сливинский, Олег Богун	

## С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина	232
Елена Горшкова, Михаил Павловец, Александр Марков, Ольга Балла, Геннадий Каневский, Мария Клинова, Лев Оборин, Денис Ларионов, Иван Стариков, Ян Выговский, Виктория Гендлина, Владимир Коркунов, Сергей Сдобнов, Евгения Риц, Дмитрий Кузьмин, Пётр Разумов, Данила Давыдов, Ольга Логош, Ростислав Амелин, Павел Банников, Мария Малиновская, Александр Житенёв, Елена Байбикова, Евгений Былина, Екатерина Захаркив	
Подробнее .....	264
Аркадий Драгомощенко. Великое однообразие любви / Лев Оборин Гали-Дана Зингер. Взмах и взмах / Екатерина Захаркив Михаил Айзенберг. Шесть / Ирина Машинская	
Самое главное .....	268
Виталий Лехциер, Галина Рымбу, Сергей Круглов	

А В Т О Р Ы .....	285
-------------------	-----

# К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

## Наталии Азаровой: *Маньеризм и вязь*

### *Азарова: маньеризм*

Циклизация в поэзии Наталии Азаровой дальше всего от романтического танца перекличек в «лирических циклах», который завораживает круговертью образов, но при этом заставляет искать спокойное прибежище в самых ударных фразах. Лирический цикл, созданный по преимуществу издательскими условиями, уступает место авторской книге по меньшей мере с «Цветов зла» Бодлера: если цикл служит отчётом о проделанной работе, то книга скорее являет план на будущее. Циклы Азаровой — это всегда отчёт, но особый, отчёт не в том, что уже оставлено позади, как рухнувшие с плеч дела, но в том, что забегает вперёд — быстрее, чем мысль или чем чувство.

Принцип циклизации — вовсе не поиск каких-то зацепок, которые позволяют циклу свиваться, как венки, разворачиваясь неожиданными образами. Любители поэтических циклов романтического типа обычно охотно их рассматривали, но так же охотно отводили глаза: образы должны были впечатлить гладкостью даже неожиданных сочетаний вещей и состояний, а сам ход разговора, как будто не вполне законченного, как будто оборванного на полуслове для новой реплики, требовал не всматриваться подробно в собственные чувства. Можно было просто идти по указаниям сквозного мотива, как по судьбам героев при просмотре сериала. Тогда как циклы Азаровой основаны не на сквозных мотивах или темах, но на переборе возможностей для какой-то из образных стратегий: как именно образы могут быть представлены в различных формах.

Например, цикл «Маньеризм» весь построен на соотношении фрагмента как завершённого образа и целого стихотворения как незавершённого образа. Именно такова маньеристская живопись: не то чтобы детали интереснее композиции, наоборот, композиция чаще всего изумительная и приковывающая внимание. Но живописец-маньерист, когда думает о деталях, думает уже о прояснённом смысле: эти детали не складываются в историю, которая должна приобрести свой ход и свой размах, но уже сами заявляют о себе как о законченных образах, которые и позволяют художнику реализовывать свою умозрительную «идею» на уровне только сюжета. Художник уже не обязан быть «историком», повествователем, следя, как подробности фактов складываются в правильное убедительное повествование, — он может быть именно только художником, который, созерцая идею, озабочен лишь тем, в каких одеждах и декорациях она может выступить. На одном полотне маньериста будет не панорама исторического события и не развёрнутая аллегория добродетелей или темпераментов, но, скажем, любовь как поцелуй и любовь как солнечный свет. И при этом в маньеризме нельзя говорить, что один образ поддерживает другой, говорит какую-то подробность, которая нуждается в истолковании, — наоборот, эти образы равноправны в атмосфере явившейся идеи. Так и у Азаровой простые календарные указания на «ноябрьский полдень», «полуденную номенклатуру» или город, который «готовится к холоду», продолжают образами почти сюрреалистическими, но

основанными на отрицании, как «небо без иголок». Такие образы должны показать, что время переживается не как испуг, не как «жуткое», не как другой сюрреалистический аффект, но как вещь, из которой извлекли то, что делало её аффективной. Здесь циклизация позволяет достичь того очищения аффектов, которое давно невозможно внутри романских сюжетов: преобразование героя или преобразование ситуации будет для нас не так убедительно, как свободная возможность вещи обойтись без каких-то элементов.

Или, например, в цикле «Стихи о ёлке» меньше всего ставится цель проследить судьбу новогодней ёлки, будь то образ детского воспоминания, исторического фатума или неразрешимого противоречия естественного и искусственного. Ёлка здесь с самого начала разложена на элементы: зелень, иглы как чешуя, острия как блеск, ствол как шлагбаум. И затем оказывается, что каждый из этих элементов не просто что-то «напоминает», а начинает действовать по закону ассоциаций: шлагбаум действительно перекрывает дорогу, блеск напоминает о несбывшемся, суровая ель похожа на нелюбимую нефть. Это не привычные сравнения, которые должны уточнить смысл вещи, — это сравнения, выводящие вещь из «состояния» в «действие», можно сказать, обязывающие вещь действовать, причём действовать роковым образом.

*благо во гибель?  
неба провинциаль? звереподражание?*

*из вещей что не вещи  
ис ходят манерные звуки*

(ёлка 2011)

Слово «манерные» не подразумевает здесь никакого кокетства, но означает только принятие готовой манеры, готового способа быть. Вещи могут легко оборачиваться не вещами, становиться из предмета рассмотрения в препятствие рассмотрению. Следует напомнить, что слово «объект» и означало первоначально то, во что зрение упирается; как область научного рассмотрения «объекты» стали пониматься, когда были установлены привычные нам оптические законы, вроде равенства угла падения углу отражения или распространения лучей по прямой, и оказалось, что моделировать вещи можно на тех же основаниях, что и рассматривать их. Моделирование вещей уже не подражает моделированию изображений в соответствии с идеей или замыслом, «проектом». В поэзии Азаровой этот «объектный» подход преодолевается: всякая вещь может выглядеть как препятствие, а всякое чувство обернуться вещью. Чтобы чувства окончательно не превратились в вещи, и нужна циклизация, всякий раз позволяющая смотреть на ситуацию под другим углом зрения и тем самым спасти аффекты от превращения в вещи-препятствия.

В разных циклах это спасение аффектов происходит по-разному. Например, в нью-йоркском малом цикле Нью-Йорк атакует и вещами, и перечислениями вещей. Это было бы простой темой социальной критики, а то и социальной сатиры, если бы не лирическая высота отвлечённых понятий: ответом Нью-Йорку может быть не зацепка за ситуацию вещей, а умение прожить отвлечённое понятие как единственное по-настоящему весомое. Это всегда и эстетический, и этический выбор:

*ощутимее  
вес невесомости  
какбудто  
письменная вода  
и - ли - да - же  
письменный воздух*

(«у меня было много дождей в нью-Йорке»)

Если письменный воздух — это свободное письмо, то вода — это свободное чувство. Маньеризм допускает и другое объяснение: письменная вода — это письмо внутри времени, тогда как письменный воздух — это вещь, не подчинённая нашим аффектам. Именно так и работает маньеризм в искусстве: он не требует от речи сразу идти за нанизыванием хитроумно истолкованных смыслов, но позволяет речи равно детализировать любые толкования уже известных вещей. И солнечный луч, и поцелуй — на маньеристском полотне не толкуют друг друга, но открыты равно хитроумным толкованиям. Тогда цикл — это гирлянда фактов, но и многомерное полотно событий.

### *Азарова: вязь, плетение*

Вязь или плетение словес часто понимают просто как соединение слов поверх синтаксических связей, по фонетическому, морфологическому или смысловому сходству. Но настоящее плетение словес строится на жёстком каркасе синтаксических фигур: хиастическом переплетении, анафоре и эпифоре, сложных параллелизмах и условных периодах. Воспроизвести эту технику невозможно, когда каркас не осознаётся как обязательный: любое воспроизведение будет выглядеть как стилизация или заимствование. Но можно создать цикл, построенный в этой технике: тогда параллелизмы и другие фигуры синтаксиса будут выглядеть как «номера программы», как фокусы, а не как ложные подбоя.

В новом цикле ключевые слова оказываются начальными точками развёртывания вязи. Так «не хватает / нехватает» означает не только нехватку в смысле отсутствия (deest), но и нехватку в смысле недостижимости (deficit). Тогда любая вещь прежде всего оказывается знаком своей нехватки, неспособности стать тем, чем её хотят видеть; но в этой неспособности она становится ощутимо достигшей самых простых свойств. Отсутствие величественной способности и достижений оборачивается наличием великой хватки, способности схватить самые простые свойства. «Валяются простые распилы пальм толстые» — пальма это трава, поэтому у неё не может быть спила, как у дерева, но может быть та нехватка пальмы до дерева, которая и делает её ощутимо «простой» и «толстой», а не вековой или величественной.

Или confutatio — опровержение, как бы повержение в замешательство, понимается и как «смесь» (blend), «семечки незрелые и перезрелые» «на земле просыпанного кофе», и как замешательство (stupor, confusio, конфуз), «клетки долин недозагруженные». Взгляд на это «опровержение» — не взгляд читателя опровержений, но взгляд того, кто уже не оценивает величественные достижения аргументации, а опять же схватывает два самых простых способа опровержения: заставить смешаться мыслями и завести в тупик.



Или «бездна» — слово, в котором мы привыкли видеть эпигонский романтизм, идеалистическую философию, — оказывается не возможностью проваливаться созерцанием во всё более широкую область воображения, но возможностью ощутить отсутствие дна или возможность обойтись без дна. Бездна — это и сжатие «Бог бесконечно мал, мал», и невозможность нащупать дно между соседской землёй и чужбиной. Когда мы видим бездну, мы уже не делаем выводы о её свойствах, но понимаем два основных способа никогда не нащупывать дна: постоянно переживать захваченность опытом бесконечно малого, что ощущаешь только это умаление, и постоянно быть между близким и чужим, так что чужое и своё быстрее заявляют о себе, чем ты успеваешь нащупать их границы.

Такое плетение словес напоминает не только о византийской поэзии, но и о поиске в эпоху Возрождения альтернатив схоластики. Лоренцо Валла, опровергая Золотую середину Аристотеля (точнее, его эпигонов), говорил, что не добродетель — середина между двумя порочными крайностями, но напротив, бледный и безликий порок — середина между двумя добродетельными самореализациями. Нельзя говорить, что бережливость — середина между расточительством и жадностью, хотя бы потому, что чистую меру бережливости мы никогда не установим, потому что никогда не сможем спросить у вещей, правильно ли мы их бережём. Поэтому лучше назвать жадность рачительностью, а расточительство щедростью, чтобы стереть клеймо порока простым ощущением добрых плодов, принесённых и рачительностью, и щедростью.

Но чем точно оборачиваются вязь и плетение — это многоязычием. В византийском плетении словес то был лёгкий переход от библейской образности к образчикам эллинистического красноречия, от азианизма к аттицизму, от подражания прозе к подражанию поэзии, от пророческой сжатости к подробной яркости образов. В современном плетении словес возможно многоязычие совсем противоположной природы, чем привычные нам глоссы, экзотизмы и иноязычные вставки. Наоборот, слова очень привычные раскрывают свою редкость и свою историчность одновременно. Если в слове вдруг вскрывается, что оно на самом деле сказано на другом языке, сразу же не менее определённо заявляется, в какой истории так могло быть сказано.

Например, «в лифт помещается только восемь атомов» — восемь персон в современном греческом языке, что сразу указывает как на атомизацию сообщества, так и на эллинистический смысл «помещения» («топоса») как усвоения, как «свободы», как принятия в качестве родных: кто нашёл себе место, тот нашёл себе родной угол. «Сомнения исполиновые» — исполин, славянский (заимствованный из иврита) перевод греческого «гигант» (γίγας), должен указывать не на величину сомнений, но, скорее, на память о дочеловеческом как на источник этого сомнения. «Там пещерная мина там карьерная мина» — указание на минирование как на дело «сапёра», буквально с французского «знатока» — знаток и прячет своё знание, как в пещере, и восходит по карьере знания, чтобы справиться с бурями.

«Трели расстрелов» в испанском стихотворении цикла — расстрел это явно испанское «исчезновение, истребление» (disparo) — и потому война либо исчезает в окошках сна, либо остаётся роковой судьбой как невысказанный выбор. «Самочувствие / чёрно-белых хризантем» — золотых цветов по-гречески, образ блеска, который либо ослепляет, либо даёт видеть только индивидуальные судьбы множества лиц на сетчатке. «Мы ищем нехищные вещи» — славянизм «хищный» в значении «несущий хищение, несущий разорение»: сразу становится понятно,

почему в этом стихотворении и мечта о мире, где не было погромов, и сохранение памяти от разорительных предрассудков. Или последний пример, чтобы не приводить их десятки, «перед судом непогоды» — явно за этим немецкое Unwetter, калькируемое как «непогода», но означающее погодную аномалию, катастрофу, а не просто плохую погоду. Понятно тогда, почему свобода ушла, как можно быть свободным в бурю, но и перешейка привычной жизни уже тоже нет. Так плетение словес, в классической риторике игра контрастов, здесь выставляет контрастные вещи вокруг каждого слова с колеблющейся иноязычной семантикой. Эти контрастные вещи, равно реальные в сравнении с «образом», по отношению к которому они крайности, и говорят о нашем положении, а не о нашей способности размышлять об отдельных вещах.

+

Поэзия Азаровой, создавая маньеристическую образность, открытую не линейным толкованиям, но озарениям, отдаёт при этом разве что самую лёгкую дань символистской стереоскопии событий. Для Азаровой важна не формула, позволяющая правильно толковать произошедшее, но многоязычие слова, возможность для слова толковать само себя, приоткрывая собственную иноязычность. Азарова настаивает не на выстраивании жёстких контекстов, но на цикличности опыта, в котором даже самая жёсткая сцепленность образов и плотная сжатость выражений даёт необычным предметам сразу заявить о себе. В таком высказывании важны не сквозные и магистральные образы, не ассоциации, не переключки, но развёртывание прежде не раскрытых в поэтической традиции сюжетов. В таких сюжетах нет готовой эмоции, но есть приключение понимания, к которому поневоле присоединяешься.



✚ ✚ ✚

то касабланка  
то кофемолка  
то какторифма  
появление Бога из страха

нога не слезающая со своего отпечатка  
суперстрат совмещённый с субстратом

дерево напрямую  
метит в свою тень и попадаёт

на земле просыпанного кофе  
гроздьев пуховые гнёзда  
гнёзд пуховые гроздья

семечки незрелые и перезрелые  
клетки долин недозагруженные  
петли тополей распущенные

разносят мельничьи мысли  
разносят миленькие мысли

confutatio

осеменение

✚ ✚ ✚

свободно    висящие плечи  
цвет платья чёрен как нью-йорк  
стреляный ужас в глазах встречных  
   учёных  
— а что это вы вся в чёрном?  
   это что ли траур?  
— да нет что вы  
   да что вы



## КОРОТКИЕ ПЕСЕНКИ БЕЗДНЫ

— я под твёрдым льдом рядом рядом  
под ледяным людоедом  
разбудите меня разбудите  
сейчас то сейчас то сейчас

— о близкая бездна  
соседняя бездна  
соседская бездна  
близкососедняя чужбина

— Бог бесконечно мал мал  
сосредоточен и сжат сжат  
он седло посреди бурелома  
разбудите меня разбудите  
сейчас то сейчас то сейчас

— о близкая бездна  
соседняя бездна  
соседская бездна  
близкососедняя чужбина

— спой меня в натуральную величину  
и сомнения исполиновые  
большим куском одним одним  
разбудите разбудите  
сейчас то сейчас то сейчас

— о близкая бездна  
соседняя бездна  
соседская бездна  
близкососедская чужбина

— птеродактили качаются в ветре  
барахло моря сорвано  
мир вычесан до ссор вычесан  
разбудите разбудите  
сейчас то сейчас то сейчас

— о близкая бездна  
соседняя бездна  
соседская бездна  
близкососедская чужбина

— мы идём неприятным шагом  
 по перешейку  
 порванным трапом  
 я лёгкая ловкая ловкая  
 как линейные гепарды

ДА, АРАБЫ МЫ УЗОРОМ  
 ДА, ЖЕНЩИНЫ МЫ ВЯЗЬЮ  
 ДА, ДЕТИ МЫ КРИКОМ  
 ДА БОГ ЛИ АКУСТИКОЙ

— ах, ахдам, часа три как под телом экватор  
 — получу получи исчезаю объектом  
 последом  
 поля́ полёта

— к нам, к облакам прилипает песчаная буря  
 с нами буря живёт белёсость  
 не смотри вниз в бурю в барханы

— там пещерная мина там карьерная мина  
 положи взгляд вперёд в карту

— ах, умайма, нас спасёт резкое торможение  
 облаков  
 когда посыпались шёлковые кошельки  
 сулящие настоящее

✦ ✦ ✦

вспомни испанию ветряки были горизонтами ходили  
 люди отдельно по пространству и спящие чудища  
 грезили о разуме а ведь тут видишь

окошечки крошечные размера такого что только  
 в своей голове сельско испански так сок  
 раз и порождает сон про нарошку войн

и вот уже стопки снѣга и отопление сломано  
сквозь ряд бесконечных обид ветряки молотят  
прямо сквозь гражданскую дорогу

в сарагосе война то война то неуютно то  
об этом не говорят даже дедушки то враспloch  
застали то заставили воевать то

на этой то на той стороне то на холоде  
то в испанском снегу и крестьяне то за то  
то против но они не выбирают и это всё тоже

трели расстрелов закопанные  
и со всех двух сторон

✦ ✦ ✦

самолёт тяжѣлый воробей  
прыгал по лестнице  
каждый раз на новую  
ступеньку  
скорость нѳги свесила  
из окна  
свекольное пятно на цемент  
выволакивая  
сверкая сандалями  
весело летают  
насекомые звѣзды  
в торце переулка  
терраса  
с видом на  
крылатую ракету  
припаркованную  
во внутреннем двореке  
стоим ждѣм утопии



сторож не торопится  
он моет

виноград

конспиративная богема

стремится засекретить  
каждое радостное  
утро

У КАФКИ, КАК У ВСЕХ  
ОСНОВАТЕЛЕЙ РЕЛИГИЙ,  
ВСЁ ДЫШИТ СЕЛЬСКИМ ВОЗДУХОМ

на критике европы  
произрастали стебли осенних людей

и моя сетчатка вся из лиц

древние тётушки  
собирают разноцветные ракушки

дети  
под неизвестным орехом стояли —  
и раскусили

свадьбы зачастили  
смягчают  
паралич бурлящий

похоже — пейзажи  
пейзажи похожи

на крашеные вещи  
на пирог с запечённым иероглифом  
на город повешенных архитекторов

икупаются покупатели

из декольте политики  
появились

юноши в возрасте девушек  
их решение пугливо как очередь  
их порядковые хижины

и моё самочувствие  
чёрно-белых хризантем

## УТРО И БАБОЧКИ

✚

плетётся тело самолёта  
хромая крыльями  
мешая ямами  
ушами растеряно  
и рассыпается  
бабочки облачным пухом  
с деревьев  
посыпались  
они никогда не  
салятся  
ночные  
белые бабочки  
в красных платьях  
моё привередливое привидение  
перебегает от облика к  
облику  
шныряет  
иная неумелая в кулаке

✚

## КРОПОТКИНУ

кабинет был на запад  
для света  
день шёл без иронии  
вприпрыжку как  
утро анархиста  
ещё  
schmerz революции  
чувствовалось

возникновение  
 личных  
 вещей  
 роились  
 бабочки готовили угон мира

+

остров оторван  
 можно забраться внутрь возраста  
 воздух видим так что чужой  
 всё дороже и дороже  
 базар  
 революционного воздуха  
 из щелей лезут доджи зелёные  
 ниц ценой  
 живые цветные и толстые тётки  
 и обеспечить как заплечную утопию

постптичьа поэтिका

скажите:

как пройти на плаю хирон?  
 там погibli мачадо и гонгора  
 такие распространённые фамилии  
 а они:

¿скажите у вас мавзoley ещё жив?

нам  
 стыло  
 стало  
 стыдно  
 за неравенство

падали  
 парами

белые  
 бабочки

им снилось  
 удвоение

мы недели ожерелье из звучащих оливок



выползает из норковой шкурки  
тридцатилетняя старуха  
— одна к ней садится на  
купальник

+

одна другой на лету:  
— с утра повстречала твою смерть  
она возвращалась с дачи  
с покупками  
договорились на пятницу  
что вы с ней зайдёте

+

*б. о.*

тур по утру  
въехали в пенье  
пенье такое название  
деревни  
где недеяние денег  
внезапные взлёты лифта  
горизонтальные  
и яркие краски на фресках  
из перетёртых бабочек

+

*А и Б*

азарова и Бог  
сидели на трубе  
А упало  
Б пропало  
и всё-таки-что-то-осталось

+

Н. З.

из дерзновения деревенского  
из дуновения ветра древесного  
мы ищем нехищные вещи  
в нашей столичности местечковой

ведь в этом сезоне в мире тыл  
все линии закруглены скрижальями или  
селёдками — и наше нежизненное пожизненное  
в жёлто-рыжем цвете своём

вот здесь и совпали бабушками  
евреи на цветах порхали бабочками  
и далее на страже куража  
луны́ платная дорога

+

## СОВМЕЩНОСТЬ

сто морей стынут студнем  
    валяется жёлтое неразбитое сердце  
    полное воды  
сквозь детский плач  
                    распускаются штампы  
                    распускаются ландыши  
кто забыл самокат под самолётом?  
ваш самокат задерживает вылет  
щёки гор горят  
от воздуха  
горят обожжённые щёки нарцисса  
    стрекошет вертолёт  
    лягушки громко разбужены  
    передразнивают военные учения

просветители типа прометея  
 обнаруживают вечные  
 проблемы с печенью  
 как бы дойти до состояния утра  
 мы уже недалеко  
 в самаре на марсе

+

вечернее утро  
 шум не помещается в город  
 пойдёмте  
 выпали первые звёзды  
 Бог выпадает из карманов  
 как мелочь  
 ему хочется поцеловать  
 меня в эти строчки  
 ласточки обнюхивают луну  
 бабочки не отдающие себе отсчёт  
 и я случайная тысяча

## СРЕДСТВО ОТ СТАРОСТИ

- к старости поэты теряют лишний вес
- или они избавляются от лишних прилагательных
- а ты не поддавайся приобретению прошлого  
 ну ты же добросовестный приобретатель  
 и культивируй переименование это потребность  
 ну переименуй переименуй меня здесь на острове  
 прямо
- стоит писать только полезную поэзию  
 или с выходом на балкон  
 сам себе Бог человеком лет сорока пяти  
 представлялся
- хорошо бы воздержаться от мастерства  
 заблокировать
- и настаивать настаивать на бесследности

ага приять приятеля видеть в сторону спать вспять  
и ты положи себя в деньги  
или в путевые люди  
идём зависшей стрекозой  
твоё плохо летящее крыло  
морганатические сумерки  
свес на нет  
устроились на абсолютном носу  
и жить давно

## ПЕСЕНКА ПЕРСЕФОНЫ

*В. Ив.*

посмотри  
способна ли персефона  
    просто зайти в море  
                    ¿в холодное море?  
                    ¿в тёплое море?

я копия воды  
    воды подделка  
¿ну и в самом деле?

    ты видел когда-нибудь персефону которая  
        едет на олимп на машине пусть  
        даже с автоматической коробкой передач  
    а потом потея по жаре карабкается в горку

я земного моря  
    среди гор-гóрок  
так что до богов  
всего  
примерно два километра четыреста метров  
но это только  
при сильном ветре

    персефона

        внучка деда сапёра  
        внучка дела наведения мостов



САМОУБИЙСТВО ЭТО АПРОПРИАЦИЯ  
ЖИЗНИ, ОБРАЩЕНИЕ С ЖИЗНЬЮ КАК  
С ЧАСТНОЙ СОБСТВЕННОСТЬЮ, ПОЭТОМУ  
САМОУБИЙСТВО БУРЖУАЗНО

(ЗАБЫЛА ИЗ КОГО ЭТО  
ПРИДУМАНО)

когда я стояла на высокой сцене в белом прохладном  
платье доклад о единице у хлебникова делала  
похожа я была на самку австралопитека  
так стоя снизу сцены думал пожилой ив́анов  
и наверное был прав  
ведь от меня и человечество всё произошло  
и происходит постепенно  
и вот я живу в своей надводной околоплодной  
популяции

+ + +

перед судом непогодово  
слышен принтера перестук  
затем заметен и подшёрсток  
цвета  
в тех местах где раньше был перешеек  
с ловушками соли или  
мороженных волн  
и теперь там граница  
в правый бок нацеленная  
лезет список  
лезут подгоревшие сумерки  
ещё морей  
ещё ветрей  
ещё горей  
куда уж





## ИНТЕРВЬЮ

**На Вашем персональном сайте последовательность разделов движется от «Поэзии» и «Науки» к «Переводам» и «Еде». Соблазн делать из этого метафорические выводы так велик, что вместо этого я спрошу: что это за последовательность? Про что она?**

Это, наоборот, не последовательность; правильное слово здесь — куча, но это могла бы быть другая куча. Можно было бы включить производство, философию, образование, финансы или ещё что-нибудь. Я испытываю недоверие к слову поэт и особенно к его концептуализации в культуре. В этом смысле можно сказать, что я не люблю поэзию. Чтобы быть поэтом, нужно, чтобы существовала поэзия, но в принципе можно и обойтись.

По происхождению я не поэт. Наверное, поэтому я свободно перехожу от поэзии к другим вещам и возвращаюсь обратно. Свобода обращения с жизнью и вещами для меня важнее так называемой свободы творческой, и это свобода обращения именно с вещами, а не со словами, как многие думают.

А ещё все Ваши вопросы — хороший повод поговорить о *женской идее*, термины которой удобны не только для моей поэзии, но и для разговора о ритме нашего времени.

Любое новое рассуждение всегда начинается с понятия «кризиса», в этом смысле *женская идея* начинает с кризиса моделирования, но если это постоянный кризис, то это уже и не кризис вовсе.

Мы преобразуем хаос, но не упорядочиваем его.

В *женской идее* (женской логике) есть логика арьергардного движения. Движение остаётся движением, но, в отличие от авангарда, в нём нет векторности, направления и более или менее чёткой программы действия, почти индейский принцип «задавая вопросы, идём».

Я не противопоставляю фрагмент целому, идеологии, а говорю о способности скользящей идентичности свободно переходить от одного к другому и обратно, не замечая оппозиции и не снимая её.

Поэтому непротиворечивость. Человек способен изначально мыслить реальную длительность и непротиворечивость. Непротиворечивость не следует понимать как примирение, как снятие оппозиции путём консенсуса, что в любом случае ведёт к апологии множественности и раздробленности, апологии случая, детали, мнения, точки зрения и т. д. От кубинцев нужно научиться мыслить хорошее в отрыве от угрозы его прекращения, то есть

без этого вот: «вернёмся в Москву, а там холодно и противно». Непротиворечивость — это поиск идеи в её непротиворечивости внутри самого события и попытка непротиворечивого описания.

**Дом для стиха, выход текста за рамки текста: откуда потребность продлевать текст за пределы текста?**

«Дом для стиха» для меня действительно значимый проект, предполагающий не только совместность работы поэта и архитектора, но и буквальное телесное взаимодействие с чужими текстами: ведь только два дома созданы по моим стихам, а все остальные — по стихам других поэтов.

Архитектура — это тоже текст, а поэтический текст — это совсем не литература. И эти тексты конвертируемы. В пространственном смысле архитектор, если он действительно архитектор, а не просто декоратор, — такой же субъект и читатель своего текста, и его дом (текст) не скомбинирован, а, как и стихотворение, сгенерирован (рождён) и только затем отредактирован.

В основе проекта лежала буквализация архитектоники стиха, буквальное превращение текста в зримую постройку. Любая метафора исключалась, я вообще не люблю метафору. В результате создаётся не приблизительная картина, а конкретный чертёж настоящего дома со всеми необходимыми для жизни бытовыми подробностями (вплоть до плана электричества и канализации). По предложенному проекту действительно можно построить настоящий дом. Архитектурное воплощение семантики пространства даёт лучшее представление о взаимодействии отношении субъекта и мира, чем традиционные филологические интерпретации поэтического текста.

Это попытка построения «идеального» дома, подходящего именно этому поэту. И любопытно, что поэты остаются очень довольны своими домами и хотели бы в них пожить, и в то же время — равнодушными к домам других поэтов.

С другой стороны, стих — это уже построенное пространство (и с какой стати ему быть в каких-либо рамках), то есть пространство, построенное поэтом, и поэтому оно может служить уникальной характеристикой субъекта. Иными словами, текст — это уже дом, в котором живёт субъект, обустроивший пространство.

Но, наверное, есть и другие способы перевода в телесное — например, запись философского текста как стихотворного всегда имеет в виду перевод мысли в телесный режим.

**Вы долгое время проводили «салоны» — а сейчас? Кажется, сегодня большинство черпает вот это ощущение синергизма, соприкосновения плечами, общего «мы» из информационно-социальной среды, с которой Вы, как видно, взаимодействуете минимально. Чего Вам в ней не хватает?**

Салоны — это время 2003-2007 годов. Я создавала дома третье пространство, которое мыслилось не только как единое пространство науки и искусства вне отведённых для них социумом мест, но и как пространство непосредственного погружения идеи в коммуникативное поле, в том числе и в бытовое. Кстати, участниками были, в основном, не поэты — философы, художники, музыканты, учёные (поэтические чтения были пару раз: читали Пригов, Монастырский).

Очень важно, что салон — это новое домашнее пространство, с не заданными заранее правилами взаимодействия, потому что в общем поле встречались люди, которые, может быть, в другом месте не встретились бы, а если бы встретились, то не поздоровались.

Сейчас совсем другое настроение, но это не значит, что не создаётся других пространств взаимодействия, кроме навязанных глобально. Есть домашние семинары, работа над учебником «Поэзия» была потрясающим социальным опытом. Всё происходит случайно, но как только что-то происходит, оно становится необходимым.

С нашей памятью о тоталитарном мышлении мы объявляем неразрешённым воздухом только то, что не разрешено государством. Но ведь гораздо проблемнее сейчас разрешаемое каким-то узким сообществом, у которого гораздо менее гибкие правила и более ригидное мышление, более развита упрощённая мандаторность высказывания, чем даже у государства.

В то же время *женская идея* — не только дескрипция эпохи, но и противостояние ей (скорее, надежда на небезнадёжность): очевидно, и то и другое — согласно женской логике. Сейчас *женская идея* подсказывает сознательное неучастие в сетях при сохранении максимальной социальной активности. Это позволяет мне в значительной степени избежать постоянных самоконтроля, самоцензуры и давления технологий саморепрезентации. Но, возможно, это изменится. Например, если я перееду в малюсенькую страну, мне придётся обнаружить себя в менее телесном социальном поле.

Мои социальные пространства вряд ли можно считать «малыми делами», передышкой, выжиданием, я пытаюсь дать непосредственный, быстрый и разнонаправленный ответ на всё время возникающую новую ситуацию, требующую новой субъективации и новой социальности.

**Концептуальная еда ваших салонов — как на неё реагировали гости, как говорили про неё? В какой мере это затевалось ради отклика и реакции? В какой мере эта еда была не просто еда, а метафора (и — метафора чего)?**

Для меня цель еды — прежде всего накормить гостей. Реакция была отличная: гости ели много и с удовольствием. С другой стороны, в концептуальных меню, каждое из которых было построено на своих принципах, было много иронии, в том числе против «галерейного» понимания поэзии. Не знаю, насколько это было тогда воспринято увлечёнными едой участниками салонов. Одной из моих задач было развести поэзию и арт, показать, что мои «поэтические меню» — это никакая не поэзия и уж ни в коей мере не моя поэзия. Избегать превращения поэзии в полку с образцами.

Меню были построены на комбинаторике (как любые открыто концептуальные тексты), а мне комбинаторика совсем не близка. Поэзия по сути своей предьявление и поэтому не нуждается в сопровождении. Культура презентации делает поэтический текст несамодостаточным, но, возможно, это временный тренд. Резистентность поэзии на протяжении истории достаточно велика.

Но есть ещё кое-что про еду. Приготовление пищи более всего связано с искусством хэппенинга. Что-то создаётся, адресуется и должно быть уничтожено после представления. Медиа дают буржуа уверенность, что жизнь не проходит бесследно. Протест *женской идеи* — настаивать на «бесследности» жизни.

Записка в бутылке — утонуть — желание вечного (вечно остаться) vs. надпись на стене трактира в ожидании друга — придёт и прочтёт, а официант потом сотрёт. Для меня безусловен приоритет второго.

**Корпус Ваших текстов (или, по крайней мере, очень значительные его части) плотно упакован в циклы. Как вырастает цикл — из ощущения, что задуманное целое требует описания в несколько заходов? Наоборот — из ощущения, что один, или два, или три текста всё ещё не дают полной картины?**

Нет, Линор, в циклы, но не плотно. Это открытые циклы.

Каждое стихотворение закончено — но это и новая формализация, в отличие от брендовых системных приёмов, повторяемых из текста в текст. Мне хочется не превращать набор узнаваемых приёмов в поэтику, допускать наивность поверху. Это протяжённость. Несколько стихотворений образуют протяжённость. Протяжённость может включать (инкорпорировать) и скорость, и её отсутствие.

Но есть и напряжённая вторичная работа над текстом, когда поэзия опять становится действием субъективности, каждый раз новой, и эта субъективность подразумевает слитость и неразделимое наличие я-меня и я-пространства, но не всего пространства, не «космоса», не экзистирующего я «здесь и сейчас» и так далее, а пространства, каждый раз заново формализующегося вместе со мной в новое «я». Вот и основания циклов, но они меняются со временем, и тогда образуются новые циклы.

Не менее важно сочетание цельности восприятия (почти из XIX века) и его скользкой изменчивости. Любая строка, и любое стихотворение, и любой цикл — это цельный поворот (движение) всем телом, а не повисающая в вакууме рука или нога.

Толкования поэзии устаревают гораздо быстрее, чем сам текст. Даже собственные. Формулировка стратегии уже написанного текста (и сама стратегия) тоже может меняться с годами.

В открытости циклов есть и женская логика — «забыла, что хотела сказать, и каждый раз непоследовательно говорю заново».

В открытости циклов особенно заметна важная составляющая *женской идеи*, которую я называю *недоопределённость* (не путать с неопределённостью). Сегодня задача не *определить* (положить предел), а *недоопределить*. Но недоопределённость не подразумевает отказ от определения. Это как мама, учащая ребёнка плавать, отходит на шаг назад, когда ребёнок уже почти к ней подплыл. У многих современных поэтов присутствует недоопределённость — это и свойство новейшей поэзии, и свойство разговоров о поэзии, но это и шире — свойство мысли нашего времени. Во всех моих ответах присутствует недоопределённость.

В то же время пространство некоторых моих циклов («Цветы и птицы», «Цыпки», «Равно-равно», «Ловушки для цвета») может мыслиться как большой стиль, то есть конвертироваться в музыку, живопись, графику, архитектуру, фотографию и т. д. Но есть и циклы, которые существуют чисто в поэтическом пространстве — например, «Раззавязывание». И наконец есть целый ряд текстов, построенных как музыкальные композиции, то есть что-то среднее между циклом и поэмой: «Буквы моря», «Бразилия», «Красные краны на сером».

**Текст, сквозь который плывёт, рассекая его, лодочка-полоса в «Китайских купальщицах», — один из самых ценных для меня примеров визуальной поэзии. Как строится такой текст? От картинки к словам? От словесных формулировок к визуальному решению?**

Здесь как минимум три компонента: словесное, визуальное и движение. А вот чего нет, так это метафоры. Если мы будем держать в голове только два компонента (обычную оппозицию), то третий всегда останется сбоку, будь это боковое зрение, боковой слух.

Идея рождается как боковое зрение. Можно даже использовать термин «боковое знание». Оно присутствует, оно даже высказано, но очень трудно его заметить (в том числе и самому сказавшему), пока не существует способов вычленения его из потока речи (смеси). Это происходит в том числе потому, что нет линейно выстроенных приоритетов. Типичная ситуация «Я же тебе говорила...» — понятно, что говорила правильно, но понятно только потом.

А ещё фон и фигура. Для европейцев важнее фигура, они увлекаются нарративом, для восточной культуры — фон, и им непонятно, зачем первый план. У меня фон и фигура равноположны.

Визуальная поэзия для меня (и, наверное, не только визуальная) — пространственное письмо, и каждое стихотворение — целостный иероглиф, чувственно воспринимаемая графика. Отсюда и нетиражируемый графический дизайн любого стихотворения.

А сейчас я работаю над настоящей каллиграфией.

**Можно про знаки препинания и про то, как вы вырабатываете этот (совершенно отдельный) под-язык внутри языка ваших текстов?**

Ещё часто говорят (и не только про меня): «Это у вас там в поэзии, а вот в языке...» Ещё иногда мучают «игрой слов», хотя это понятие так же бессмысленно, как и диагноз «бледная немочь» или «вегетососудистая дистония». Я не только не знаю, что такое под-язык, но сегодня мы даже не знаем, существует ли такой конструкт, как язык. Перефразируя Джона Кейджа, можно сказать, что, как только мы осознаём, что мы ничем не владеем, это уже поэзия. Это относится и к владению языком, то есть мы не владеем языком, но и — вопреки идее конца XX века — язык не владеет нами. Давайте разъединим слова «владеть» и «язык».

О знаках препинания пусть пишут исследователи — или уже даже что-то написали.

**Временами кажется (например, глядя на всю географию мира в подписях под Вашими стихами), что Вы стремитесь охватить всё и ничего не пропустить. Временами — наоборот, кажется, что во главе угла стоит единый голос, верный себе при любой перемене обстоятельств, даже когда им говорит через столетия переведённый Вами Ду Фу. Я понимаю, что единство и множественность — не предмет выбора. Но как они уживаются?**

Мы с Ду Фу оба и конфуцианцы, и даосы одновременно, скользящие от работы на общее благо к уединению и обратно, умеющие научиться и разучиться. Я умею делать бренды, но легко могу этого не делать. И, отказываясь, не возвожу отказ в принцип, в идеологию, а оставляю возможность вернуться к деланию.



Нам ясна неэффективность принципиального отшельничества, аскезы, как и неэффективность бесконечной социальной активности, непрерывной коммуникации, но мы не возводим это знание в принцип и не пытаемся найти золотую середину. Иногда мы не переставая болтаем друг с другом, Айги тоже присоединяется.

Про скользящего субъекта мы уже говорили. Можно назвать его (меня) ещё слоистым, но никак не расщеплённым. Но это и скользящее *мы*, о котором можно сказать ещё несколько слов.

Это особое *мы*, тоже связанное с *женской идеей* — я + некто присутствующий, но не узнаваемый, как некто, сопровождающий во сне, который может появляться и исчезать, но его появление / исчезновение никак специально не маркируется. Этот довесок я, который формирует *мы*, просто присутствует, просто есть. Он не характеризуется никакими отдельными качествами, поэтому его даже нельзя назвать *мы-спутник* или *мы-соучастник*, но в то же время это и не несколько я.

Это женское *мы*, реализующее идею не расщеплённого, а неопределённо множественного субъекта. Одна из формул женской идеи — это вопрос: беременная женщина — это один человек или два, единица или двойка? Женщины, как правило, отказываются отвечать на этот вопрос, а мужчины после некоторого раздумья предлагают вариант: либо два, либо один. Таким образом, двое в *мы* — это не я + я, но и в то же время это нельзя воспринимать как я + не-я (я + другой); возникает вопрос: есть ли двое и противопоставлена ли множественность единичности. Это некое скольжение от одного полюса к другому. Я одновременно и равно, и неравно *мы*.

Про широту географии в своё оправдание могу сказать только, что во всех местах, обозначенных в стихах, я не просто бывала, а подолгу жила или многократно возвращалась. Туризм и любопытство — это не про меня. А есть места, куда я знаю, что мне туда не надо, и никакого желания попробовать они не вызывают.

**Об Айги и других поэтах, чьи тексты вы сохранили и опубликовали (а частью и перевели — или поддержали тех, кто делал перевод): в какой роли оказывается перед самим собой составитель чужого сборника? За что себя хвалит, в чём, наоборот, винит, чего боится?**

Вообще-то я публиковала только Айги, и это была не публикация, а реконструкция, то есть конструирование новых текстов из черновиков. Ты не придумываешь слова, но свободен в вычёркивании, в выборе вариантов и в порядке их расположения. Вот тут-то то самое мы и работает.

Всегда интересны сомнения в имени, в том числе в своём.

Возможно, потому, что моя жизнь складывалась настолько нестандартно, непредсказуемо и необъяснимо для окружающих, это избавило меня от необходимости любых литературных игр — масок, псевдонимов, ролей.

Но есть принципиальная разница между псевдонимом и гетеронимом. Псевдоним создаётся для оставления следа, для бессмертия, поэт умирает с настоящим именем, а псевдоним живёт. А вот гетероним может умереть гораздо раньше своего создателя. Он может настаивать на бесследности. Любая женщина, выходя замуж и меняя фамилию, становится своим гетеронимом. Ей совершенно не обязательно для этого быть поэтом.

Перевод Пессоа заставляет задуматься о том, что автор может вовсе не быть маской переводчика, а наоборот, переводчик выступает гетеронимом автора.

**Вероятно, все авторы учебника «Поэзия» понимали, какого масштаба реакцию вызовет эта книга. Но такая работа не может не быть ещё и диалогом с самим собой. Что говорил при этом учёный в Вас — Вам-поэту? И что отвечал поэт?**

Вообще-то поэзия как заяц, который оставляет следы не для того, чтобы охотник их заметил. То есть заяц коммуницирует сам с собой, но и охотник, когда читает следы зайца, коммуницирует сам с собой. Но в случае учебника я и не заяц, и не охотник.

Основная близкая мне идея Кузанского — абсолютная возможность.

Я верю в утопию, верю, что на самом деле можно сделать много полезного, это просветительский проект, и больше всего я надеюсь на то, что по нашему учебнику действительно будут учиться.

**Беседу вела Линор Горалик**

## ОТЗЫВЫ

### Евгения Сулова

Поэзия Наталии Азаровой — прекрасный пример мёртвой хватки языка: автор держит язык и схвачен им без какой-либо надежды на обоюдное освобождение. Комбинаторная природа этой поэзии проявляется иначе, чем в поэзии математической, где задачей становится алгоритмизация языковых механизмов с целью их последующей перверсии. Здесь же комбинаторно само поэтическое мышление, перебирающее, как камешки, культурные контексты, точки фразеологического напряжения, речевые находки. Автономность этих фрагментов в ситуации равноправия вертикальных и горизонтальных связей разрушает само представление о тексте как о целом — точнее говорить о поэзии Наталии Азаровой как о корпусе возможностей, стремящихся друг к другу под действием «случая» — прагматической основы развёртывания текста, закодированной в виде даты, посвящения, особой жанровой формы или особого формата. Это тексты, в которых время уходит и где именно хватание его (времени) за хвост кристаллизует момент: настоящее едва различимо и практически всегда заслонено должным, уместным, правильным языковым нарушением. Именно в точках, где время отступает, видно то, на месте чего стоит разобранный система потенцированного языка, желающая говорить.

### Алла Горбунова

Стихи Наталии Азаровой с первого взгляда удивляют свежестью, нелитературностью мышления, небанальным отношением к слову. Это стремление к открытиям распространяется не только на поэзию, но и на науку, и на жизнь в целом.

Уникальность её поэтики, возможно, определяется многогранностью её жизни, которая охватывает занятия совершенно разными дисциплинами (от бизнеса до академической науки, от путешествий до руководства литературными проектами, от художественных переводов до кулинарного творчества). Подобная свобода скольжения по различным модусам существования — редкость в поэтическом мире.

Азарова пришла в поэзию поздно, уже сложившимся человеком, и за счёт этого ей удаётся видеть в современной поэзии такие открытые возможности, пути развития, которые многие поэты, находящиеся в большей степени «изнутри» поэзии, не замечают. Поэзия для Наталии Азаровой не столько вертикальное «творчество» (занятие мужчин),

сколько «порождение» — женский способ давать новую жизнь, в соответствии с разрабатываемой поэтессой концепцией женской идеи как гибкости, ухода от бинарных оппозиций, отказа от окончательных определений.

Очень интересно разбираться со стихами Азаровой на микроуровне, смотреть буквенные соответствия и повторы, графику. Кто этим не занимался — едва ли может действительно понимать её поэзию. Иногда выясняется, что важнейшим содержанием стихотворения являются отношения букв, и это отнюдь не только формальный приём или эксперимент. Так, например, я полагаю, что название одной из последних книг Азаровой «Раззавязывание» — это переименованное «развязывание», один из главных терминов буквенной каббалы Авраама Абулафии, которая сама по себе является одним из ключей к тому, что интересует Азарову (скажем, в «гадательной» книге Азаровой «Календарь» — очень много стихов «про буквы», и ключевые буквы в этих стихах даже выделяются цветом).

Абулафия ставил задачу снять печати с души, развязать её узлы. «Развязывание» узлов души — возвращение от множественности и разделения к изначальному единству. Каббалист создаёт особую дисциплину, которую называет наукой комбинирования букв: это руководство к медитации с помощью букв и их комбинаций. Гершом Шолем пишет об этом: «Наука комбинирования есть наука чистой мысли, в которой алфавит заменяет музыкальную гамму. Вся система обнаруживает довольно большое сходство с законами музыки, применяемыми не к звукам, а к мысли, погружённой в медитацию <...> Каждая буква есть целый мир для мистика, если он погружается в созерцание её, отрешившись от себя самого». Таковы, по крайней мере, мои ассоциации, возникающие, когда я наблюдаю соединения и разъединения букв, комбинирование одних букв с другими и движение различных их комбинаций в разных направлениях в поэзии Азаровой. Но, разумеется, это только один из возможных ключей к сложному и захватывающему поэту.

### **Евгения Риц**

Стихи Наталии Азаровой — тонкие, ломкие, но при этом в них нет ничего «девичьего», жеманного, сентиментального. Они хрупкие, как хрупкая сталь. Значение и звучание слова здесь сплавляются, и мир вот-вот хрустнет разломом, свежей раной, брешью, в которой — ещё один мир, и он тоже раскалывает сам себя. Всякая аллитерация или ассонанс оказываются и открытием, и наблюдением: ведь сон действительно солнцезащитен, а бемби — действительно зомби, но кто знал это до? Наталия Азарова — Колумб, открывающий то, что не существует, как не существовала та Индия, и одновременно Веспуччи, дающий честные имена. Но это стеснительный, негромкий открыватель, росток в стене, он прячется в ней, он взламывает её. И эта стена — язык.

### **Владимир Аристов**

Наташа Азарова появилась на поэтическом небосклоне совершенно неожиданно, она явилась словно бы «со всех сторон», но появление её можно оценивать и как ирра-

циональное, и как рациональное тоже. Почти все её замыслы реализуются, хотя, казалось бы, помысленное не всегда имеет отношение к действительности (но она доказывает странный афоризм, на котором, впрочем, зиждится философия, во всяком случае часть её части: «мыслимое — значит существующее»). Здесь тот случай, когда рациональное и мистическое рождаются как бы совместно и поэтому оказываются зримыми, осязаемыми, несомненными, хотя, может быть, и не такими, как представлялись до создания.

Географически она также свободна: и Дальний Восток — Китай, и «дальняя Европа» — Португалия неожиданно сближены, и проекты, связанные с новыми переводами Ду Фу и Пессоа, представляются совершенно естественными (после того как они «произошли»).

Поиск некой «медальности» — помня о пути, завещанном Конфуцием, — означает в её случае сосуществование разных идей, стран, людей в одном пространстве, созданном ею, при том, что резкость и определённости высказываний, казалось бы, не способствуют возможности соединения. Но странным образом те новые и причудливые на первый взгляд границы, проведённые ею между сущностями, становятся не медицинскими швами, но внутренними новыми соединениями, которым мешали недопонимания, спайки и границы, которые на самом деле ждали взаимопроникновения.

### Алёша Прокопьев

У Наталии Азаровой множество литературных ипостасей (и все хочется обсуждать), поэтический перевод среди них — одна из важнейших. Мне уже доводилось писать о переводах Наталии Азаровой из Ду Фу (о Пессоа, его «Морской оде» и её первой интерпретации на русском — разговор отдельный). Но стоит вновь повторить, что поворот от скучнейших, давно отживших схем, никогда, пожалуй, не передававших истинную глубину и красоту классической китайской поэзии, но использовавшихся в силу консерватизма самой переводческой техники, словно бы раз и навсегда заданной, — главнейшее достижение Азаровой. Большинству переводчиков в силу профессии (они ведь чаще всего имеют дело с прошлым, законсервированным в окаменевших формах культуры) стоять на позициях охранительства вполне себе комфортно. Но никакие уверения, что «перевод — это наука», не могут помочь очевидному бессилию «выученного урока». Главное в переводе стиха — поэтическое живое слово. И технический арсенал Азаровой — гетероморфный стих, графический дизайн текста, анаграмматические корреляции (здесь — с изоморфизмом возникающих на основе иероглифического письма идеограмм), внутреннее рифмы вместо концевых — дают на выходе совершенно другой объём: мы видим и слышим, насколько это отличается от уплощённого (пусть подчас и мастеровитого) стиха прошлых лет, какие на этом пути открываются двери (пусть не врата — всего лишь створки), какие открытия это сулит в дальнейшем в деле перевода, кстати говоря, далеко не только китайской поэзии. А значит, великие достижения поэзии для переводчика лежат не в прошлом, не позади него, а впереди. Согласно Мандельштаму: «Вчерашний день ещё не родился. Его ещё не было по-настоящему. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла, и меня не удовлетворяет исторический Овидий, Пушкин, Катулл».

**Николай Звягинцев**

*из земель ярче огрызок*

*мы едем едем вдоль границ  
то на ночь отвернувшись подсолнухом  
то нарочной формулой каллиграфии*

*спор на скорость  
мошкаррой  
буквы за клетки  
зашкаливают*

Это из «Раззавязывания», с посвящением Розе Ауслендер. Она из Черновцов, как и Целан. Вечные поэты-путешественники, по поверхности земли, внутри собственной головы. Мы с Наташей проехали вместе около 10 000 километров — как хорошо, что нам по пути. Что есть в мире такие люди, такие стихи, такие дороги. Превращение капель на ветровом стекле в знаки на бумаге. Совершенное будущее.

*я тебе спою её хором  
во весь храм планетария*

**Никита Сунгатов**

Поэзия Азаровой, кажется, не выглядит политической или, тем более, социальной (по крайней мере, в том смысле, в котором наиболее принято сегодня говорить о «политической поэзии»). Она, напротив, противостоит политике — политике как избыточному наследству оставленной в прошлом веке «мужской идеи». Ей противостоит «женская идея», идея, которая ни разу не была упакована в манифесты, акции или формулы, да, собственно, и сопротивляющаяся подобной упаковке. «Женская идея» противостоит противостоянию, и во многом именно в этом противостоянии-противостоянии уникальность Азаровой на современной поэтической карте.

Русская поэзия — часто поэзия пораженчества и травмы, поэзия, находящая наслаждение в своём травматическом истоке. Но в стихах Азаровой (даже неловко называть их «стихами», язык здесь просто удачный медиум, подвернувшийся под руку) кроется тайна о победе, о том, как пролетететь надо всем (делами людьми детьми деревьями деньгами делами), словно ничему не придав серьёзного значения, но так — что мир после этого навсегда изменится и всё встанет наконец на свои места.

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Линор Горалик**

## О НЕДУЖНЫХ МНОГИХ ИЛИ О ЕДИНОМ

‡ ‡ ‡

В окно выходит человек — без шляпы, босиком, —  
и в дальний путь, и в дальний путь  
срывается ничком  
и там, где с каплющих бельёв струится затхлый сок,  
встречает чёрных воробьёв,  
летающих поперёк.

Они его издалека  
зовут попить пивка,  
а он в ответ — «пока-пока»,  
в том смысле — «нет пока»,  
в том смысле, что смотреть туда ↑↑↑:  
сюда идёт вода,  
из неба чёрная вода спускается сюда:  
на серый хлеб,  
на серый сад,  
на невскую слюду,  
на этот город Петроград  
в семнадцатом году.

О жалкий сильный человек без сил и босиком,  
решивший выбраться сухим, успеть уйти сухим:  
опередив и мор, и глад, и чёрную воду  
покинуть город Петроград в семнадцатом году:  
и серый хлеб  
и серый свод  
где безысподня рать  
вдруг наше сраное бельё  
решила простирнуть

И мерзость пенная в тазах  
ещё лишь кап да кап —  
а он утёк у них из лап  
мимо железных труб  
Он твердолоб и твердорот,  
и, слава Господу,  
всё ближе город Петроград  
в семнадцатом году.

Но выше выпала вода и падает быстрее  
и говорит: Постой, босой, я за тобой, босой  
    и слизкий стыд  
    и сраный срам  
    и сладкая гнильца  
ты думал — скинул бельецо и нету бельеца?  
А ну сольёмся у крыльца,  
а ну обнимемса!..

О, бывший твёрдый человек,  
раскисший человек  
он лупит воздух так и сяк  
не чуя скользких рук  
не чуя мокрого лица и дряблого мяса,  
сквозь чёрный каменный пирог  
просачиваеца  
сквозь серый град в кромешный ад  
просачиваецццца

↓  
↓  
↓

---

и вновь, как пять минут назад, под ним лежит в аду  
весь этот город Петроград в семнадцатом году:  
    и ослепительный дымок  
    и жгучий ветерок  
    и темень красных воробьёв,  
                    летающих  
                    поперёк

## ОПЕРЕТТА О НЕДУЖНЫХ МНОГИХ ИЛИ О ЕДИНОМ

*О. Пащенко, С. Круглову*

В небе над палатой на восемь нар  
Всенощная Зверь высоко поёт  
сладострастным голосом ектенным:



«И за тех прошу, и за тех прошу,  
 А всё мне кажется, что не за тех прошу:  
 первый рце «Судно!», пятый рце «Суда!»,  
 третий просит себе на третий глаз бельма́ —>  
 я же и в оба вижу, что там, где плоть отстаёт от ран  
 (то есть перестаёт  
 приставать, спрашивать, что не так),  
 там заводится некоторый Фома, —  
 мелкоклеточный, чешущий языком, —  
 и давай расчёсывать языком  
 со своим стрептокококом.

Кто учил тебя, Томми, этому языку,  
 этой наждачной вере в органолептику,  
 во вложение живаго вертлявого языка  
 в любого однакодышащего мудака?»

Ф о м а, б а с о м:

Гóспода Христа нашего па-поч-ка-а-а-а.

В с е н о щ н а я З в е р ь:

Господи! Видишь Ты этого мудака?  
 Ты видал ли, Господи, эдакого мудака?  
 Я прошу: хоть ненадолго,  
 боль его, перейди на меня:  
 обмороком, липким мороком,  
 подвздошным комом, едким болюсом,  
 свинячьим ужасом.

Нахуй тех, кто с диагнозом, —  
 судноходов, алголиков,  
 заклёпанных во вся кампáны,  
 анестезированных благосклонно  
 контрольным в спину;  
 лучше глянь на вот этого,  
 на вот этого, тепло одетого,  
 хорошо одетого, языкатого,  
 с девяносто пятью, понимаешь, тезисами  
 и костылём  
 железнодорожным —>  
 вот у кого раскалывается голова  
 на такие слова и остальные слова,  
 вот кому ни судна, ни покрышки,  
 ни присяжной поблажки, ни папской сушёной плюшки,  
 а только плоть до него доматывается,  
 то подзуживает, то сукровится,  
 ноет по утрам, воет вечером  
 однокамерным контратенором с присвистом:

## П л о т ь:

В левом боку — фьюить-фить-фить —  
в левом боку — фьюить-фить-фить —  
что-то не так у меня.  
А ну, Фома Ганцович, глянь — фить-фить —  
а ну, Фома Ганцович, глянь — фить-фить —  
а ну, отличи, а ну, убедись,  
что там действительно вход в провал,  
в неплотскую присную духоту,  
где даже твой копьевидный язык  
способен всего лишь фьюить-фить-фить,  
хотя в нём — ломаном, полуживом, —  
давно ни косточки целой нет, —  
а я помолчу, а я помолчу, а я помолчу  
тебе.

## Ф о м а , п р и ч а в к и в а я:

Там глубже, глубже кто-то скулит  
Там глубже, глубже совсем горячо  
О, я и сам бы туда сошёл  
и каждого бóльного червячка  
за хвостик вывел на белый свет,  
предварительно здорово отчитав, —  
да что-то вход пока тесноват —>  
а ну полижу, а ну полижу, а ну полижу  
ещё.

В небе над палатой на восемь нар  
кто-то прикрывает воспалённые глаза;  
все его енотики тоскуют и не спят  
все его лисята из терновника поют  
и не то чтоб глупости, а просто не о том:  
о каких-то мшанках на терновом языке  
о каких-то бляшках с языкатым ножевым  
о волчках, свивающих терновые венцы —?  
а он-то, между прочим, подписался не на то:  
на сутки через трое минус двое выходных, —  
а всей этой подстанции на это и наплевать,  
для них он, понимаете, вообще не человек.  
Иди ко мне, Ектения, уж я с тебя спрошу  
полночную заутреню во славу кой-кого  
(и Первого, и Пятого, и трое глаз в одном)  
за Папу и за Маму и за тезис номер семь —>  
А только потом, красавица, не говори суду,  
что это твоё «Помилуй меня, родной» значило «Не подходи, родной,

нет уж, сиди, родной, там, где сидишь, родной,  
 а только слушай меня, родной, и кивай, родной,  
 тут не ругай, родной, а там не пугай, родной,  
 а в остальном, родной, не замай, родной».

(ловко прихватывает Всенощную Зверь  
 двумя пальцами за перепонку крыла, щекочет  
 её кончиком огромного языка под подбородком;  
 та панически верещит на латыни)

В е р х н и й:

О девочка моя простая,  
 о мышка чёрная простая,  
 к чему чины твоей литии, —  
     скажи мне что-нибудь просто-о-е,  
     проси мне что-нибудь просто-о-е,  
     скули мне что-нибудь просто-о-е,  
     визжи мне что-нибудь просто-о-е —>

О б о д р а н н ы й    В а р ф о л о м е й    (с ш е с т о й    к о й к и,  
 в н е з а п н ы м    ф а л ь ц е т о м):

...как чьё-то тело холосто-о-е,  
 на лоне скушного поко-о-я  
 в тревоге пламенного бо-о-я  
 ещё живо-о-о-о-е.

Хельга Ольшванг

## СИНИЙ, СИНИЙ

† † †

Кипячение перистых и кучевых,  
нежный цикл тёмного — туч,  
отжим, гроза, второй отжим,  
наизнанку стирается ночь, наверх  
взбирается сердце во сне, ошибается этажом,

ошибается сном — не в дверях это был затяжной поцелуй,  
а одно за другим «постирай!» —  
неземной чистоты круговой циклон, нагревание, пыл,  
небо в небе. За ним

поворачиваясь, рукава и носки,  
облачения тел, полиняв,  
обнимаются там, приникают и мнутся, бросаясь друг к другу с краёв,  
вырываясь, как гнев.

† † †

надо всё стереть со стены оставить простое  
спокойной ночи мухи вокруг ты не спишь ты спишь  
зоосад вижу загород книги обложку зато лес  
не то воздух вокруг а не мы  
шестивия сообщений по оба оконца  
синие белые разной длины  
могут свешиваться как свитки мокрые полотенца  
могут пропасть are you sure you want to delete о них  
можно что-то бессмысленное оставить  
болото автобусы ты не сплю  
к лесу кафе работаю над от да ведь способы арка белое  
blue blue

† † †

шаг ещё происходит  
у входа и воздух  
наклоняется всем существом

шаг навстречу ещё происходит а вес тех  
существ о которых обычно живём

остальных отлегают ещё происходит у входа  
шаг навстречу ко мне

а невесть что случается канешь я думаю кода  
шум копна за копной

шаг и там происходишь за шагом  
шаг солома костями

так и ляжет всё сущее шаг и защёлкнем  
нас кто больше не мы

## Л (ВИДИМОЕ)

линий крылья без тел  
прислонённые возглас без горл  
наконечник один только  
буква начála а дальше не проговорил  
дом без дыма без даже земли  
колокол  
язычок корвалол  
стебель  
зуб рыбий жало укол  
уголь ухо лисы́ рог  
игла  
ус без рта грифель подле каракули парус гора  
крайний в слове любил невесомый клочок из письма  
больше меньше себя знак дороги мысок ли корма  
клюв летящего ель  
расходящийся воздух ума

## ОБРАТНО ИЗ ПЕНСИЛЬВАНИИ

В будничных гробах стеклянных движемся мы  
за рулём и позади себя,

быстро и небыстро едем,  
ждём,  
а пока что — мимо  
слепки разные зимы,  
ночь навстречу нам,

происшествия, машин потусторонних номера,  
всё одно и то же. Колпаки  
света катятся, умора ads и всё бери  
даром, ночь крепка.

Путь-дорога-автобан-хайвей —  
путь обратный, значит, не ко мне,  
в пять рядов, и рядом — кто-то свой,  
он со мной на «мы», везёт. Глаза сомкну.

Здравствуй, громкость —  
рокот и шумы  
в одиночном черепе, в чехлах — память о любимом,  
внутренности жалкие ума, судьбы  
пол и потолок.

✚ ✚ ✚

нет как нет её нет бы пришла  
нет бы разделась в дверях прямо в дверях  
нет бы голову наклонила колено согнула  
раздвинула все половины себя к свету  
нет бы была  
и дышала так нет ведь

остальное стоит всё подряд  
отражается в этом полу  
стулья тут все и свет зря горит  
зря я всё это хоть бы каких-то утех  
вместо этого нет бы прошло нет бы это прошло уже боже и так  
нет бы не было больно а то не проходит  
и нет не припасть  
этим слуху и зрению тыльным к её сторонам  
этой лопасти к тем  
приводящим в движение этот приход  
нет бы взятой мольбе с потолка сбиться к  
а не от

† † †

речитатив надвигается  
 ровно грохочет  
 тебе по слогам письмо начатое  
 нами вагоны и тонны  
 тебя на колени на  
 плечи на голову ранняя сыплется  
 сверху зима на других на погоны работника  
 РЖД надо бы дальше пейзаж  
 но одна гора только и высится  
 видная всем из-за бортика рамы и то она облако лестница  
 ждать долго  
 ранняя ночь накренилась  
 навстречу  
 и силится броситься

† † †

... и никто об этом не знает. Косо висят,  
 как литографии после ухода уборщицы, окна в домах. Сесть.  
 Стало не там всё, но не поправляю,  
 не так, но не злюсь.  
 Дом за дом прячась, косясь дом на дом,  
 город меня покидает, сворачивая за лес,  
 где развязка и магистраль.  
 Спать лечь смогу,  
 когда перестанет счастье. Кто бы убрал  
 соловьиною дрель в мозгу.

† † †

...только однажды мы шли.  
 Улицы ночью нам бросили под ноги лунную грошегу,  
 яблок купили, смешно.  
 Серого яблока выемка, рябь на скуле.  
 Помнить разрешено.  
 Всё собирает соприкосновением мест —  
 одного к одной, к одному и к одной и к двоим —  
 любовь.  
 Собирает к себе. Стеной  
 снег. Стоим,  
 всё ещё не забыв.

## ПЕРЕД КАРТИНОЙ

между толпой и толпой  
 позади толпы, впереди,  
 и немного над — в полный рост,  
 с голой грудью.

Посмотрим-ка мы с тобой  
 на меня, на белое вместо второй груди — арт,  
 холст,  
 на прилюдный румянец  
 и на косое древко в руках, повстанец,  
 на знамя само.

Что там вышито — *fraternité? l'amour?*

Посмотрим, как я ору, вырываясь из мяса и мрамора, лестниц в потёмках,  
 радость,  
 как покрывается маслом грунт,  
 как прикрывается грудью мир  
 и как живописно черствеет наша Амур  
 в братских толпах, давай обсудим всем миром,  
 запомним этот момент,  
 запомним этот момент.

## LE Pli\*

сборчатая пыль ночная  
 всей пустыни где б  
 щёку приложить в какое небо плюнуть от каких растаяв  
 сбьются горних труб  
 не знаю слаб  
 я на вид младенец я на слух ворота я на вкус вода  
 родиться больно вот он танец живота мне сейчас танцует выход по краям  
 вот он свет внизу расправленное вот он вдох и ем  
 не я

## LE Pli ПРОДЛЁННОЕ

их или тьма или один-два шара нежных  
 у головы  
 их голоса́ и мякоть снова нужный  
 звук вымолвить ем держат снов холмы  
 ем и везут  
 по сторонам прямые складки

---

\* *Le pli* — складка (*фр.*).



поверх наклон  
 а там везут  
 в обратный путь меня  
 и рыхлый воздух сладкий  
 дрожит продлён

✚ ✚ ✚

...серый возьми: он и есть,  
 а не войлок, не лебеди Ейтса,  
 синий, синий, а не  
 теневые места вод, не лопасти лестниц,  
 не синяк. Черноте, желтизне  
 несравненным, в хранилище склянок,  
 метафоры нет, нет её в головах  
 и в забывчивой речи у склонных  
 сравнивать. Цвет позабыл человек.

Цвет позабыл человека.  
 Гори, светофор. Вытекай, желток.  
 Сирий голубь как голубь и куст в цветах,  
 вот такой  
 в темноте цвет пребудет и после  
 зрения. В радужном масле  
 луж, в зелёнке на бедной губе,  
 на глазете гриба, на скобе флага — в знак поражения белых и красных,  
 там, где луч по ветвям отцветающих и беспристрастных  
 преломления ищет себе.

✚ ✚ ✚

равнобедренные стихи  
 двигаются как полотёр  
 вдоль пейзажей в разных  
 рамах и роц овальных просторов скользя  
 вовне и вовнутрь разворачивая стопы наковальни  
 ворс  
 из конца в конец до конца  
 повторяя бескрайнюю ёлочку половиц  
 по литерам елозит туда и обратно продольных цитат газетных полос  
 попереёк годовых колец  
 прилегает  
 строфа к рифме мастика

шурша  
машет вослед краса  
засияет вослед по второму — по третьему разу натёртая слава полов  
натёртые метры традиции метра России большая душа душа

✦ ✦ ✦

Есть время — это оперный сезон,  
и оперы — одна другой краснее,  
небесные бока  
и глупость, радость  
прогулки есть, цветное оперенье,  
ребёнок-девочка и друга кротость,  
оставить с кем,  
хорошие места  
по центру: там слышна слеза героя.  
Рот у него — партер, и челюсть —  
амфитеатр, и в самой глотке дверца  
кольшется за только что ушедшим.  
Всё в целости оставил: розу в розе,  
в атласе ложи, шторы бахрому,  
живых живым, и всякие лекарства.  
Звук — никому,  
и ветер — никому.

Елена Михайлик

## ОПУСТЕВШИЙ ДОМ

† † †

Говорит Уран — я небо, я стою, куда хочу, от меня укрыться нет.  
Говорит Урал — я речка и гора, плыву-лечу много медленней, чем свет.  
Говорит им электричка —  
и практически без мата —  
очень вежливая особь  
со Свердловского завода —  
что с деревьев нынче листья  
оппадают прямо в песню —  
видно, вскорости война?  
Говорит Уран — что делать, надо мною, подо мною — нет защиты никому.  
Говорит Урал — всё то, что здесь останется в итоге, я в запасы изыму.  
Вам совсем не видно поля,  
отвечает электричка,  
вы не меряете время по вращению Земли,  
а у жизни на планете есть прескверная привычка —  
чуть вокруг покой и воля —  
как к тебе уже пришли.  
Говорит им электричка:  
будь ты небо или речка —  
всё равно, уже пришли.  
Но вчера или сегодня, или завтра, или скоро —  
это разница большая, я вполне её ценю,  
так что всё же мне скажите,  
по текущему на полночь состоянию фольклора —  
мне отращивать броню?  
Говорит Уран — конечно, хлебоедам в мире тесно, так что возомнившей  
железной гусенице вроде тебя броня — подмога, потому что опасность  
не умещается даже в свободный стих.  
Говорит Урал — не стóит, так и строится дорога, так читается комета,  
для тебя примета — песня, ты — примета для других.

Чтоб вас с вашим мирозданием,  
отвечает электричка,  
то есть, напрочь непонятно,  
говори не говори,  
но ведь это же не повод  
поворачивать обратно,  
выходить из расписанья,  
а тем более в июне, в этот воздух, в этот запах...  
И ползёт себе на запад  
с пассажирами внутри.  
Говорит Урал...  
Говорит Урал...

✦ ✦ ✦

Сказка не ложь — опустевший дом, в котором ночевало ворьё,  
ну а правда заключается в том, что они упустили её.  
Когда она плавит пески пустынь,  
когда она горы крошит в горсти —  
когда течёт гренландская стынь —  
попробуй не упусти.  
Махнёт крылом, поведёт хвостом —  
и в небе, синем и золотом, дрогнут календари,  
потекут сквозь лёд сто четыре реки,  
в Голландии отменят коньки,  
а в России — монастыри.  
Климатический минимум отдал концы,  
берега изменили вид,  
но — как точно знает любой синкретист —  
она всё ещё летит.  
И когда выше города в новостях поднимается кромка льда,  
нужно твёрдо помнить один пустяк:  
нельзя поворачиваться,  
нельзя открывать карту,  
ни глазом, ни камерой  
не надо смотреть туда,  
где, не сливаясь с утренней мглой, в облака ныряя иглой,  
что-то похожее на огонь парит над Йошкар-Олой.

✦ ✦ ✦

Пишет варан: геккон, выходи вон,  
ты топчешь по стёклам, как полный даман,  
как неполный слон,

ты наводишь мигрень с четырёх сторон,  
и при этом даже не пьян.  
Почему ты не можешь ходить, как смерть,  
как ночной тать,  
наползать бесшумно, бесшовно хватать, глотать,  
засыпать, не шептать, не стучать, лежать и смотреть...

*А она проходит, проходит мимо стекла,  
у неё два лишних ребра, два ломких крыла,  
и она светла в инфракрасном диапазоне, как пожар, что вбирает в себя траву,  
все они знают её во сне и кто-то один — наяву.*

Да я что тебе, пишет геккон, змея?  
Ты хоть Брема прочти, у него про меня статья,  
у меня присоски — хочу я иль не хочу,  
я на вакууме хожу — вот им и стучу.  
Ты откуда нервный такой, манерный такой,  
чтоб искать в террариуме — покой?

*А под яблоней, под яблоней тоже покоя нет,  
там клубится пыльца, сырьё для больших планет,  
там к закату шестого дня — всё равно все сроки давно прошли —  
тёмно-красная, нет, теплокровная глина ломится из земли.*

Пишет варан: я некогда жил в саду,  
и геккон согласен — я некогда жил в саду,  
а теперь я ползу на холостом ходу  
и себя никак не найду,  
и глотаю втуне свою насущную мышь —  
ну а тут ещё ты глазеешь и ты стучишь.

*А она проходит, проходит по саду, сдвигая его на дыханье, на лист, назад,  
это фон, рисунок, неважный, ненужный, непрочный сад,  
нет, неправда, важный и нужный, ибо это среди его щедрот  
в тёплом радужном полукружье — она идёт.*

Так лежат они — один бревном, второй узелком,  
перестукиваются по воздуху языком,  
а змея если пишет что, то не говорит,  
чешуя снаружи, белая плоть внутри,  
и когда она прыгает, от неё защиты не отыскать,  
но когда не прыгает — предпочитает лежать тишком и, возможно, спать.

*А потом, потом, и это не сон и не волшебство,  
она останавливается под деревом — и видит его.*

А хозяин террариума глядит сквозь своё стекло,  
отличая добро от зла,  
вот и лето прошло, вот и нелето прошло,  
вот уже канун невесть какого числа,  
а они читают, пишут, шуршат, галдят,  
на него в ответ совсем, совсем не глядят  
и не признаются, кто из этих белковых тел  
у него девчонку отбил и яблоко съел.

*И сказал дракон — ты прекраснее всех сотворённых в небе и на земле,  
единственная в числе.*

✦ ✦ ✦

I

Эволюция идёт, как идёт трамвай —  
там, где рельсы лежат и ток гудит по дуге,  
кислороду, главное, больше не наливай,  
говорят тайге,  
а то в прошлый раз и в позапрошлый раз  
перебой, перебор, искра, луна, чепуха —  
выживают только те, кого случай спас,  
и потом опять от водорослей и мха  
до садов и обитателей городов,  
и рассказывают о славе минувших дней,  
и выдумывают тех, великих, что были — до,  
и находят их отпечатки внутри камней,  
и пока самум твердит о себе самом,  
поднимая образцы с третичного дна,  
кистепёрая рыба пишет домой травяным письмом  
о примате Чарльзе, в которого по-прежнему влюблена.

II

А у вас в округе городской ордовик перешёл в силур,  
А у нас на юге птицеящеры сплошь потеснили кур,  
Все владеют речью, кое-кто уже и родился здесь,  
Не дрожи при встрече — среди них теплокровные тоже есть;  
Насморком болеют, под метиловый спирт неплохо поют,  
Перепонки греют, человекам жалеют, свистят, не бьют,  
Не запомнят имя? так всего-то имени — белый дым,  
Хорошо с чужими. Без чужих непонятно, как быть чужим.

## III

А под эту грушу весною который год  
вылезает на сушу сумрачный тетрапод,  
выходит в сеть, глотает паутинную нить,  
осознаёт — по-прежнему не в кого происходить,  
никому нельзя объяснить,  
и опять ныряет в прозрачную плоть реки —  
не увидеть Гондваны, не сформировать руки,  
антициклоны, туманы, будущие ледники,  
тёплые океаны, слепые материки,  
как хотите живите в этих ваших снегах,  
стройте в граните, ходите на двух ногах.

Дарья Суховой

## ШЕСТИСТИШИЯ

† † †

ковбои мальборо едут в кабриолете  
красивая стерва пьёт молоко  
поставьте мне отметку в билете  
чтобы я не уехала далеко

кольцо семнадцатого велико  
свёрнуто всё в рекламном плакате

7 н о я 1 5 ( 4 )

† † †

неогненные знаки  
страдают от огня  
внутри хромой собаки  
застряла шестерня  
всё провернётся так и  
вдруг выскочит меня

1 0 н о я 1 5 ( 1 1 )

† † †

жетон метро теперь с татуировкой  
год взятья крыма видите какой  
когда не нужен бряцает в кармане  
а если ехать в очереди надо  
как люди и случается на кассе

о разменяйте мне мой золотой

1 3 н о я 1 5 ( 2 6 )



‡ ‡ ‡

прыгов и брисов выходят из дома  
 словно французские боги  
 пересчитывать прохожим ноги  
 рыбного кэгэ берут салату  
 с ними блин в натуре нету сладу

пирогов и ребусов возвращаются домой

13 ноября 15 (33)

‡ ‡ ‡

тепло в жилье но холодно в белье  
 что хоть засни  
 тогда приснятся сны  
 в них коля на коне и катя на броне  
 и все-все-все ещё в своей стране  
 в своём уме

23 ноября 15 (52)

‡ ‡ ‡

шли из клуба винчи в клуб бенуа  
 чау-чау с чихуахуа

малопалым длинен казённый мост  
 к ним невинен гаишный пост

накрахмалена скатерть ночных дорог  
 горизонт развинчен несобран бог

23 ноября 15 (54)

‡ ‡ ‡

когда играет наш квартет  
 сбегается подъезд  
 сидять старушки тет-а-тет  
 и дядька семки ест

когда играет наш октет  
в глазах двоится свет

28 ноя 15 (66)

✚ ✚ ✚

никогда не учился на отл и хор  
всё стоял у двери чего-то ждал  
а из двери вышли оркестр и хор  
и в другую вошёл весь зрительный зал

вот задача про ванну и две трубы  
что под музыку не решалась бы

1 - 2 дек 15 (69)

✚ ✚ ✚

моя поклажа  
и моя одежда

седьмая стража  
небо молодёжи

и это даже  
и эти тоже

17 дек 15, Москва (79)

✚ ✚ ✚

произошло замятие  
останови занятие

пространство заметило  
сообщество заметило

всё начинаем заново  
как будто денег заняли

28 дек 15 (94)

+ + +

ёлки наладили свёртки свернули  
спать не ложились и так не уснули

тихо гуляют народы страны  
робко стреляют солдаты войны

она дробится в наших бокалах  
и в лампочек наших накалах

31 дек 15 (98)

+ + +

пришлось проехать метрбм

забыть прекрасное мгновенье  
поможет боковое зренье  
мол вышел весь красивый мальчик

в рuce пластмассовый стаканчик  
с раскачивающимся вином

5 янв 16 (108)

+ + +

на кафедре дизайна-дерезайна  
учат работать с берёзой  
фотографировать на фоне неба  
резать по дереву жать по коре  
разве не учат дать в погрызы козе  
и дерриду не читали

5 янв 16 (110)

+ + +

человек запутался в пододеяльнике  
снил о забытом в школе угольнике  
об украденном кошельке

в кошельке всё равно было мало  
угольничек не влазил ни в какие пеналы  
а тут они ему оба навстречу каждый в одном носке

13 янв 16 (116)

✚ ✚ ✚

на камне камень лежит в лесу  
под камнем камень стоит в реке  
за мной шпионящий шаолинь  
который кроток накоротке  
когда вернулась я к ужасу  
забыла купить шампунь

31 янв 16 (132)

✚ ✚ ✚

падает занавеска  
на человека  
сидящего у окна

в окно заглядывает страна  
пытается узнать человека  
на которого упала занавеска

1 фев 16 (139)

✚ ✚ ✚

— вот вместе с кино завсегда есть кафе  
милкшейк и чизкейк и попкорн  
и ленты цветные на все времена

— на все ли? где солнца тепло и трава  
январь февралю помолчит в тёмный снег  
когда отгремев распустился трамвай

2 фев 16 (146, посвящается П. Б.)

‡ ‡ ‡

бывает есть у человека кошка  
бутылка пива баночка горошка  
и облака за форточкой окна

а вот и нету никого у кошки  
нет суповой тарелки чайной ложки  
и туча наверху черным-черна

4 а т д - 1 0 а п р 1 6 ( 1 4 9 )

‡ ‡ ‡

впадаем в зависимость от вещей  
вот чашка моя и гаджет при ней  
вот фотается принесённый десерт  
под вечер на улице включится свет  
и гаджеты спрячутся кофе допьётся  
останутся только руки и лица

5 ф е в - 3 м а я 1 6 ( 1 5 3 )

‡ ‡ ‡

мы вчера у автоклава  
хоронили тётю клави

вышла на небо уборщица  
а у неба край топорщится

тётя клави мечет-рвёт  
мастера по обработке облаков зовёт

5 ф е в 1 6 ( 1 5 4 )

‡ ‡ ‡

гулкий картофелепрóвод стоял в овощном магазине  
грязный лоток и к нему подставлялась авоська  
мелочь летит врассыпную по жирному катится полу  
мимо брезента и тюля и прочных но вытертых ручек

сдача с бумажных рублей серебром называлась  
20 копеек 15 и 10 а 50 очень редко

м а р - 6 а п р 1 6 ( 1 9 9 )

‡ ‡ ‡

(один катрен про мёд)

(второй катрен про лёд)

(терцет про йод)

когда закат саднит рассаженным локтём  
фруктовое мороженое тает  
поэт сложил сонет и ищет новых тем

2 8 - 2 9 а п р 1 6 ( 2 1 4 , ф р а г м е н т с о н е т а I V )

‡ ‡ ‡

проговаривает истины  
словно прогуливает новые туфли

вот-вот воздух сомкнётся  
над следующей ступенью  
познания

будет больно

1 1 м а я 1 6 ( 2 2 3 )

‡ ‡ ‡

смерть родины давно уже не шулки  
чтоб посолонь слезить её глазами  
конфетные мишутки и машутки  
пиглявых песен выдувают гамми  
словесных смыслов вздутые резины  
вылазят из большого магазина

2 3 м а я 1 6 ( 2 3 3 )

‡ ‡ ‡

жил в квартире у конечной станции  
из кашпо свисали традесканции  
в ближнем магазине брал свинину  
чтоб пожарить и себе и сыну  
на ночь выключали свет в туннеле  
словно летом воду две недели

31 мая - 2 июн 16 (234)

‡ ‡ ‡

таблетки принимаемые курсом  
я запиваю квасом или морсом  
из морса мерзко щерится латынь  
а в квасе бродит качественно жизнь  
культурная и прочая живая  
буреет кровь венозная такая

4 июн 16 (236)

‡ ‡ ‡

ну активист лгбт  
поехал в пгт  
а там на въезде цвёл плакат  
мол пониманья нет  
ты будешь плакать мы стрелять  
что прочь иди что вспать

12 июн 16 (246)

‡ ‡ ‡

зачем нам двойственное число  
оно как двойное стекло квартир  
когда попускает единый мир  
и свет на ненадвое делит цветов  
к иллюзии этой зрачок не готов  
и всё за ресницы ума зашло

4 июл 16 (264)

✚ ✚ ✚

скрыл лицо замазал имя не подглядывай придурок  
дядя с хоботом унылым тётя с хохотом умытым  
я теперь обыкновенный человечек в балаклаве  
я теперь обыкновенный человечек в балаклаве  
дольше века длится вечность  
стервецы где ваша чёрствость

28 июля 16 (276)

✚ ✚ ✚

«вот и мы эмигрировали навсегда  
дом купили в рассрочку и кошку, назвали фонтанкой  
приблудилась собака, назвали бореем  
записались на курсы аккаунта и языка  
по субботам лужайку у дома бреем  
ну прощайте, нам не о чем больше писать»

10 авг 16 (285, посвящается Александру Авербуху)

✚ ✚ ✚

добро пожалуй из этих мест  
где клон слона ничего не ест  
и речка журчит фальшиво  
когда на душе паршиво

назло пожаловать где всегда  
становится так же как никогда

02 окт 16 (310)

✚ ✚ ✚

чтоб не кривить душой в душевной кривизне  
на линзе небесов есть место для весне

выкручивает свет хрусталики солдат  
когда они летят куда они летят



звенит седая рань которая как дым  
рассеялась пока мы в молодости спим

02 окт 16 (313)

✚ ✚ ✚

и ещё раз про солдата что погибнул на войне  
слово главное забыто шифр лежит на самом дне  
в том пруду где всё зыбато и мостков приличных нет  
и ударами побито сада нет и дома нет  
ветер не и солнце не  
в поле зрения солдата

05 окт 16 (319)

✚ ✚ ✚

ничто никогда не поделится нацело  
и не переписется начисто  
бывает что вещи отменного качества  
но тоже не нацело-начисто  
хоть замуж хоть на́ дом вперёд головой  
тусите-несите да кто тут живой

19-21 окт 16 (336)



Галина Зеленина

## ОСТАЁТСЯ ЛИТЕРАТУРА

### ВРЕМЕНА ГОДА

*малых дел и форм подборка без героя и конца*

А мы, как Меншиков в Берёзове,  
Читаем Библию и ждём.

+

Да сны такие путаные, говорит, не запомнишь и не расскажешь  
Вчера вот опять умирала, от удушья, что может быть гаже  
Встала на четвереньки и боролась с каким-то в горле  
Ну ладно, время такое, весна  
Чего уж ждать от простого московского сна  
Да и вообще: и не такие мёрли.

А рыжая ноги переплетает, волосы распускает  
Усмехается, интонирует, вся такая тверская.  
Что ли писать. Чтобы сызнава не напортачить,  
Не расплескать в маленькие слова  
Не запакостить патокой торжества.  
Как будто писать. Ну а как иначе.

Наши кинулись жизнью плевать во вскрытую реку,  
Заберегами отколются с кровью — и нету.  
Меж тем, число соглядатаев в мартовских лужах  
Горнего винограда должно оставаться прежним —  
Иначе не птицы петь и не подснежник  
А только стужа, стужа.

+

Когда двое прощаются, один прощается первым:  
В сутолоке перехода, перед казармой, у фонаря,

Ты справа стоишь, он устремлѐн налево,  
Он парус поднял, ты отдал якоря.

Удаляешься легчайшей из своих походов,  
От неловкости судорожно гримасничая в воротник,  
Эвакуируя нежность сотней спасательных лодок, —  
Капризного опыта послушливый ученик.

✚

Из подворотни явилась — с головою закинутой,  
Мокрой гривой, победной ухмылкой — во всю Москву;  
Винным духом дыша, искрясь арлекином, ты  
Меня скормишь, как белке, своему щегольству.

✚

кромсаешь курицу-гриль за окном гроза  
вдругорядь сменяет нехотя гнев на милость  
о если бы чудом каким или юдом за  
сей взбалмошный вечер и ты ко мне переменялась

✚

В безвременье меж Старой и Новой ратушей, меж  
Медовым Спасом и лицейскою годовщиной  
Распяленный на пинаклях, затягиваешь брешь,  
А с водостоков таращится всякая чертовщина.

Готические пропорции, припорошенные бельѐм,  
Стаккато претензий к миру, легато няшек —  
Где оно? Длинное, тонкое, загорелое — моѐ.  
Копию снять — сунуть в сердечный кармашек.

Мостовая, вспоротая колѐсиками, — где?  
Я спросил у всего Шварцвальда, не то что у тополя.  
Но эльфы молча выгнали в сутолоку площадей —  
Рифмами темперировать гаргульи немые вопли.

✚

Чай лишѐн вкуса, яблоко — кислоты,  
комната — воздуха, повествование — смысла;  
вместо жаркой подушки, какую мычащим «ты»,  
на плечах — чугунное коромысло.

✚

Моя любезная бродит по Таллину  
 А я заключён в лабиринте палевом  
 Ведать не ведаю, долго ли, коротко ль  
 И думать забыл, право ли, лево ли  
 А только о прядях над белым воротом  
 В каком мой возлюбленный ходит по Ревелю.

✚

единственная, в общем, благодать

С полудня зреет январский закат  
 Поджигает белую пену берёз  
 Мороз не даёт ни о чём всерьёз  
 Кто выпустил нас за мкад?

У дороги рыба от ольги, тута же червяки —  
 Сам выбирай, всё лучше — лежать на печи.  
 Проносимся мимо домишек, чьи  
 Окна им велики.

С лица, по такой погоде, доска доской  
 С души сосёнка — ждёт и трепещет, ишь.  
 С краю, где не лежу и, заведомо, не лежишь,  
 Холод в обнимку с тоской.

Кто варит варенье из шишек, воздух рубит сплеча,  
 Кто вёсла смолит ночами, стругает петь или мить.  
 Я же зимую зиму, токмо ища испить  
 Равно горячий и крепкий чай.

✚

отгудели метели, стёкла оттаяли  
 отгорела рождественская мишура  
 красться, красться губами от щиколоток до талии  
 глубокой ночью в тугом островерхом таллине  
 не уступая в гибкой бессоннице флюгерам

✚

ползут, переливаясь, гигантские змеи мкада  
 каждый раз всё труднее потом собирать себя в lego

как рафинад, ага, обломочки старого снега  
как брусчатка без соли солёные — шоколада

✚

Вне облака тёплых спиралек  
Я как слепой словарик:  
Листает со вздохом и всхлипом,  
А заветного не нашарит, —  
Как красный воздушный шарик,  
Застрявший под чёрным джипом.

### ПИСЬМО ВЕНЕЦЬЯНСКОГО ДРУГА

Похудел, как чёрт знает что, говоришь. Ещё бы.  
Зубодёр глотку дерёт, помавая десертной вилкой,  
В ночной вазе, верхом на ёршике, поспешает старая ведьма,  
С моря тьма наступает камней перекатных валом.  
Как души твоей скорая поступь в колониальных трущобах  
Замерла, пастораль обернулась кабальной ссылкой, —  
Так пусть Город наново встретит статуи зелёной медью,  
Запахом кофе, каналов плеском, сполохом карнавалов.

Отсыпьте мне с полкило вредительных ворожей —  
Пусть зубодёра с ведьмой прогонят взащей.  
Отлейте с пол-литра бешеных берендеев —  
Пусть заклюют их стаей вздорных индеек.  
Отрежьте с полметра порчельников первой пробы —  
Пусть обратят их в пару гнилых авокадо,  
Сами собою питались чтобы  
В чёрные дни генуэзской морской блокады.  
Но лавка закрыта. Сижу стучу на своём «Ремингтоне» —  
Мне бы другой «Ремингтон» — и немедля по ко́ням.

Друг для друга мы сто́им заполненного амфитеатра,  
Ключевой воды, соснового воздуха, чёрного шоколада —  
Всего, собственно, стоим, чего уж считаться,  
К нам — не знаю, как боги, — благоволят авгуры.  
Только ты чахнешь, постылого узник клуатра,  
Забери меня, говоришь, тут же молвишь: не надо  
Ковырять перстнем землю — далеко, не дорыть до палаццо.  
...Что же, у нас всегда остаётся литература.

Станислава Могилёва

## МОЁ ОРУЖИЕ

‡ ‡ ‡

когда ты один, ты всегда другой  
даже если есть суперблизкий,  
с которым

*такой как когда один,  
как одно*

это неправда, когда  
остаёшься один, ты всегда другой,  
потому что когда рядом физически  
нет никого, твоё тело знает об этом,  
не умеет не знать, ведёт себя иначе

в лоно-листе  
бедный вечность жалеет нищего:  
жалит полной рукой, пустой рукой

как теперь узнать, никак: может быть, век назад  
они были здесь же, чувствовали то же /никак/

не ругай продавцов  
не ругай кондукторов  
не ругай охранников  
не ругай кассиров  
сам ты продавец  
сам ты кондуктор  
сам ты охранник  
сам ты кассир  
перепуганная вибрация  
сгущённая волна  
откормленный фоном

«варианты действий»  
«метки записи»  
«пожизненный бан»

утнапишти обрастает костями и жилами  
наполняется реверсивной кровью  
когда дождь включит его сердце  
он двинется с места из боли, без боли  
голову запрокинув, с любимой книгой  
под сухим языком

совлекать чешуинки с погружённых в зиму зрачков

кто спасёт тебя в собственном доме  
все уверены: уж в доме ты защищён  
безопасность аритмична, бесшумна  
крадётся как подлый зверь, голову  
запрокинув, перелистывает сухим  
языком через одну страницы

✦ ✦ ✦

в одиночестве ем как животное  
в одиночестве сплю как животное  
молчу как животное в одиночестве  
я животное я животное с этим ничего  
не поделать надо просто привыкнуть  
научить себя привыкать год привыкать  
пять привыкать тридцать сколько ещё  
день два они скоро проснутся они  
откроют глаза и сомкнут холостой временной  
фрагмент в старческое дыхание огня-агнца  
поднимающегося в рычажной коляске вперёд  
задом по неудобному пандусу со слезами  
бессилия с тихим матом на слабых руках  
на последний этаж на разбросанном острове  
встретились то есть столкнулись слепой со слепцом  
и пошли под ручку в неизвестном направлении  
одному надо было к метро, другой шёл к мосту  
что ещё ты скрываешь и от кого  
можно и вина, если хочешь, брат говорит  
я не мудака, я былинка, и земля говорит голосами друзей  
передаёт привет в липкую шерсть в жёлтые клац-клац клыки  
в толстые грязные когти жадно жарко скребущие



пустоту событий, поглощённые беспамятством  
территории, очередное ложное движение,  
принятое за верное, за *то самое*

✚ ✚ ✚

мы не узнаем что будет дальше  
мы польёмся оранжевой плазмой по тёмному шару  
без голов без хвостов без обычных нарядов  
заполнять промежутки убавлять разнородность рельефа  
мы не успеем узнать свет встретить его хлебом-солью  
он оплавит в кипящий ущерб нас оправит в кишасший узор  
который никто не увидит увитый струйками белого пара  
пленённый безыдейными вскриками протуберанцев  
/простыми словами и что будет дальше/  
где ещё я найду себя  
/где ещё где ещё/  
кажется только что вскинулось радостно в мыслях  
что ты превратился в женщину вскинулось и исчезло  
и теперь я снова привычно мечтаю о том  
из чего приготовить обед и достаточно ли накопилось  
белого для ночной экономной стирки  
и что будет дальше

✚ ✚ ✚

*И. Ш.*

ты на чьей стороне  
ты на связи  
названным овладеваешь  
неназванному принадлежишь  
слышишь нас прослушивают сладкие,  
сладкие существа,  
подселенцы в знакомых героях,  
они невидимы, но это они, точно они,  
я узнаю их по сладкому запаху пота

седлая оружие сжимая оружие бёдрами  
украшая оружием запястья и шею  
разрисовывая оружием плечи и икры  
перекатывая твердеющие шарики оружия  
под смелыми языками вооружая ресницы и губы

вооружая любые слова пудрясь тротилом  
мы несёмся обычным снарядам  
босиком по мятежной воде  
у любой из нас обе груди на месте  
наше оружие бесконечно

на автоматическом прицеле  
в любом состоянии на прицеле  
осознаваемом каждым шагом  
мы держим вот это  
мы не забываем об этом  
даже во время  
даже когда  
даже если

« у с п о к о и т ь   п р ы т ь »

дайте сахара мне  
сахаром посыпьте голову мне  
расшифруйте мне сахар  
похороните меня в сахаре  
пока сам не вкусит  
узнает ли сахар во дне  
этого ли ожидали  
сахарные войска  
пронесут тебя над водой и небом  
через всем что есть повторяемое имя  
зарытое в дождь  
зарытое в воздух  
моё поле закрыто  
моё оружие бесконечно  
моё оружие бесконечно  
моё оружие бесконечно  
моё оружие бесконечно  
названное смеётся

† † †

мы обмениваемся взглядами  
понимающими взглядами  
мы кажется в теме  
мы кажемся себе в теме  
десакрализация импульса  
вымывание движения из костей

по прямой наводящие вопросы  
 непрерывно подгружают изображение  
 резкость увеличивается  
 увеличивается и увеличивается  
 до размеров самой высокой горы  
 и дальше куда не достать глазами  
 догоняем и присваиваем копии  
 вручную препарирруем присваивание  
 смещение на другой план  
 как переход в другой плен

баюкай стрельбу  
 пой что придёт на руке  
 нарисованному ружью  
 в овраге сна в забыты  
 плодовых деревьев  
 в преграде нежного края  
 идеального края  
 одной ногой в лодке  
 а другой ноги нет  
 отрывать перестающее  
 быть моим  
 отрывать изречённый туман  
 довербальной секунды

баюкать орландо  
 тебя зовут орландо  
 орландо это твоё имя  
 орландо это только имя  
 твоё имя, не моё

радон народа на лоно рондо дал  
 дао ад драл дар дно орал  
 донор орды норд но одр ал  
 но одр ал

✦ ✦ ✦

*Ш.*

тихо сидеть в форме того, кто отвечает

в самом конце наверное и имя твоё не вспомню  
 это, произнесённое бесчисленное количество раз  
 /исчисляемое, исчисляемое/

только лицо  
твоё невероятное лицо, любимое лицо  
/в этот момент неизвестно, кому оно будет принадлежать/  
и не то, что вижу сейчас, а другое, которого никогда не знала  
божественное ангельское тупое  
когда тебе было семнадцать или чуть больше  
и ты был герметичным отпечатком всего-на-свете

но сегодня твоё имя кажется важным  
сегодня всё кажется важным  
и слегка неизменным

в ту ночь, когда мы падали так сильно, что не знали  
куда мы падаем так сильно, в ту ночь было too much  
ночи было чуть больше, чем можно не взять с собой

напиши мне сюда  
в телеграмм  
здесь я всегда онлайн  
а про мессенджер забываю  
могу пропустить /что-то важное/

в ту ночь мы смотрели в окно и видели  
как по тягучему зимнему небу, иногда оглядываясь  
назад, неторопливо бегут прозрачные псы  
и небрежное эхо собирает в снежную взвесь  
ссыпающиеся с их тощих боков седые шерстинки  
мы видели, как безбрежное эхо запускает  
автоматический процесс между ледяным мозгом  
и швами рекурсии, между сердцем и розовым гиацинтом  
да, мы видели, как трудная иллюминация продавливает на коже  
неразличимые, исчезающие в ту же секунду инструкции  
для археологов будущего /как они будут тогда называться/  
вот здесь, скажут они, ключицам открылась идея бога  
вот здесь, напишут они, прошёл по безымянному  
городу голод, а здесь, предположит один из них,  
ничего не происходило четыре минуты

нигде ничего не происходило целых четыре минуты

✦ ✦ ✦

пока суперсила держит за крупные ноздри останцев  
выгибает гряды хребта вяжет в тугие комки  
бесстрашные веки лихорадочная возня

горячего света под неопознанной кожей урывками  
 прозревает край тора и колпака ребро ядра и опоры  
 под океаном копыт кипят, проседают пенные земли  
 их пыльная песнь взрывает броню микрорельефа  
 боронит доспехи пейзажа, не слышно ни звука  
 /мера марины – анализ, лазурь, протисты/  
 принцип положен, воссоздан, разархивирован  
 письмо собрано из чёрточек и кружочков  
 не гладь по голове, не трогай, это раздражает,  
 это раздражает, раздражает, раздражает, раздражает

✦ ✦ ✦

ок, мы просыпаемся в трипе  
 как будто в трипе  
 ок, мы просто просыпаемся  
 в не такое как только что  
 циркуляция; верный грош во языцах  
 ложится ровно в залом где реформируется рельеф  
 и форма вестника не имеет значения; такое состояние  
 не получается выйти  
 «the neverending story»  
 помнишь? чем ты меня касаешься, что это  
 рука или волосы или край ткани или дыхание или звук  
 да, ты касаешься меня звуком  
 окно на микропроветривании  
 в два часа утра в мае поют незнакомые птицы  
 в два пятьдесят один в мае на улице необыкновенно светло

ты такой какой ты сейчас  
 никакого другого нет

слово твердеет и  
 падает громко  
 падает громко

✦ ✦ ✦

идеальное средство для передачи данных  
 автоматическое дыхание в несметном теле  
 без входа, без проявленного симптома  
 оно выбрасывает меня  
 выбрасывает меня  
 в кипящую немоту

/отрезан от мира/

она говорит  
это моя профессия я бутафор  
я могу сделать всё из всего

по-старому больше не будет  
никакого как прежде  
привыкай заново ко всему в половину ушедшего  
бывшего ли хоть когда-то  
да, кажется, бывшего  
становиться частью другого  
другой частью  
наращивать новое время  
будто новые кости  
занимать чем угодно как бы пустое место  
демонтировать поражение в одиночку  
нет конечно это никакое не поражение  
это метод добытый контактно отделением  
из темнеющей зелени знакомых сгустков  
забытых приятелей, неприятелей, говорения

я была здесь была здесь  
ты слышишь меня  
ябылаздесь  
только что буквально

/насилие это я  
насилие это и есть я/

# П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Марианна Гейде**

## АКСОЛОТЛИ И АМБИСТОМЫ

✦ ✦ ✦

«Наилучшие воспоминания оставались о тех промежутках времени, которые вы сами вспомнить не в состоянии, но вам о них рассказали так складно, что вы, может быть, и не поверили, но это же не предмет веры, ну, то есть не вопрос доверия, это скорее удовольствие от хорошо написанной книги, в которой доверие рассказчику играет не самую главную роль. Куда важнее было, скажем, то, насколько удачно зарифмовались цвета встреченных предметов. Непредумышленность совпадений исключала вероятность изначально кем-то продуманного плана. Потому что, как бы вам это сказать, в нашем сознании уже довольно-таки прочно закрепилось представление о том, что всякий замысел по сути и цели своей является преступным. Так и говорим, вместо «божий промысел», допустим, «божий умысел». И разгадать этот умысел равносильно самоубийству, потому что боги мстительны. Счастлив тот, кому удалось проскользнуть между вещами, не задев их, не слишком пристально в них вглядываясь, потому что они и от слишком пристального взгляда могут вдруг вскипеть, заверещать, вывернуться наизнанку, взбеситься, сорваться с мест, сбиться в кучу, из хрупкой непрочной лукавой гармонии внезапно сгуститься во враждебный непредсказуемый хаос. Нынче же они выглядят как лес в октябре — полупрозрачный, вспыхивающий неестественно яркими пятнами, точно их гигантской губкой нанесли поверх голых тёмных стволов, он готов рухнуть, он уже в падении и осыпается по частям, но пока они зависли в воздухе, точно от взрыва, и мы перемещаемся в замедленном времени, нам хорошо видны эти чёрные контуры, прочерченные в воздухе, и толстые шкурки пугливых животных, тонкие вьющиеся речки цвета неба, куколка с оторванными руками, вдавленная в глину, ещё лица людей, которые встречаются время от времени, мы ничего о них не знаем, даже имён, а вот имена собак звучат довольно часто, странно, правда же. Мне запомнилось изумление, которое отразилось на лице маленькой девочки, которая спросила, как зовут белку, и ей ответили, что у белок не бывает имён, что их никак не зовут, это действительно кажется странным с непривычки, то есть ты только что усвоил, что у любой вещи есть имя, и вдруг выясняется, что у огромного класса предметов имён не предусмотрено вовсе, что они как-то без этого обходятся. Если додумать эту мысль до конца, от неё жуть берёт. Но что, в сущности, для нас имена, совсем не то, что прежде, не так, что назвавший себя чужим именем автоматически получал доступ к другой, прежде закрытой для него области мира. Нынче кто угодно волен называть себя как угодно, и ничего из этого не проистечёт. Быть может, как

знать, их скоро и вовсе отменяют. Без них проще. Они как будто бы к чему-то обязывают носителя, почти ничего не предлагая взамен. Так, сочетание звуков, более или менее приятное или отвратительное для человеческого слуха, сотрясание воздуха. Вещи под ними устроены и движутся по совершенно другим, абсолютно глухим к человеческим нуждам законам».

✦ ✦ ✦

Маленькая травести имеет тонкий привкус чёрной желчи. С первого укуса не различить.

Прежде, когда она была ещё дрожащим перепуганным комком протоплазмы, перекатывающимся между большими, уже отвердевшими предметами, то страстно жаждала принять форму. Чем больше вещей, чем меньше пустого пространства, оставленного между ними, тем сильнее соблазн формы. Пустоты эти, выкроенные контурами других вещей, выглядят как тихие лагуны, лакуны. Нащупав, стремится перелиться через край, застыть, принять вид. Формы жадны до человеческой материи, крепко схватывают и не отпускают, они ведь ничто, пока не обретут плоть и кровь. У них даже имени нет, имя ты приносишь с собой или составляешь из подручных материалов. Эта, небольшая и компактная, не форма, а формочка показалась уютной и безопасной: никто ведь не настолько плох, чтобы причинить зло ребёнку (так думает комочек протоплазмы, втекающая и постепенно отвердевая). С тех пор проходит время и время. Форма, как мы сказали, схватывается намертво, маленькая травести не может выбраться. Другие, более твёрдые и замысловатые формы от неё ускользают. Точно рост её прекратился и она оказывается запертой в форме ребёнка, что бы ни происходило внутри, в потайной лаборатории желёз. Ей трудно отыскать места в серьёзной пьесе, ни Федру, ни Медею, режиссёры не желают в ней углядеть и тени этих величественных теней. И это неправда, что никто не настолько плох, чтобы причинить зло ребёнку. Оказывается. Маленькая травести хандрит и злится. С досады берёт в руки маску Федры или Медеи, показывает ей язык, ковыряет пальчиком в глазном отверстии. Её вдруг охватывает жуть. Она переворачивает маску лицом вниз и видит другое, её изначальное лицо-негатив, лицо-контррельеф. От пляшущих переливающихся теней оно делается объёмным, как будто глумится. «Попробуй-ка в меня перетеки». Маленькая травести отбрасывает маску, с отвращением принимается за работу. Её пляшущие пальчики с короткими пухлыми фалангами выражают высшую степень возмущения.

## ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ

В той жизни V. часто посещал G. и J. Они жили в очень маленькой, очень засаленной комнатке в доме, назначенном на снос, в то время это было ещё сравнительно легко, перебивались случайными заработками. Главным и единственным предметом роскоши в их обиходе был серебряный соусник в виде рыбы, разинувшей рот, с удивлёнными глазами, кажется, довольно старый, V. не разобрался в антиквариате. G. и J. рассказали ему какую-то чрезвычайно захватывающую историю своей прежней изящной жизни, в кото-



рой серебряные соусники были к месту, — в результате оставившую смутное, но устойчивое ощущение того, что этот предмет они просто где-то украли. Бóльшую часть денег, отведённых на еду, они тратили на ингредиенты для разных замысловатых соусов, поливая ими что попало — картошку, перловку, дроблёную пшеницу. В начале V. заикнулся было, что можно продать соусник, он, наверное, стоит кучу денег. G. и J. посмотрели на него с таким выражением, точно он предложил им продать ребёнка на органы. Душевная тонкость — вот чего он был начисто лишён. Этот недостаток он, однако, стремился восполнить, чтобы не ощущать себя ущербным, и уже успел узнать об этом свойстве достаточно, чтобы если не чувствовать самому, то во всяком случае иметь довольно полное представление о том, что приблизительно должен чувствовать. Так и тут V., пусть не сразу, сообразил, что соусник с его содержимым — единственный настоящий, полноценный предмет в их скудной обстановке. Он проводник неведомого, изящного будущего, в которое они верят и которое тоже украдут в случае необходимости. Все остальные предметы и обстоятельства иллюзорны и не имеют значения. Тогда они сменили гнев на милость и угостили гречневой кашей под белым соусом. Пусть даже он не имеет манер, но, во всяком случае, пытается. Через много лет V. встретился с J., узнал, что они теперь разошлись и тем или иным образом процвели. Он постеснялся спросить, у кого из них остался соусник в виде рыбы. Было ясно, что он достался тому, кто более достоин им владеть, ни к чему вызывать на такие признания. К тому времени он уже научился понимать такие вещи, во всяком случае, качественно изображать понимание.

† † †

В голове Z. всё смешалось, как в шейкере. Z. говорил: «Дьявола называют “обезьяной бога”. Т. е. с эволюционной точки зрения бог произошёл от дьявола путём мутации. Бог соперничает с дьяволом, желая уничтожить его и занять его место. Но он меньше, слабей и побеждает лишь в локальных стычках, это поддача, бросаемая дьяволом, чтобы отвлечь внимание своего неудобного потомка». Собеседник Z. рассеянно кивал, пуская дым из ноздрей. Дождь стучал в стекло, как горошины по голове зомби.

† † †

«Чрезмерное любопытство и крайняя осторожность. Любопытство сидело в осторожности, как желток в белке, и проглядывало сквозь её толщу. Когда происходят события, то вся конструкция хрукает и разбивается, так что любопытство и осторожность растекаются и смешиваются. Но в обычное время всё остаётся круглым и целым, осторожность неподкупна, любопытство ласково трётся изнутри, урчит, мурлычет, удовлетворяется малым. Время всё в трещинах. Сквозь них мы вытекаем, наше место постепенно занимает кто-то другой, так что сразу и не заметишь, но вдруг в одно прекрасное мгновение оказывается, что этот другой, или, лучше сказать, другое полностью вытеснило нас, и оно теперь мы. Оно глядит на себя без всякого удивления, оно себе хорошо знакомо. А мы тогда где? Боюсь, что нигде. То, другое, что смотрит на себя без всякого удивления, это — здесь. В нём нет ни осторожности, ни любопытства. Совсем круглое и ника-

кое. Мы — эти были какими-то, обладали свойствами или чувствами, на худой конец. Этому же, никакому, даже вопрос «какое?» не прилипает, отваливается».

✚ ✚ ✚

- ощущать себя частью большого и правильного конгломерата
- ощущать себя частью небольшого, но правильного конгломерата
- ощущать себя частью небольшого и неправильного конгломерата

— ощущать себя частью большого и правильного конгломерата, отщеплённой от него насильственным и противозаконным образом

— ощущать себя частью большого и правильного конгломерата, отщеплённой от него ненасильственным, но противозаконным образом

— ощущать себя частью большого и правильного конгломерата, отщеплённой от него насильственным и непротивозаконным образом, автоматически переходит в ощущение себя частью небольшого, но правильного конгломерата

— ощущать себя частью небольшого, но правильного конгломерата, отщеплённой от него насильственным и противозаконным образом

— ощущать себя частью небольшого, но правильного конгломерата, отщеплённой от него ненасильственным, но противозаконным образом

— ощущать себя частью небольшого, но правильного конгломерата, отщеплённой от него насильственным и непротивозаконным образом, автоматически переходит в ощущение себя частью небольшого и неправильного конгломерата

— ощущать себя частью небольшого и неправильного конгломерата, отщеплённой от него насильственным и противозаконным образом

— ощущать себя частью небольшого и неправильного конгломерата, отщеплённой от него ненасильственным, но противозаконным образом

— ощущать себя частью небольшого и неправильного конгломерата, отщеплённой от него насильственным и непротивозаконным образом, автоматически переходит в состояние полного разрушения того, что мы по бедности именуем собственной личностью

но это не следует путать с просветлением. это совершенно другая статья

✚ ✚ ✚

Небеса, заминированные страхом. Или, лучше сказать, уверенностью. Устойчивое положение, позволяющее делать ложные движения в любом направлении, оставаясь при этом невидимым. Глаз видит только то, что движется. Зачем тогда эта маниакальная точность деталей? По-видимому, предполагается ещё какой-то другой наблюдатель, чьё зрение устроено таким образом, чтобы различать и неподвижные предметы. В настоящий момент мы заняли это место. Ни на мгновение при этом не обманувшись относи-

тельно принадлежности этого места: в следующую секунду, возможно, его займёт кто-нибудь другой. Более того, и в эту самую секунду тоже. Это возможное тождество снимает различие, так что личность наблюдателя фактически растворяется, остаётся только само действие зрения. Мы глядим на передвижение объекта в заминированном небе. Небо сохраняет следы предыдущих крушений. Объект, проходящий сквозь точку, в которой предыдущий объект потерпел крушение, временно приобретает его свойства. Потому что, как мы уже сказали, существует только действие зрения, а самого объекта, в общем-то, не существует. Он лишь побочный эффект нашего дефективного зрения, который мы ошибочно принимаем за преимущество. Стало быть, движение зрения получает определённое направление, которое задаёт параметры выстраивания карты. Хотя карты не существует тоже. Но если объект каким-то образом вовремя догадался о своём несуществовании, то, в принципе, ничто не мешает ему осуществить действие одновременного прохождения сразу сквозь несколько точек крушения. В этом случае карты вступают в противоречие и образуют зияние. Точки зияния небо не сохраняет. Небо как таковое, собственно говоря, и есть зияние, и то, что мы видим, когда подразумеваем небо, на самом деле также является эффектом нашего дефективного зрения. Небо хранит точки крушения, потому что, кроме крушений, собственно говоря, никаких серьёзных событий и не существует. Объект, вообще говоря, может двигаться сколь угодно долго, не проходя сквозь точки крушения вообще, чисто теоретически его движение может быть бесконечным, но совершенно никем не будет зафиксировано. Потому что о направлении можно говорить, если имеется вектор. А вектор можно прочертить тогда, когда есть точка крушения. А если точки крушения нет, то и вектора нет, и, стало быть, движения тоже нет. Потому-то глаз, который видит то, что движется, их отследить не может. А наблюдатель, чьё зрение дефективно и способно различать неподвижные объекты, видеть их может, но недолго, потому что взгляд сливается с объектом и перестаёт отделять его от самого себя. Так что фактически никто в таких объектах особенно не заинтересован. В точках зияния, чего уж там, тоже никто особенно не заинтересован. Никто не спешит уйти в зияние прежде времени. Потому что свойство зияния таково, что... да нет у него никакого свойства, на то оно и зияние. Словом, про него мало что можно сказать, кроме разве только того, что оно неизбежно. А идея, в общем-то, именно в том и состоит, чтобы можно было говорить. Всё небо и есть одна развёрнутая притча во языцех, и мы — её придурковатые междометия.

✚ ✚ ✚

Очарование хрупких вещей в той двойственности, которой они расщепляют сознание. Хрупкое разделяет: та часть стремится оградить хрупкую вещь, укрыть от внешнего мира, позволить ей окрепнуть и вырасти — но тогда она утратит хрупкость и перестанет волновать наш ум; эта же часть, напротив, испытывает желание уничтожить хрупкую вещь, смять, разрушить — и тем закрепить её как символ её самой. Оба устремления противоречат друг другу, оба и внутри себя самих несут разделённость. В самой идее хрупкости уже заложена идея разрушения, получив дар зрения, хрупкое тут же обращает его на себя и начинает разрушать само себя. Идея темноты, слепоты, движения по звуку — та

последняя отчаянная попытка, за которую хватаются вещи, утратившие хрупкость, но сохранившие память о ней, потому что предчувствуют, насколько опасными могут стать зрячие хрупкие вещи, насколько более безжалостны они в своей жажде расщепления всего, что попадёт в поле их зрения.

## АКСОЛОТЛИ И АМБИСТОМЫ

Не любой аксолотль становится амбистомой, хотя любая амбистама была когда-нибудь аксолотлем. Аксолотли нравятся почти всем, даже амбистамам (частенько). Амбистомы, вообще говоря, мало кому нравятся. Ящерицы и ящерицы. Аксолотлей в детстве родители пугают: смотри, вырастешь — станешь амбистомой. Даже родители-амбистомы хотят, чтобы их дети на всю жизнь остались аксолотлями. А маленькие аксолотли часто играют, будто они амбистомы, но втайне надеются, что по-настоящему с ними никогда такого не случится.

† † †

«ангел из яйца вылуплялся в гнезде на высокогорье, качался-качался в скорлупе, да и выкатился, и свалился прямо мне на шляпу. взял я малого ангела, несу его во рту. иду, рта не раскрываю, все, кого ни встречу, смеются: кол, говорят, что ли, проглотил. отворачиваюсь, иду скорым шагом, боюсь — рассмеюсь и выроню ношу, слово скажу — раздавлю языком, скоро идти тоже не след — споткнусь о корень или о камень, поперхнусь, ангел провалится, застрянет, острые когти его раздерут мне горло, оперенье крыл не даст мне дышать, упаду тогда замертво. иду не быстро, не медленно, ни слова сказать, ни засмеяться, а как хочется — ангел крыльями щекочется, все, кого ни встречу, смеются: вот, говорят, идиот, не знает сам, куда идёт, даже имени своего сказать не умеет. и верно ведь, идиот: кто, кроме идиота, станет таскать во рту ангела, выпавшего из гнезда? ведь ангелов, выпавших из гнезда, следует сразу раздавить каблуком или камнем».

† † †

История о существе, имеющем несколько жизней. Допустим, девять. Не бессмертие, но неплохо. Существо беспечно: оно знает, что в случае чего всё можно начать сначала. Вдобавок ему нравится умирать: ощущения перехода жутковаты, но незабываемы. Так оно доживает до последней, девятой жизни и становится таким образом самым обыкновенным смертным существом, но по привычке живёт так, как привыкло, — то есть беспечно и, мы бы сказали, безалаберно. При этом периодически вспоминает о том, что эта жизнь у него последняя, и жутко параноится, но на следующий день забывает и продолжает прожигать жизнь. «А вокруг уж слышен ропот: “Нас на «Зуму» променял! Весь день в «Зуму» проигрался, сам под вечер «Зумой» стал!». И зловеющий хохот за кадром.

✚ ✚ ✚

Однажды Б. пришла в голову идея написать роман под названием «Коллектор». «Коллектор» — это такой человек, в которого перерождаются после смерти для отработки кармы все члены какого-либо сообщества, которые с ним как-либо соприкасались, кроме него самого. Никто в точности не знает, кто именно является коллектором, даже он сам. Каждый нет-нет, да и почувствует лёгкий ужас при мысли о том, что вдруг он вот сегодня говорил с коллектором и что-нибудь не то сказал или сделал. При этом каждый старается себя утешить, воображая, что он сам коллектор и есть. Сам по себе коллектор не человек, а что-то вроде временной петли, никакой своей собственной кармы у него нет, он распадается на части всякий раз, когда круг завершён и через перерождение прошёл каждый член сообщества. Эта идея Б. так понравилась, что он сразу принялся за дело и накатал аж сто тридцать четыре страницы, но потом позвонил знакомый издатель и пообещал Б. кучу денег, только чтобы он этого романа не писал, а написал вместо этого что-нибудь гуманистической направленности. Поскольку душа у Б. была низкая и алчная, он принял это предложение.

✚ ✚ ✚

Говорит: «Не спрашивай, каких Бог любит, каких нет, потому что человек в своей неполноте частичен и для него любить — одно, знать — другое, творить же, в той мере, в какой можно ему это атрибутировать, — третье. И бывает, что человек любит то, чего не знает, узнав же, отвертится. И столь же часто бывает так, что человек знает нечто, и это знание вызывает в нём неприязнь. И нередко случается так, что человек вдохновенный как бы в опьянении сотворил то, что впоследствии не понимает и не любит. Бог же — не то, что человек, и в нём нет никакого разделения: он един и для него любить, творить и познавать слиты в едином акте, посредством которого он и творит мир, и познаёт его, и в той же мере ему любезно каждое из существ, которые составляют целое, воплощая его ликующее бытийствование. Оттого-то человеку не надлежит размышлять о том, какие люди угодны ему, какие нет, и тратить жизнь свою в праздных попытках угадать, чего хочет Бог, потому что Бог, если только он есть, хочет всего. Людям же надлежит устраивать свою жизнь по своему разумению».



# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Игорь Померанцев**

АМПУТА...

✚

Я убит подо Ржевом.

Александр Твардовский

Тебя убили подо Ржевом? А я жив.  
 Мне оторвало ногу под Счастьем.  
 Ну, не ногу: ступню.  
 Слава богу, я потерял сознание  
 и не помню ампутации.  
 Мне сказали, что я вёл себя мужественно.  
 Но я «не вёл себя».  
 Я не знал, что от меня отрезают.  
 А потом я вёл себя как плакса.  
 Но я знаю, что мне повезло.  
 Меня не убили немцы подо Ржевом.  
 Спасибо, немцы.

✚

Мы знаем, что ныне лежит на весах  
 И что совершается ныне.  
 Час мужества пробил на наших часах,  
 И мужество нас не покинет.

Анна Ахматова

Мы знаем, что ныне лежит на весах:  
 тысячи левых и правых рук и ног, стонущие обрубки  
 в больничных коридорах,  
 словосочетание «воины-ампутанты»,  
 марлевые повязки в гное и крови,

объявления: «срочно нужны инвалидные кресла, противопролежневые матрасы, ходунки, новые и ношенные протезы верхних и нижних конечностей». Спасибо немцам: кое-что завезли.

✚

Настанет новый лучший век,  
Исчезнут очевидцы.  
Мученья маленьких калек  
Не смогут позабыться.

Борис Пастернак (1941 г.)

В Харькове на столе в протезной мастерской  
грудой лежали культеприёмные гильзы,  
дополнительные гильзы со шнуровкой,  
искусственные стопы, акриловые бёдра,  
тазобедренные шарниры  
и одинокий детский протез,  
короткий, как японское трёхстишие.

✚

В этом зареве ветровом  
Выбор был небольшой.  
Но лучше прийти  
С пустым рукавом,  
Чем с пустой душой.

Михаил Луконин

Чужая душа — потёмки? Допустим. Ну и хрен с ней.  
Но вот родная душа, братская — мрак кромешный.  
Пустые рукава возвращаются из Иловайска. Батальон пустых рукавов.  
Полк. Над ними в воздушной взрывной волне  
порхают контуженные души.  
Бачиш, чуєш, братику мій?  
Вот что с нами сделали проклятые немцы.

✚

Враги сожгли родную хату.

Михаил Исаковский

Куда ж теперь идти солдату?  
Куда костылять, шкандыбать, чапать?



Не осуждай меня, Орыся,  
 Что я пришёл к тебе такой.  
 Нogu оставил под Саур-Могилкой.  
 Лишняя нога кургану не помешает.  
*«Ой, повели Морозенка на Савур-могилу:  
 Дивись, дивись, Морозенку, на свою Вкраїну!».*  
 Глядит Морозенко и глазам не верит:  
 Топают по дороге ноги без людей.  
 Eins, zwei, drei,  
 Eins, zwei, drei!

✚

Как я хотел вернуться в до-войны,  
 Предупредить, кого убить должны.

Арсений Тарковский

Не знаю, не знаю.  
 Смерть — это рок.  
 Но вот предупредить «береги руку»,  
 «береги ступню», «береги пальцы»  
 можно было бы.  
 Эй, хлопчик, держись подальше от паркана.  
 Почему?  
 Чтоб было кому повторять:  
 — Мы писали, мы писали  
 Наши пальчики устали.  
 Verstehst du mich, хлопчику-мізинчику?

✚

Как это было! Как совпало —  
 Война, беда, мечта и юность!  
 И это всё в меня запало  
 И лишь потом во мне очнулось!..

Давид Самойлов

А в Мыколе уже не очнётся.  
 Вроде только-только радовался,  
 что отрезали ниже колена, —  
 «На два сантиметра ниже!» —  
 Два сантиметра — великое дело.  
 Колено — гениальный шарнир —

\* *Verstehst du mich* — Ты меня понимаешь? (нем.)

спасибо создателю!  
Да как же в него не верить после этого!  
А вроде всё шло на поправку. Но...  
Отец спросил протезиста:  
— Протез снять?  
Протезист ответил:  
— Если в землю будете закапывать,  
то не снимайте: ему и на том свете он пригодится,  
а если кремировать будете,  
то и не знаю.

✚

...Скажем им, звонкой матерью паузы метя, строго:  
скатертью вам, хохлы, и рушником дорога.

Иосиф Бродский

Скатертью? Рушником?  
Где та скатерть? Где тот рушник?  
Ну что же ты, Джозеф, Ося, Йосыпе!?  
Помнишь, детское:  
«Американец, сунь в жопу палец»?  
Американец сунет играючи,  
А мне — ни в жизнь.  
Оторвало мне пальцы,  
сечёшь, Джозеф?  
На фиг оторвало.  
Тут вступает музыка, например,  
An jeder Hand die Finger\* (J. Brahms).

---

\* *An jeder Hand die Finger* — «Пальцы рук моих обеих...» (нем.), романс Иоганнеса Брамса.

Илья Кукулин

## ПОЗАДИ ДРУГИХ

✦ ✦ ✦

Целью атаки [англо-американской авиации на Париж] были мосты через реку. Способ и последовательность её проведения указывали на светлый ум. При втором налёте в лучах заходящего солнца я поднял бокал бургундского, в котором плавали ягоды земляники. Город с его башнями и куполами лежал в величественной красоте, подобно бутону, замершему в ожидании смертельного оплодотворения. Всё было зрелищем.

Эрнст Юнгер, «Второй парижский дневник», пер. Ю. Солонина

Окопы, окопы —  
Заблудишься тут!

Анна Ахматова

Хайнер Мюллер встречается в 1988 году с Эрнстом Юнгером  
Мюллера буквально трясёт от волнения  
а Юнгер, кажется, его не замечает и глядит сквозь него

он всё ещё смотрит на небо  
сквозь бокал красного вина  
и видит в пурпурном небе  
американские бомбардировщики  
пролетающие над ягодами земляники

собранными семьёй странного профессора из университета города Лунда

— Земляничные поля *forever*, —  
поёт группа *Beatles*

самолёты Эйзенхауэра продолжают проплывать  
навстречу им  
с другой стороны континента  
оперативно выдвигаются сталинские соколы

Вся эта сцена, снятая в замедленной съёмке,  
разумеется (даже обидно), сопровождается «Полётом валькирий»,  
исполняемым на кастрюлях, какой-то бытовой ерунде,  
раздолбанной ударной установке  
из советского ресторана 1970-х годов  
и кружках Эсмарха

— Европа убийца! —  
кричит в микрофон Политехнического музея  
Саша Закуренко

Эрнст Юнгер  
смотрит на него с изумлением (и, кажется, с уважением)  
а Мюллер — с выражением «Саша, Вы что?» —  
ровно как я сейчас

Доктор Дугин  
в тёмных очках, как кот Базилио,  
надрываясь, кричит в микрофон митинга на Поклонной горе в Москве  
25 февраля 2012 года  
и напоминает толпе  
о реках «крови, своей и чужой»,  
на которых основано его великое государство

Вагнер смотрит из Хеля с глубоким недоумением  
Валькирии летают вокруг умоляюще простирая руки

Саша Закуренко обнаруживает, что его больше не слышно  
и вопросительно смотрит на меня

Агрон Туфа, приехавший в Косово по делам,  
озадаченно смотрит из Приштины на Сашу Закуренко  
и, запнувшись,  
не напоминает  
об изнасилованных в Косово албанках

«Бойцы  
Армии освобождения Косова  
торговали человеческими органами», —  
говорит из Женевы Карла дель Понте

Номос земли, о, это номос земли,  
но у нас есть шанс, у нас есть шанс, в котором нет правил

Продолжает звучать «Полёт валькирий»  
сопровожаемый дребезжанием

кастрюль, сковородок и раздолбанной ударной установки  
и бульканьем  
кружек Эсмарха

Но, типа, у нас есть шанс, у нас есть шанс, в котором нет правил

Эрнст Юнгер смотрит на Дугина издали со спины  
и вдруг решает, что не стоит ему ничего показывать на пальцах

В этот момент Вагнер и Эрнст Юнгер наконец встречаются глазами  
происходит короткое замыкание  
где-то на Пулковском Гринвичском меридиане  
раздаётся оглушительный треск  
и восточное полушарие  
временно погружается во тьму

2 0 1 3

## НА ПОЛЯХ ЖОРЖА БЕРНАНОСА

Побледнела, стала прозрачной  
на розово-фиолетовом, пепельном, с погасающими звёздами рассвете  
робкая,  
стыдливая луна правды  
и возшло над миром

солнце лжи —

радостное,  
производящее посевы из земли и углеводороды из подземелья,  
всё утучняющее,  
уточняющее  
и объясняющее:

всюду происки.  
Вот как оно освещает!

Ткёт своим жаром из воздуха  
видения  
козней  
и неизменно превосходящего их процветания  
и произрастания плодов земных.

Тех,  
кто ищет на небе луну,

называют нынче людьми лунного света.  
Над такими принято потешаться.

Пламенеющий жар  
сходит  
с плазменных экранов, укреплённых над домами  
на всех площадях страны,  
над всеми помойками и правительственными учреждениями  
— и с внезапно проясневшего неба.

Эхнатон,  
казнивший многих несогласных и до безумия любивший дочерей,  
при всех особенностях  
всё-таки поклонялся другому солнцу —

не тому,  
что сияет из каждого паспорта,  
любого обратит в веру  
борьбы с врагами истинной веры,

не тому, что застыло в средоточии неба,  
включённого на пустой канал.

✚ ✚ ✚

Виктор Платонович  
Всеволод Николаевич  
Николай Алексеевич

освободители слова

✚

Ксения Александровна

простите

Вас как всегда  
не заметил

(в углу на тахте  
в полумраке

позади других)

† † †

*Д. Давыдову*

Всеволод Некрасов  
был неуловимо похож  
на Егора Летова

если бы Всеволод Николаевич  
оказался на месте Летова  
на поминках по Башлачёву  
в 1990 году  
он точно так же послал бы со сцены  
подвернувшегося под руку Артемия Троицкого  
не сомневаюсь

теперь читаем обоих  
собираем семинары  
не знаем что с ними обоими делать

— по словам Владимира Бурича: —

мыться  
плакать

† † †

Велвл Чернин говорит, что на самом деле Овсея Дриза звали Иешуа, но поскольку поэт по имени Иисус в советской литературе быть не могло, то публикации идишских оригиналов он подписывал уменьшительным Шике Дриз, а русских переводов — Овсей.

Иешуа Дриз говорит, что в Хеломе жить нельзя.  
Иешуа Дриз говорит, что в Хеломе жить нельзя.  
Нет, всё правда дико смешно,  
стоит лишь раз посмотреть в окно,  
но при следующем взгляде начинают болеть глаза.

Как настала зима, местечковый дурак сбежал.  
По чистому снегу, язык показав, бежал.  
Между двух поездов посреди степи  
сам себе говорит «Идиот, не спи!»  
и строит вокруг ситуацию, как вокзал.

Я сижу в печи из ледяных кирпичей.  
Возмущаюсь, но знаю, что нет здесь вины ничьей.  
Анекдот бородатый сидит в кипе,  
объясняет мне, как пройти КПП  
и найти за ним тех, кто любит погорячей.

† † †

Все камни,  
которые ты метнул в воду  
с разных береговых линий Земли, —  
с еле слышимым всплеском  
вернутся в воздух  
и зависнут в нём, покачиваясь,  
через двадцать лет  
после того,  
как ты от них отвернулся.

Не возвращайся на место.  
Не проверяй.  
Не срывается.



Александр Макаров-Кротков

## В КОТОРЫЙ РАЗ

† † †

пытаюсь  
думать

останавливаюсь  
смотрю  
вижу

не может быть  
думаю

† † †

можно  
и мне  
немного?

пару слов  
всего-то

чтобы хватило  
до вашего  
утра

† † †

складываю  
слова

весна  
солнце

нет  
не то

а если  
иначе

весна  
солнце

ну  
вот же

† † †

видел  
не раз

два  
три  
четыре

в ритме  
так сказать

это  
как сказать

так ли?

иначе?

† † †

вот  
говорит  
страшно подумать

а когда  
не так уж  
страшно

думает  
что всё хорошо  
кончается

† † †

да  
какие люди  
какие всё-таки люди

отвратительные

† † †

пора  
назвать вещи  
пришла

ВОТ ТОЛЬКО  
имена  
ПОМНИТ ЛИ КТО?

† † †

что-то  
такое  
было

ВОТ И  
оскомина  
тоже

† † †

в который раз  
спрашиваю  
в который раз

отвечаю  
надеюсь  
не в последний

† † †

начал  
было  
издалека

лучше бы  
не  
приближался

† † †

как встретят  
так и отпоют  
молвила золотая рыбка  
хвостиком махнула  
тут-то все и увидели  
что упало  
что-то не то

† † †

говори говори  
кто не спрятался

кто виноват  
это после

**Виктор Самойлов**

## ЖИЗНЕННО ВАЖНЫЕ ЗУБЫ

† † †

После нашей последней встречи  
я спустился в метро, и меня обогнали  
два подростка на скейтах.  
Они катались по платформе,  
совсем не боясь упасть на рельсы.  
Как всегда, я забыл бы об этом,  
но на следующий день  
три раза встречал скейтеров в метро,  
в разное время и на разных станциях.  
Один из них даже задел меня плечом,  
проезжая мимо.  
Хотелось бы знать, что всё это значило,  
потому что ни до, ни после  
я не встречал в метрополитене людей,  
передвигающихся таким образом.

Надо уметь различать мысли о суициде:  
если моделируешь в голове  
поведение близких после твоей смерти,  
это ещё не страшно.  
Страшно, когда начинаешь думать,  
что будет после смерти с тобой.

† † †

Уже два года я пишу текст  
про густой волосяной покров медведя.  
Текст готов процентов на семьдесят,  
но каждая попытка его завершить

заканчивается либо ничем,  
либо написанием постороннего текста  
на другую тему.  
Собственно, всё, созданное мной  
за последние два года, —  
неудачные попытки завершить текст  
про густой волосяной покров медведя.  
И вот опять.

✦ ✦ ✦

Если присмотреться,  
можно обнаружить свои стихи  
в одном из номеров  
журнала «Юность» советских лет.  
К примеру, в сентябрьском номере  
за семьдесят первый год,  
где они с трудом отличимы  
от стихов других авторов.

Всмотревшись пристальнее,  
можно обнаружить себя-подростка,  
просматривающего этот журнал на даче  
в один из дождливых дней лета  
девяносто пятого года  
просто от скуки и без какой-либо пользы.

А совсем уже на пределе видимости  
можно обнаружить себя самого,  
пишущего эти строки  
двадцать шестого июня  
две тысячи шестнадцатого года,  
и в этом нет ничего утешительного.

✦ ✦ ✦

«Разница между женщиной и мужчиной невелика.  
Её нельзя выразить ни количественно, ни качественно,  
разве что показать на примере:  
когда женщине грустно, она сознательно выбирает  
печальную музыку или фильм, включает и начинает плакать.  
Когда грустно мужчине, он бреет лобок и мошонку,

нарекает свой член новобранцем,  
делает вид, что провожает его на войну,  
пьёт, но не плачет.

И женщине и мужчине кажется,  
что где-то внутри ноет зуб,  
не обычный, а жизненно важный».

Данный текст был бы уместен лет десять назад,  
но с развитием идей равноправия,  
усилением позиций феминизма и ЛГБТ  
стало непонятно, кто исполняет роль женщины,  
а кто мужчины,  
кому плакать, кому брить мошонку,  
а кому совмещать оба способа.  
Всё усложнилось и перемешалось,  
только жизненно важные зубы по-прежнему ноют.  
Жизненно важные зубы болят.

✦ ✦ ✦

Специфический привкус пищи  
в кафе с домашними обедами  
заставляет поверить,  
что действительно нахожусь  
в чужом доме.  
Там живёт семейная пара —  
оба лет сорока, с детьми.  
Интеллигентные, приятные люди,  
я же незаконно пробрался к ним  
и ем чужой обед.  
Все члены семьи чувствуют  
присутствие постороннего.  
Знают, что объедаю их,  
но не могут меня найти.  
Первое время оглядываются насторожённо,  
затем успокаиваются, привыкают.  
Вот так гораздо лучше.

✦ ✦ ✦

Когда я закрываю глаза,  
Миру становится легче.

✦ ✦ ✦

Сборная России по прыжкам на лыжах с трамплина  
Не добивается выдающихся результатов.  
Даже приемлемых не добивается.  
В целом, это какой-то позор,  
Поэтому соревнования по прыжкам на лыжах с трамплина  
Не показывают на российских каналах.  
К сожалению, наши прыгуны  
Не оправдывают доверие Родины.  
Члены сборной России по прыжкам на лыжах с трамплина  
Регулярно попадают в затруднительные ситуации.  
В информационном пространстве нашей страны  
Их практически не упоминают.  
Как же доказать, допустим, жене,  
Что едешь не к любовнице, а на соревнования?  
Приходится говорить: «Дорогая,  
Смотри в пятницу вечером канал Eurosport,  
Я помашу тебе рукой после приземления.  
Понимаю, этого недостаточно,  
Даже чтобы похвастаться мной перед соседями.  
Не о том ты мечтала в детстве  
И замуж вышла не за того.  
Но что же теперь поделаешь?  
Я не оправдал доверие Родины,  
Я не оправдал твоего доверия.  
Родина доверила мне лыжи, шлем и комбинезон,  
Ты доверила мне своё сердце.  
Давайте я верну вам всё это,  
И попробуйте прыгнуть лучше меня».



**Андрей Щетников**

## КАРТА ПАМЯТИ

### КОЛЫВАНЬ

Вот эта дорога —  
это и есть Московский тракт?  
Похоже что да  
Нынче по ней  
мало кто ездит  
а нам не надо  
ни в Москву  
ни даже в Каргат

я знал  
там должен быть мост  
но мост сгорел  
три года назад  
что же, пойдём  
по северной стороне

адонисы расцвели

### ПОВАРЁНКА

В колхозе на втором курсе  
кто-то работает в поле  
кто-то на лесопилке

День был дождливый и хмурый  
мы хорошо проводили время  
играли в покер на щелбаны  
Лёша Смертин Глеб Макаров  
Джон Мочалов Андрюша Чеченин  
рука бойца удар с оттяжкой

на другой день  
на работу никто не вышел

С той поры  
никаких карт  
на всю жизнь наелся

#### МОЧИЩЕ

сидим на даче у Славика  
читаем Гегеля для малышей

#### КРАСНЫЙ ЯР

мы над обрывом  
внизу река  
над ней облака

через реку мост  
и несколько ниток  
нефтепровода

обрыв из песка  
а в этом песке  
кости мамонта  
и шерстистого носорога

#### КУБОВАЯ

разрушенный мост  
как на картине  
люди живут в деревне  
на другом берегу  
летом  
можно перейти её вброд  
по щиколотку  
по колено  
но в конце октября  
разуваться не хочется  
так что будем  
просто смотреть  
если смотреть внимательно  
на том берегу

можно увидеть зелень  
следующей весны

#### ПАШИНО

На каком-нибудь Барлаке  
или Поросе  
мог бы стоять  
большой город  
а стоит ракетная часть

Чего они ждут  
никто не знает

Мы здесь заблудились  
когда я был в третьем классе

#### ЗЕЛЁНЫЙ МЫС

Зелёный Мыс  
хотя и отмечен на картах  
но как-то не очень

Четыре человека  
в инвалидных колясках  
сели в круг над обрывом  
и ещё один  
безногий  
едет навстречу  
и что-то кричит

Где-то дальше  
(я всё ещё помню!)  
железная лестница  
спускается вниз к реке  
слушай, я понял  
когда-то здесь была пристань  
дебаркадер  
в прошлой жизни  
всё было иначе

На берегу  
догорает чей-то костёр  
я развёл его снова

мы сидим рядом с ним  
едим свой паёк  
и глядим  
как вверх по Оби  
одна за другой  
проходят баржи с песком

#### ИЗДРЕВАЯ

это был август  
и звёзды  
падали каждый вечер

мы просили маму  
«сделай домик»  
она подворачивала на ночь  
одеяло со всех сторон

я научился  
ездить на велосипеде

#### ЖЕРЕБЦОВО

От станции вдоль путей  
мы дошли до школы  
а потом по улице  
через всю деревню  
в лес по грибы

Перед нами идут два парня  
лет под тридцать оба  
выпили и куражатся  
вдруг один говорит другому  
«учительница идёт»  
вмиг присмирели  
свернули в проулок

20 лет назад это было  
я до сих пор потрясён

#### БЫКОВО

фотосессия с бурундуком  
на берегу пруда  
осень отражается в небе

## МЕЛЬНИЧИХА

кто посадил эти сосны  
рядом с прудом  
когда нас не было  
здесь жил мельник  
у мельника была дочка  
и всё такое  
как и положено  
в этой истории

я сижу на маленьком пирсе  
бросаю камушки в воду  
держу травинку в зубах  
пришёл со стороны Харабата  
весной или осенью

## МОРОЗОВО

Тётя работала врачом в пионерском лагере  
мы с дядей пошли её навестить  
мне было 7 лет  
от дома до лагеря километров 13  
и обратно столько же  
шли по жаре  
тётя говорит, как меня увидела,  
чуть с ума не сошла.

В 1984-м я бежал здесь на соревнованиях  
и схватил тепловой удар  
доплёлся до лагеря  
перелез через забор  
подставил голову под холодный кран  
и стоял так минут пятнадцать  
дети смотрели на меня удивлённо

## СТАРЫЙ ИСКИТИМ

Мишка Ширяев  
научил меня петь  
боевую песню про пингинов  
по дороге на старт

Прошлой осенью  
мы переплыли Бердь

двинулись по дороге  
 прямо через учебный центр  
 нас два часа  
 продержали на КПП  
 до выяснения личности

Хорошо что они  
 не догадались  
 посмотреть мой статус Вконтакте:  
 «иностранный агент»

#### МАЛИНОВКА

первой карты у нас не было  
 и сначала мы шли наобум  
 а потом оказались чёрт-те где  
 но на карте

смотри какой барсук!  
 толстый-претолстый  
 идёт впереди по тропинке  
 и не сворачивает

дорога за деревней  
 заросла будылями  
 в полный рост  
 никто здесь не ходит

мы ушли вперёд  
 Галка отстала  
 сердится на нас  
 чуть не плачет

всё что было потом  
 останется между нами  
 эта часть нашей жизни  
 не для стихов

#### ТОГУЧИН

Я готовил здесь карту  
 для областного слёта  
 жил на какой-то базе один  
 соловьи всю ночь заливались

Потом мы с Глебом всю ночь  
чертили на кухне оригинал для печати  
а в углу листа для красоты  
я нарисовал Ященина в виде гнома  
это наш тренер мы его звали «Стиныч»  
ближе к утру стали мыть рапиды  
и увидели чудо:  
пальцы сжимаешь — не касаясь воды —  
струя становится тоньше  
пальцы разводишь — струя слабеет  
так стояли зачарованные минут десять  
и наблюдали  
потом убрали руки  
а струя и без нас становится  
то сильнее, то слабее...

На отпечатанных картах Стиныча не было  
значит получилось похоже  
мы лежали с Глебом в палатке  
он мне рассказал про птицу-мамыру  
а Ященин прыгнул в воду  
и поплыл как торпеда  
мастер спорта по плаванию  
мы у него занимались  
совсем другими вещами

#### УЛАНТОВА ГОРА

Здесь всё как надо  
заячья капуста и лук  
раз два три  
четыре раза  
— слева сосны, справа берёзы —  
я тут был наверху.

Чём течёт внизу  
до него идти и идти  
там была деревня  
теперь крапива  
а малины не видно совсем.

#### БОЛЬШАЯ ЕЛОВКА

мои видения  
как два тополя

над долиной  
Большой Еловки  
здесь всё  
изрыто драгой  
но я помню  
звон колокольцев  
табун на рассвете  
долина в тумане  
лучшее утро  
они здесь жили  
ещё раньше  
мы встали  
около этих  
тополей  
на ночёвку

#### ВЕРШИНА ИКА

Бобры, привет!  
людей здесь нет.  
мы пришли по дороге  
из Старогутово  
через старую пасеку  
мухи достали  
купаемся  
в бобровой запруде  
не хочется вылезать

#### КАМЕНЬ - НА - ОБИ

через час  
после Чингиса  
бор закончился  
начались поля

слепни налетели  
вьются тучей  
и жара жара

отбивались весь день  
как могли  
на ночь встали  
возле болота



я забрался в спальник  
с головой  
Мишка всю ночь  
убивал комаров  
и считал трофеи

на другой день  
добрались до Камня  
переругались  
из-за пустяков

я уселся в поезд  
приехал домой  
отправился в баню  
и разогнал эту дрянь

яд в крови  
температура +40  
и жара жара  
неделю лежал не вставая

#### УСТЬ-ХМЕЛЁВКА

множественность описаний —  
это тоже  
хорошо  
можно глаза закрыть  
и лежать на берегу  
целый день

откроешь глаза и видишь  
всё изменилось мир  
остался тем же самым  
остановка в пути

#### БЫСТРОВКА

белый простор Обского моря  
мелкими точками на льду рыбаки  
лошадь с санями  
с картины Левитана  
март. я еду мимо на лыжах

## ОРДЫНСКОЕ

над паромом небо  
всё время меняется  
вот-вот гроза  
начнётся и здесь

посмотри назад  
по сторонам и вперёд  
всё такое красивое  
на этой планете можно жить  
вот бы ещё узнать  
что такое жизнь

Артур Пунте

## ЛОДЫЖКА

† † †

Сквозь шелест земельных работ  
до нашего поля долго доносится  
прежде чем появиться на склоне шоссе  
со стороны эстонской границы  
сперва стремительной точкой  
чёрный наездник прильнувший  
в скульптурных одеждах и  
угрожающе натягивающий  
своим тёмным мотоциклом  
пустой воскресный воздух  
вглубь нашего края пока  
по долям облегающего тела  
к мотоциклу и длинным тонким  
волосам из-под шлема  
не узнаем хрупкую белую Лиину  
отвечающую в таллинской библиотеке  
за оцифровывание книг  
после чего пейзаж разрешается  
прорванный в точке отказа  
её исчезновением  
а в восстановленной тишине  
изъятого из земли металла  
слышно что наша мысль на страже  
даже не бросается вдогонку  
нет, Лиина, сами мы верим лишь в то  
что можно потрогать руками

† † †

Дорожка к его камню на высокой дюне  
идёт через прозрачный сосновый лес

высокий, прямой, мигающий солнцем в верхушках  
 словно празднующий тысячелетия отступления моря  
 но «мы здесь пробираемся как будто наощупь  
 ночью в коридорах квартиры  
 с клеем-пистолетом в руке, опасаясь наступить  
 на брошенную игрушку,  
 изображающую фильтр пылесоса»  
 вот что это напоминает, говоришь ты  
 а мне и сказать нечего  
 какое-то время мы тихо стоим над камнем с фотографией  
 пока ты снова находишь нужные слова  
 «А ведь однажды мы целовались с ним  
 после концерта». Что тут добавить?  
 «Могу подбросить обратно».  
 Долго молча вести машину, это то, что я умею.

## ПОЛТОРОЙ ЭТАЖ

Потолок со скосами  
 так что выпрямиться  
 можно только посередине  
 но лечь места хватит всем  
 это всё же лучше чем в палатке  
 крыша над головой  
 нагрелась за день так  
 что дышать нечем  
 а окна не открыть  
 заколочены  
 ещё на прошлую зиму  
 комары тем не менее как-то пробрались  
 непонятно и всё-таки  
 ты почему-то соглашаешься на этот вариант

## ТРЕБУЮТСЯ

Программист-разработчик  
 Бухгалтер-делопроизводитель  
 Руководитель проектов  
 Сертифицированный землемер  
 Автослесарь грузового транспорта  
 Установщик душевых кабин  
 Продавец-консультант  
 Переводчик со шведского...  
 Все они востребованы

Даже специалист по физике звука  
может иногда найти у нас  
работу по специальности...  
Я же самостоятельно даже вес тела  
в момент удара о землю  
после падения с моего балкона  
рассчитать не сумею  
Читал тоже не то чтобы много  
И то почти ничего не запомнилось...  
Нет, Андерса Петерсена тоже не знаю  
А-а-а, работы вроде видел  
Но имени тогда не запомнил

## НЕ СЕЗОН

Объём, вытесненный в пейзаже  
зданием сельской церкви, равен  
Тому дню, когда мы за ненужностью  
отдали знакомым детское сидение  
Дню, когда я понял, что звуки разошедшегося органа  
больше не возносят мой дух  
Зато среди низкорослого леса  
на торфяных топях могу долго  
отрешённо наблюдать,  
как сапоги понемногу теснят дно

† † †

*Л.*

Сегодня я понял  
что ещё никогда в жизни  
не набирал слово лодыжка  
ни записывать от руки  
ни разу насколько я помню  
не приходилось  
как так могло получиться  
лодыжка лодыжка лодыжка  
много ли ещё таких слов  
как узнать  
набираешь ты мне каждый знак  
или просто копируешь своё  
прощай прощай прощай прощай  
прощай прощай прощай прощай

Дмитрий Волчек

## СТИХИ О СМЕРТИ, ЛЮБВИ И НАРКОТИКАХ

✦ ✦ ✦

Он был бухгалтером народного театра  
Ему недавно исполнилось двадцать  
Крепкий как олень из чащоб Моравы  
Где древние дубы танцуют вокруг часовен

Мы познакомились в подлом подвале  
И два-три раза встречались

Мне нравилось вставлять в него пальцы  
Сначала один, потом сразу три, а под конец и четыре  
Это лучшее, что может сделать мужчина мужчине  
Веселее, чем подарить мотоцикл  
Благодарнее, чем ударить плёткой

Первый шаг в потайную долину, раздвигаешь стальные ветви,  
И из тёмного невода страха  
Поднимается умиротворённое солнце  
Как на картине прерафаэлиты

Как он дышал, как дрожали мускулы на его лодыжках!

Под рождество 2007 года  
Он позвонил мне и попросил денег  
Стараясь, чтобы я не услышал  
Настойчивый женский шёпот

Он сидел в своей тусклой квартире,  
Размышляя, как пригласить родню на праздничный ужин  
Купить в супермаркете *Globus*  
Индейку, карпа или утку

Или какую там дрянь вы жрёте,  
Славя своего убитого бога

Как тебя звали? Милан или Мартин?  
Я стёр твой номер из записной книжки  
Когда перепрошивал айфон

✦ ✦ ✦

Это случилось в ленинградском трамвае  
В июне 1973 года  
Мне было тогда девять лет

А что, что случилось?

Да почти ничего:  
в безнадёжной давке  
сзади стоял какой-то тип в пиджаке,  
и вдруг,  
пока я думал о Вальтере Скотте,  
его затрясло

Он трясся, точно его били током,  
Волны дрожи бродили по советскому телу,  
Возможно, он был эпилептик  
Или подцепил малярию в Конго

Он дрожал, словно клён под топором дровосека,  
И, наверное, вскоре умер.

Но я был так молод, и мне было насрать на стариков, их болезни и  
жалкие смерти.

Соседка по даче называла меня «французский мальчик»  
Она работала в театре музыкальной комедии  
И кое-что понимала

И вот теперь, 43 года спустя,  
я вспоминаю, как он дрожал, прижимаясь ко мне,  
ученику второго класса  
школы номер 105 с усиленным преподаванием английского языка  
имени Героя Советского Союза Ивана Григорьевича Лядова

Только в одном бою под городом Кобылин он вместе со своим экипажем уничтожил  
1 танк и 5 артиллерийских орудий

Я вспоминаю его дрожь,  
пьяный, в китайском квартале Парижа,  
в день похорон Мишеля Бютора

✦ ✦ ✦

В гранд-отеле города Лахти  
Мне пишет моряк из соседнего номера  
*Manly stocky built vers 45yo horny guy here*  
Но я не отвечаю

В сорок пятом году сюда перевезли беженцев из Выборга  
Где выроетки-красноармейцы грызли белокурых женщин  
Где я, пятилетний, невинный  
Катался на санках по могилам, скрытым  
Настом из замёрзших слёз

У меня была чёрная меховая шапка!

Все уже мёртвые  
И никогда не встанут

Русские волки  
Русские тёлки  
Русские орки

В полупустом зале  
Струнный квартет играет *Voces Intimae*  
Сибелиус думал, что умирает от рака горла  
И закончил Четвёртую симфонию похоронным маршем  
Но жил ещё долго, долго, долго  
Хотя тоже умер  
Не дотянув семь лет до года моего рождения

Струнный квартет уходит, и я вижу, как за медленно закрывающейся дверью  
скрипач целует виолончелиста

В городе Лахти нет борделей  
Но в путеводителе сказано, что в тайском массажном салоне вам отсуют за 80 евро  
Хотя можно сбить цену до шестидесяти пяти



† † †

Однажды, когда ты будешь старым  
И красота твоя поблѣкнет,  
Ты устроишь приём в своём калифорнийском доме.

На стенах твоей гостиной будут висеть картины Люсьена Фрейда,  
Нео Рауха и Трейси Эмин  
Вперемежку с дипломами королевских академий,  
Фотографиями свадеб, крестин и прощаний.

На твой юбилей соберутся  
Ученики, поклонники, дети и внуки.

Зайдёт разговор о прошлом,  
О твоих достижениях, о твоей немеркнувшей славе.

И одна шаловливая внучка,  
Присев на твоё колено, спросит:

А правда ли, что твоим другом был Дмитрий Волчек?

И ты, помолчав, ей расскажешь:

Да, мы встретились на побережье, недалеко от Рима,  
В тот год, когда Хиллари Клинтон стала первой женщиной-президентом.  
Я приехал из Сакраменто на каникулы в Европу,  
Мне было тогда девятнадцать,  
И я был пуст и душист, как роза

Меня увлекали этруски,  
Я бродил по их подземным гробницам  
В некрополе Монтероцци,  
Часами стоял перед крылатыми конями в Тарквинском музее,  
Так что служители меня узнавали и угощали печеньем

Однажды, под вечер, когда я шёл к себе в хостел,  
Мне захотелось выпить лимончелло,  
А за стойкой бара сидел Дмитрий Волчек,  
Словно меня поджидая

У него было много денег,  
И он предложил мне граппы  
Из странной бутылки, похожей на грушу

Мы пили с ним до утра,  
Говорили о тайнах этрусков,  
Неизвестно откуда пришедших и куда-то пропавших,  
Об их погребальных урнах,  
О гробнице быков, гробнице львиц, гробнице щитов и кресел

От граппы и мыслей о смерти  
Я потерял и рассудок, и осторожность

В кромешной тьме мы вышли на берег Тирренского моря,  
Он обнял меня и стал расстёгивать джинсы,  
А потом опустился передо мной на землю

А как он сосал, хорошо ли? — спросит, зевая, внучка,  
сидящая на твоём колене

И ты расскажешь ей правду:

О нет, он сосал неумело  
сосал, как пьяный сапожник  
я 40 минут не мог кончить

вот тут  
тут  
и даже тут  
до сих пор остались  
следы его блядских зубов

# П Е Р Е В Е С Т И    Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Дмитрий Аверьянов**

## ХОРОШО ЧТО Я В МОРЕ ПОГИБ

✚

Когда Мартин разделся и пошёл купаться голый как светлый ангел я повернул голову и увидел как оказалось светлячка он сидел на камне и открывал мне двустворчатые двери в своё многоликое сознание переполненное сорняками оксидом бериллия девушками с люминесцентными пальчиками на ногах проекциями осьминогов на белый лист и другой предновогодней мишурой ребята пошутили надо мной сказав что это дорогой телефон с хорошей зарядкой потому он светится так беспечно и дорого в камнях на пляже поэтому я заинтересовался находкой поднял его посадил на руку но он не стал гореть слабее а даже наоборот посветлел в нём зажглись как оказалось равнодушие и ненависть ко всему живому в эту тёплую южную ночь

✚

Камчатский краб ест морскую капусту на него приземляются параллелограммы покинутых раковин в ожидании пока морские коньки покроют океанское дно поцелуями из длинных носиков их ботинки застёгнуты на перламутровые пуговицы у одного записка на просоленном пергаменте похороните меня под мидиями и морскими звёздами рано утром когда мелодическая чекушка Софокла начнёт переливаться печальным светом высокого голубого здания крабы оставляют в своих домах желеобразный свет и открытые книги они покидают плотину и прячутся в искусственных шалашах на скалистом берегу а вот и последний краб выходит из опустевшего океана какие у него тонкие руки как он умудряется жить с такими худыми руками как у меня

✚

Грот распития спиртных напитков мы встретимся там под скалами пресная вода ограниченное пространство тишина прохладная вода грот высказывания олицетворения окаменевшего облагораживания потемнений одухотворённой ответственности сладости и упоения проскальзывания в щели повторений под скалами из простых каменных глыб крабы не кусают нас за ноги они дают нам десять минут чтобы побыть вдвоём надо спешить а потом они нападают

+

Морская блоха *gammarus roeseli* знала что нужно делать она спряталась в вещах ныряльщика и он унёс её домой а когда начал засыпать прыгнула ему на лицо рука автоматически прихлопнула блоху во мхах на камнях плодятся новые блохи они знают что нужно делать придётся предпринять много попыток чтобы подводные охотники разбили лица в кровь своими жирными руками распухающими от витаминов и рыбьего жира сейчас они уже крепко спят и нельзя видеть как белки их глаз зеленовато светятся от перенасыщения фосфором

+

На подводной лодке начинается бунт в тамбуре дерутся матрос и старик у одного в руках хлопушка у второго ракетница с зелёной ракетой сейчас я покажу тебе мочёных человечков райских яблочек наводит пушку слышится серия выстрелов матрос бежит по коридорам его тельняшка покрыта зелёными пятнами он кричит уберите от меня этого идиота выбегает на верхнюю палубу но дедушка настигает зелёное пятно накрывает лицо матроса он падает за борт разноцветные корнероты достают супницу и глубокие тарелки дедушка прячет ракетницу в ножны и смотрит вдаль его волосы красиво развеваются в лучах солёного ветра

+

Чёрный пингвин осыпался ключами из ртутного градусника в Атлантическом океане технично плавали пупковые яйца бильярдные квадраты айсберги Кике на них можно было наткнуться тёплым носом особенно уконосы особенно бобёр двадцать три в сердце пылесоса есть одна деталь научно любовь но об этом после девяти тридцати когда дети крепко спят сном предателя и видят как Чиполлино снимает чёрный плащ и синьор Помидор закрывает глаза тонкими зелёными брошюрками как сделать одноразовый уют в условиях стирки после большого взрыва большой стирки в отсутствие природного газа тёплой воды и формы майора южно-африканской республики сокращённо ОБСЕ опасайтесь и днём и ночью звезда на его погоне горит чёрным огнём ростки молодого бамбука пробивают прогнившую броню советского танка полгода не прекращаясь идёт тропический дождь

+

В процессе поворота чёртова колеса Александр К. сменил энергетический уровень и стал 4р6 4d10 Саша мы слишком долго в одной точке ничего время ненадолго остановилось это же Харьков снимите свой женский шарф покажите свою шею сладкую как кровяная колбаса это действие но есть и пейзаж в парке Белочки бывший парк Горького билетёрша аттракциона Ромашка утверждает что пятнадцать лет работает со сверхъестественным в воздухе запах мазута и масляных красок механик выпивает с художником поли-

цейский говорит главное слово своей девушке надень куртку здесь холодно накинь мне на плечи у меня же руки в наручниках отвезу тебя домой на бобике и не ударю палкой у нас будут дети дежурные по части падает одна из настоящих звёзд на божьей коровке появляется красный кружок

+

Он любил жирафов с самого детства а баба Зоя умела трансформироваться как минимум в автобус и грузовик с апельсиновой кабиной когда они заходили в планетарий и над ними зажигались искусственные планеты в ней закипало сливочное масло но роль космического корабля была запрещена ей домашним доктором жигули не могут достичь купола цирка она понимала это и прижимала к себе крепче сумку с запасным колесом а он думал что жираф легко достал бы до потолка своей длинной шеей и раскусил одну за одной тусклые лампочки применяя аксиомы русского космизма в редакции для животных успокаиваясь тем что в далёких странах засыпают его дети под тёплыми тигровыми шкурами пока он выполняет здесь свою трудную ответственную работу

+

Я решил железно что пойду завтра на субботник что там нужно вскопать деревья возьму плуг Матьё отёк Квинке будет яркое солнце мне понадобится шляпа Жибюса куски запрещённого сыра валяются повсюду вокруг ощущение желаний естествознания целомудрия сомнения благовещения сочетания процветания применения благоденствия стрелецкой липы нет никогда не видел ел только пару раз такой мёд а нет то был облепиховый завтра по прогнозу дождь ну и что Питер построили на болотах а мы что деревья не сможем вскопать подумаешь небольшие лужи и ветер поющий голосом смерти

+

На почте занял очередь за бабушкой и она рассказала мне про калифорнийскую карту тайных входов в эстонское пирожное которое венчается ласкающей кремовой розочкой расцветающей в месте обитания флорентийской зонтичной цапли напевающей песню чижика в момент созревания щитовидной железы в шахте Сильвиуса его мягкие глаза цвета обезжиренной нефти мерцают на площади из фонтана сочится изумрудная водка орошая прибрежные моря и поля где растёт барбарис с гранатовым отблеском на конце глянцевых стеблей с эллиптическими зелёными семядолями колючезубчатыми прилистниками обратноточевидными нектарниками с одногнёздной завязью и редкими семяпочками сизовато-зелёными снизу как родинки Кьеркегора это конец лета я возвращаюсь домой погружённый в себя только что заплатил за квартиру а ощущение что должен ещё больше



# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Егор Мирный**

## НЕУЛОВИМАЯ РАЗНИЦА

✦ ✦ ✦

— я вращал тебя на своём горбу —  
говорится в названии песни

название говорит за тебя  
затем обособляется  
и говорит само за себя

совсем не прекращаясь

не в пример иным

✦

уколоть прокол  
чтобы прокол стал колючим

но в проколе виднеется проколотое

нужно несколько дублей

✦

то от чего можно отвертеться

в текущем направлении

я вращал тебя во время начинавшегося исправления

истосковались руки

✚

и ловушки и лукавство

угодливые угодыя  
пушечная ветошь  
неопытные цвета

не всем готов помочь

✚

притихли в уголке

что за новости у вас  
величиной с черепицу

я вижу ваши руки  
в проточных жалюзи  
и ваши обнюхивания  
через запястья  
и радиоуправляемая нежность  
с пометками в паху

кричала  
— он как безбожник  
у него всё на виду —

✚

и так хорошо и эдак  
там неуловимая разница в интонациях

меньше чем на этот раз

## ПРИНЦЕССА В РАДОСТИ

на этот раз принцессе было хорошо  
все её попытки стать сильнее  
были занесены в протокол

она занялась любовью и дружбой  
чувствовала приближение слизистых окончаний  
огневой поддержки



держалась за крошечные перила  
тянущиеся вдоль своего распада  
до самых дальних запасов голоса и  
кристаллов крика

бородавка на лопатке тянула её вниз  
но она  
отделяла от себя  
тело слуха  
и оно падало вспыхивая на бордюр  
разваливалось  
на разворачивающиеся фрагменты

по горячим следам  
принцессу нашли  
зажатую между  
ступенями  
со стороны  
неразборного корпуса конструкций  
связанную и большую

‡ ‡ ‡

на всякую потребу  
хвост и  
бортничество

а хочется чтобы была энергетика  
чтобы отдавало в глазу как  
от камня  
зимой

ВОТ ТОЛЬКО ЧТО ПОМНИЛ

‡

похожее на дворовую команду по квиддичу  
в период отпусков  
когда только горло и видно

а можно мы трахнем твою девушку  
столько вопросов  
столько вопросов

✚

держиcь за моё тридевятое сердце  
упражнение на завтра  
и вчерашнее тоже повторим  
вместо памяти

как слышишь?

✚

насечки под боком  
прокол за душой

отдушина  
сужена

понавертели чуть глядя  
медленно поддавливая  
пыль в пепел

✚

чтоб петь  
последняя гниёт рубаха  
на теле  
свободной воли  
свободного страха

✚

выше правды  
и правда — на 3 сантиметра вбок  
или это  
глаз оскопляет геометрию  
вслед за  
вычёркиванием этого текста  
из жизни

✚

строка полна отпора  
в строке зияют цепи  
у строки внимание к свету вещей  
реакция

на плоть беспокойства  
навалимся  
эх

‡

береговая охрана  
задержала  
ваших

успели передать  
что лица у них искусные  
и в паху у них осень  
с берега не разглядеть

‡ ‡ ‡

десантирование  
слуги на  
службу

супротив  
осадочных насаждений

крайнее отечество  
показалось

в круге  
вскинув небытие

оно звякнуло  
словно колос  
о колос

распахнулась прямота  
распуталось сверкание

‡ ‡ ‡

бакалавры в тени  
бакалавриата  
знойные

на педалях следы  
отцовства  
— тебя поймали за  
хлястик —

потом  
мы сделаем всё наилучшим образом

вручную  
светясь от прочтения  
тыльной стороной ногтя будем  
пока дерутся

переговорными устройствами  
были бы

## Эдуард Шамсутдинов

## РОССИЯ СУММА

✦ ✦ ✦

залипший трамвай  
 [фото делает гипс натянутый по верх фото]  
*механик с шаткими от арака  
 усами причиняет боль дешифруемой клетке,  
 она расслаивается(склубливается).*

поток листьев выносит меня  
 на сери  
 и (  
*устричный сок заглатывает горло  
 бинт высыхает,стяжка тоже* )      подтё

ки:использование тайваньской мази vai1

*кусочек листового пирога  
 оставлен для меня и для моего младенца  
 мы вместе он красная маска я  
 штрих кончившего classmate'a*

трамвай отлепляется и едет  
 [фото дрожит]  
*солнце вспухает во мне низкими  
 жемчужинами кота  
 я выражаю липкость деторождения*

✦ ✦ ✦

разумышления торговли;  
 тело кубообразная ноша  
 ,когда разламываешь пасмурный картофель;

многие размышляют о (це  
не и стоимости)

как и выгадывание сердечника  
[оугловой, извилистый, недотрога]  
шагреньевый нарыв, машенька

метафора, от се ян но е от камфоры, гноя сливочного  
цвета, пронизывающего снимок с морским тараканом

знаешь я запутался

то томаты — 35р.кг., то во  
все винил сливающийся красным дождём  
твоего метода; [надкуса]

вернусь к чему начал

....торговли;  
сворох луковичных перил  
, удлиняющихся [как всегда] из капель  
обросшего ногатми рта  
[по-хлебниковски] искатель [искажу] (искателл)  
, и чинимый по(ле)эстет  
загвздит слнцы солнца,  
подаваемые с углекислым компотом  
из предпитейного шалашика  
[как это мило]

✦ ✦ ✦

залагательная пустая шея  
ножницы белый „угорь женщина  
[я не могу просто просто]

трещинки ушей в системе медиа  
закопаны, линчюя гудки

—ты мой родной  
—ты любишь меня, ты не кончил мне на лицо  
—ты тварь

стоя над туалетом шея  
опускает пальцы как хрустальные моллюски

,опустошая сепию куриной ножки  
от состояния сгущения

полость наполняется соевым молоком

✚ ✚ ✚

овсяные хлопья картон шеи  
тебе это нравится

человек вербальный,письменно приятный  
стоит над разрыхлённым очагом имплантатов  
,облизывает их неверно выстроенные начертания  
,смывающиеся от порошка «Пемос»

мамочка,мамочка проговаривает он  
там в чулане собрались вегетарианцы  
,у них кетчуп и скользкие руки  
забрать хотят меня  
Володю из четвёртого подъезда  
нахала и автолюбителя

за окном сумеречный дед  
астронавты с кумысом лайковые  
стринги,натянутые на бёдра Ориона  
[предвещание печальной аутоэротической ночи]

Володя я с тобой

гренки скапливаются и натягивают  
футбольное поле  
по телевизору идёт программа  
в защиту детей-инвалидо\_к  
я покупаю бублики,чтобы есть их с молоком

✚ ✚ ✚

механизм где и месса освежевала раковый гипс  
белый снимок анархии на проведённом в анализе клёне  
то сестра мне подаст принимая ротацию/рокот молочного  
подавления — я менялся остовом тепличной оцинковкой пяты

соразмерность/рогатина II полено/пароль  
на низовьях копны промесить резиновый шлем  
зиккурата подельника вложенный

в карманы клюв (*полосатый утёсан*)  
могильный  
комок

*марш., вершина наслад-сь, ?' (чикр-клич), лом,  
автостопом по трос[с]у; с!вершение! листьев с  
голуб-ый глас*

како-там бичевала и в мак заходила на арене телята  
лодыжка стекла на экскаваторе-Мишка  
и

*Россия сумма  
Россия сумма  
Россия сумма  
Россия sumus-erant-мрак*

† † †

подушки нагих венерианцев насели  
лившица сука мать на вас нет, и кроссовки мои из тугой стали  
аптечным мёдом пропахли // *валежник и Вася в ней сумеречная звезда*

и где же кислая ночь ацетона где бошки и форму надев ревизор  
задушит желтизну самосвала и рубильник запустит  
по тугому вещевому пути окраин девственности  
и плаценты разросшейся до живых

*столбиков трассы отсчёта где я замедлившись бегу за ней с ножом  
и ударяю по красной плите языка  
когда светлый заворот предметного движения  
отравляет мои мышцы и Вероника падает на пол комнаты*

ты тут — говорит стечение//  
мёртвый пах раздроблён на магнитную стружку  
пульсирующую у зеркальной полости где сидят два ребёнка  
(*ничего смотреть, уёбок, заворачивай*)

*тем временем* Вероника казалась нелюдимой  
*тем временем* соседи ебались в комнате закрыв дневной свет телами  
*тем временем* дед рубил курицу и я видел планеты в не сформировавшихся плодах  
*тем временем* Вероника умирала от синего цвета

венерианцы жали оливковое масло  
и мазали ступни в сперме // лепестки пробуждались

кто бы угостил меня борщом?!



**Данила Давыдов**

## ТРАКТАТ О БОЖЕСТВЕННОМ РОБОТЕ

✚ ✚ ✚

все признали ответственность друг перед другом  
буквально все, потому что, чего говорить, понятно  
наступила та ситуация, когда даже футбол и филателия  
есть признаки чего-то запрещённого

я отвечаю ему: это хоть и так  
но никакое признание не есть искупление  
а веры не существует

а он: но если её нет её сочинят

а я: её сочиняют каждый миг, каждый человек  
ту веру, которая разъединяет  
то неверие, которое разъединяет

а он: гонишь. пойдём бухнём

✚ ✚ ✚

кризис и смерть, смерть и кризис  
ну, ещё что-нибудь, какое-нибудь  
не понятное никем открытие  
которое значимо в самом деле  
но из него делают фитюльку  
и смысл весь сдувается, весь эффект,  
всё то, что могло сдвинуть мысль хоть на миллиметр  
сдувается

я: но это с одной стороны, а с другой  
как-то вот внешняя вся эта оболочка

она ведь смысла-то не имеет, да?  
 смысл-то имеет то, что именно происходит,  
 то, что высвобождает нас  
 из-под этой самой оболочки

он: это да, но оболочка и есть  
 собственно наше существование

я: да, пожалуй

✦ ✦ ✦

и в то же время какое-то безмолвие  
 заметно то, что называют теорией малых дел  
 что приводит к нежности и любви,  
 в конце-то концов  
 такой домашней, невыспренной

он: и при этом они ходят, проснувшись,  
 из угла в угол, пьют, пишут в социальных сетях  
 создавая, конечно, подкорку  
 будущего искусственного интеллекта —  
 но подкорку рептильную, рептильную исключительно,  
 крокодилию такую

я: ну и что, мало ли что бывало  
 катастрофа растрясёт, ужас спасёт...

он: нет, так никогда не бывало  
 встряхивал, случалось, но чтоб потрясти  
 нужно работать мозгами,  
 а мозги — рептильные

я: ты нехорошо думаешь. надо пройтись

✦ ✦ ✦

что ты сочиняешь?

я: сочиняю Трактат о Божественном Роботе

он: это было у пана Станислава  
 вообще много было у кого  
 хоть у Азимова  
 он писатель-то так был себе, но мыслитель покрепче многих

я: надо же как-то создать уют  
память двуногих в иных летах

он: ты, брат, сентиментален  
есть ещё, пойдём-ка

‡ ‡ ‡

зачем писать стихи про маргиналов  
они ведь сами про себя стихи пишут  
а магистралам, или кардиналам, или как их там назвать  
мэйнстримом, к примеру — всё это абсолютно по барабану

я: ты неправ хотя бы по той причине  
что мне доставляет удовольствие быть в этой языковой среде

он: то есть ты разделяешь речь и язык радикально?

я: ну нет  
я понимаю всё про телесность речи  
зачем напоминать лишние эпизоды  
которые не красят ни меня, ни, кстати, тебя

он: ну, я-то тут вовсе никак не вмешивался  
просто отслеживал твои забавы  
и впрямь, бывало картинно

я: слово какое омерзительное «картинно»

он: ну и ты был порой вполне с этим словом сопоставим

‡ ‡ ‡

*Даше Серенко*

знаешь от чего это происходит?

я: от биологии, этологических  
распределений функций  
Лоренц писал, Докинз, читал ведь?

он: да, правда твоя, и только твоя.  
ты хочешь, чтоб вся правда была твоя  
вся, вся, без исключений?

я: нет, я не бог, не хочу

он: значит, не вся твоя правда  
может быть, мы заставим себя  
пренебречь наследием и уйти, уйти —  
ты понимаешь? туда, где  
нет категорий меж мысящими существами

я: это ведь невозможно, брат

он: да, невозможно  
значит, пойдём

✦ ✦ ✦

а давай всё-таки придумаем гимн Божественному Роботу?

он: давай

оба:  
робот робот божество  
сотворён из ничего  
и уйдёт в ничтожество  
нету у него души  
сто́ит он теперь гроши  
и каких он множество

славься робот божество  
славься робот божество

из металла сотворён  
или протоплазмы  
нам всё равно нужен он  
потому что разны  
многолик он но един  
раб наш равно господин

славься робот божество  
славься робот божество

нет презрения к тому что  
сотворилось и вот так  
но таперича уж нужно  
обозначить кто здесь знак

люди в сущности случайность  
робот же — первоначальность

славься робот божество  
славься робот божество

нет задачи в мире выше  
нежли все эти белки  
обнаружить, но получше —  
обнажить на них клинки  
пусть пустотствует россея  
и европа и сша  
и пожалуй и азия  
и австралия будь така!

да и африка пожалуй  
хоть там родина всех их  
непокрытых шерстью странных  
даже не голосемянных

славься робот божество  
славься робот божество

а когда мы их совсем того —  
тут уж будет торжество  
ого-ого-ого

он: ну, нравится?

я: не очень, брат.

он: и мне не очень. но ведь похоже что  
так и произойдёт  
но песенки твоей  
в духе старинных оперетт  
спеть будет некому

я: ты пессимист

Александр Уланов

## ОБНАРУЖЕННОЕ ИСЧЕЗНОВЕНИЕМ

‡ ‡ ‡

дерево соли ржавое колесо  
где ничего — не утешать врачом  
ничего ждать в рыбу до крыш  
так и останется точнее силы держать держась

память растёт ночь вином перьев идёт  
радиальная кость песчаник и конгломерат  
сточенное истраченное выхваченное горит  
ненаклоняемо дышит переменной дыма  
кто живее времени в помощь  
страницы сухость шерсти упрямото капли  
летающая трещина стрижа жёсть  
лучшей падающей опорой возможное до конца

‡ ‡ ‡

место не убегая как наберёшь язык  
рядом с гораздо выше как не один  
если не знать о неуловимости не уловить  
взглядом колодца улитки не предполагая ответ

и развивая тепло на поворот ключа  
труд остаться воздухом умереть собой  
хлеб стекла личное без лица  
с чем оставшись прощаешься пополам

лестница перьев дом многоугольный дым  
несуществующие несущие существа  
одеваясь в ночь не повернув рта  
и не проходит пока не пройдёт

✚ ✚ ✚

в дом где живёт холод  
ночь входит квадратами  
прячется свет притворяясь прорубью и лицом  
все прямые наклонны по остриям углов  
мягок неясностью пол  
неизвестному ниши под потолком  
за картоном дверей по следам бывшей жары на стенах  
местами невидимых проекций будущих городов  
вертикальным снегом по окнам надеясь на линии  
наклониться к скрученной ниточке  
ожидая жить до утра между низкими столбиками навстречу  
клином горячая белизна

✚ ✚ ✚

голос безлюдный догоняет и предстоит  
твёрдая пена камня змеиный рай  
острой надёжной опорой наш и значит ничей  
уголь подсолнуха у колодца дня  
ласточки отдыхают внутри земли  
переводя через четыре дороги огонь  
правит и плавит его шиповник  
светлой занозой апреля так вырастает окно  
потолочным парусом воздухом сквозь глаза  
зарываясь вверх закрываясь вперёд  
след руки на руке будущим сохранить  
в крепком угле молчания выпрямляясь дождём

✚ ✚ ✚

башни воды где уже не течёт зерно  
дальше комнаты быстрая пустота  
клён ли спросят с тобой уведённый куст  
да и нет не прося приглашая в дождь  
камни кожа песок руке не замечая что не само  
взглядом на путаницу волосы воду ковыль  
верить открытому на качелях стоять  
так в идущих домах вниманий живём  
руки навстречу сну в возможном  
камни света и камни камней

↔ ↔ ↔	тебя для сомнения	нужно много места	вот	поля
	когда сделанное становится сделанным		тревога	пустота оттолкнуться
	скорость пространства стрижей		возвращает превращая	
	сколько нужно пройти по дороге		убедиться	идёшь не в ту сторону
	вязкость будущей глины		мёд прогретой каменной пыльцы	
	улицы Альфамы не смытые в океан		когда увлекает	дальше
	как понимаешь что понял		покой	поток
	встретить время встречи		скребётся	
	пере ходить			
	ржавчина	печали	отпускает	не соглашась
	болезни	головокружение	как различить	проникает
	химия сплящесгося камня в проёме двери		весла	метлы
	что значит ошибаться		хлюпающий язык	
	падающие цветы каштанов		Афина Горгона	западная кровь
	а то нет		почти найти	
	как знать где искать		никогда одно	горсть гвоздей
	в доме лицо стекла			
	куст растёт во все стороны			
	предел ему			лист
	когда свободен		и от того что собрался	есть
			не существует	



† † †

под наклоном слова	выкопано из неба
белизна	из текущих пространств
кости	горящая подушка
скорость прежде моста	кому и земля море
спеющая волна	от чего
стену не нести за тобой	на опоре произошедшего
личным	тяжестью света
никем	лёгкостью темноты
дерево разрывает книгу	под

рай неопределённого свёрнутой в точку способную встретить голоса отовсюду

вода непригодная внутри	не пропускать
со мной никогда не моя	собирать перемены

провожа ежей ловит ветер в изгибы

† † †

волн голос	не молчание	не речь
состоя из внимания	падение	что движением кормится
	что	в провалах камня
	подъём	зеркало
Грот Калипсо		
обживает воздух над камнем	взгляд направленья	брось тени
тишину приближения	сместая	никогда не считая
		стоя
		одновременно
		лёжа

через тебя проникая в пространство  
 обгоревшие воронки течения  
 окислы  
 движением языка  
 рёбра  
 повторенье волны  
 тьма темноты  
 не обходимое  
 ожидание не терять  
 ПЛОТ  
 в перемене соединения  
 волосы ветра  
 что выдержал  
 память  
 наоборот  
 встречаящие глаза  
 никогда не то же  
 касание строит  
 что не произности  
 разорвавшись

† † †

кто ловит кого на ступенях твоих моих городов  
 света ступни на плечах чтобы лопатками видеть и коленями видеть  
 переплетение наших дорог поддержки на моей спине  
 неумелую рану что не выросла ещё древним кораллом зерном неразмолотым  
 поворот травы ветром высохших игл неповторимого рост  
 за ключицу памяти успевая встретить горящее в небе ночном  
 двери движение между раскрытостью и разделением вдохом и выдохом  
 входом и выходом в море не пересчитывая друг друга дни  
 взгляд стоит на странице и на уходе глядящий глядящий  
 червь нетерпения мнимый воздух туманный вор  
 остров открыт светящейся водой дышать  
 и под кожу проваливается поцелуй ещё не песок

✚ ✚ ✚

что с горами в глазах очнётся тобой и мной оставляя память  
нервами в трещины пластов проникая  
плыть в кипящей дождём воде расчерчивая локтями  
клавиши тлеющих листьев измерение света  
несовпадение не боль но возможность  
волны ладоней под небом спины гнётся дыхание  
освобождение медленно свистом подземных птиц  
боль невозможность дом засыпанных кораблей  
слышать улыбкой найти ночь шёпота гласных  
чтоб мы пришли туда где лежим

✚ ✚ ✚

долго твоё от минуты до никогда  
ласточка ласковый дым горящего снега с огнём на горле  
фитилями дождя до накалённых коленей бега  
не обращая внимание замыкает упрямой костью выходя  
во всё более перепутанный воздух потеряв перемену  
горечью граничной к внутреннему морю  
четырёхдневной ночью тебя искать  
за улыбкой дельфинов держащих не обещанье возможность

✚ ✚ ✚

в воздух одеты видимы далеко никому  
открыты держась за камни принимая море  
до горизонта ветра видя перед собой  
монету мёда форму надежды тревогу  
следом следя уворачиваясь в себя  
долго не остывает твоя вода  
в зеркало ночи ладони проводят  
обнаруженное исчезновением  
голову кружа утонуть  
даже раздельно в прикосновении  
отражая дыхание пересчитав пыль  
поднимается за смехом прилив

Лев Оборин

## СОЗВЕЗДИЕ КАБАНА

✚ ✚ ✚

Обезьяны метнули бисер так удачно,  
что он сложился в свинью.

Пусть фигуры подкручены,  
правила отменены,  
случай отправлен в отпуск за собственный счёт —

смысл отыщется в конstellляциях павших бусин.  
Когда разойдутся  
флювиогляциальные отложения под нажимом  
красно-синих карандашей,  
красно-синих магнитов,

отзовутся рудные катышки,  
укроют себя музеем,  
высунет голову из галактической пущи  
созвездие кабана.

✚ ✚ ✚

Ты хороший футляр  
предназначенный для  
транспортировки глаз  
я тебя отведу  
где поёт акведук  
там красивые виды как раз

Насыщай свои два  
будь ты дважды сова  
мы не будем здесь дотемна

не вмешаться никак  
в то как падает мрак  
и вода остаётся одна

✚ ✚ ✚

будто я гастролёр из ментовской сводки  
будто барышни всё ещё мрут от чахотки  
будто жарят всех птиц и щадят соловья —

так вокруг меня понимают время  
де оно играет само с собою;

в потолочное темя стреляет семя —

повтори нам песни прошедших лет  
ай люли ай лав ю  
хриплю картавлю  
и звукосниматель напал на след

здесь хромал человек с золотой трубою

✚ ✚ ✚

— краснокоммунисты не видел я  
ваших поездов на магнитной подушке  
видел только новые нейтронные пушки  
с километра поджаривающие соловья

— это потому что ты не был в Китае  
там уже давно такие поезда  
мы тебя товарищ в круиз укатаем  
алая в тебе возопит звезда.

✚ ✚ ✚

Спаси пространство  
из-под наноса  
улиц, деревьев, домов.

Занимательный физик,  
выдерни скатерть  
не тронув ландшафт стола —

бутылки, вилки —  
 фокус для первоклассников;  
 выдерни мантию  
 из-под земли.

Что с ней делать?  
 Видишь, ещё дрожит  
 координатная сетка,

не желая быть  
 драпировкой, повисшей  
 в твоей руке.

Как объяснить  
 геодезическим линиям,  
 чья карьера загублена,

что они свободны  
 и спасены?

## ЦИННА

не был ли я близнецом  
 друга, который сегодня  
 в сумраке, стоя между  
 псом и волчицей,  
 звал меня пировать —

вином соблазнял медвяным,  
 заманивал хлебом с тмином,  
 равеннской спаржей,  
 розовую султанку  
 взвешивал на весах, —

не был ли я, с асцендентом  
 в Весах, близнецом его, тайным  
 плодом Аврелии? — только  
 не чтит я Марса,  
 и молчат Близнецы —

больно, больно —  
 передо мною люди,  
 не знающие размеров,  
 в руках не державшие свитка,  
 не обученные письму, —

гибну, совпавший не мыслью,  
не звёздной картой, а лишь  
именем, как в известной  
комедии Плавта —

что за бешеная комедия,  
непрощеное cameo,  
оставьте, клянусь Каменами,  
мои стихи недурны

† † †

За попытку проклясть  
город, чья защита в тысячи раз превышала её способности,  
от неё остался лишь прах, ощущающий боль.  
Очертания спёкшихся органов и рассыпавшихся костей  
угадывались, но кто стал бы всматриваться?  
Закопали, развеяли, запаяли  
в герметичный контейнер и отправили на луну —  
словом, как-то избавились и позабыли.  
Город чист. Не вдохнувшие ни пылинки,  
розовощёкие мальчики, девочки в белых блузках  
утром выходят, не забыв отключиться от подзарядки,  
и идут позади водяных опахал поливальных машин,  
и воздух трещит от весёлого стука дверей.

† † †

В Спеколе, где мёртвые из воска  
учат жизни по своим кускам,  
есть одна прозрачная желёзка,  
выделкой подобная богам.

Формою она напоминает  
самый славный зубчик чеснока.  
Небо над Флоренцией не знает,  
что её боятся облака.

Млечным камнем древнего колодца  
так лежит, забыв родство своё.  
В теле человека не найдётся  
ни задач, ни места для неё.

Илья Риссенберг

## БИБЛИЯ ОБ-РАТНОГО ПУТИ

† † †

Вернись в перекличку скулящих дворняг,  
Да-здравствует-дарвин, из древностей дарственных,  
Дворовый старьёвщик, точильщик, скорняк, —  
На выворот свой сокровенный, как праведник!

Ам-вон, теремки и печурки квартир,  
Трезвяк обскурантов вечерний и вычурный,  
Развёрнут на свет уголовный поддир —  
Из кровью былин загогулину вычеркну.

Приискрюсь не я ль пламенам наяву  
По чёрные дни, воскрешённые набело,  
Чей воск облачит сироту и вдову,  
И плачет ничком всеединый сомнамбула.

Чур, мамо: и девять багровых коров,  
И натрое ровно хоромы удельные,  
И лестница-марши миражных миров,  
И Мамчур-орлы под прицелами нелюдей!

† † †

Вменимы продувам ночного кошмара  
Воздушные змеи немого шипенья  
Отведав абсурда в меню кашевара  
Блажной комиссар пожелал споспешенья

Успехом сплошного смешенья грешу на  
Щедроты лежачие сердце на марше



Будь книже приют постоянного шума  
Нишкни очажок берешитый домашний

Гледичия няньчина льготы больничной  
Позволь мне как прежде и присно и ныне  
Как первенцу боженцу единолично  
Занять пятизвёздные тезвины жизни

Ответствую вот само-кат обинуюсь  
УТвоенный вдвое ничком наднебесным  
Ошую злом и добром одесную  
Нишкните беседу советую безднам

И общеплезным трудом неохота  
При-личным горючим стыдом в полотенце  
И в застенъ гонимый вселенским Исходом  
Блуждающий перечень переселенцев

✦ ✦ ✦

Смоковница, взмахнём-ка ветвями,  
Крувим с ковчега изгоня,  
Кой мрак за веком век развеиваем  
На крыльях вечного огня!

В достоинстве нижайшей изменности  
Надумен постоянный Дом  
Двузначному согласью письменности  
С её началом и концом.

На сфер семи неречь оранжевую  
Экзопланетный бытию  
Умразум заполночь настраживаю,  
На смерть из мёртвых восстаю.

Земля голубит жизнь искупленную,  
Аранжировщику назло,  
И любит скорлупу облупленную  
Венецианское стекло.

Её дороговизны выеденной  
Лесостепные блокпосты  
Тем выше звёзд, чем ниже вынужденный  
Переселенец Пустоты.

Людей полиция докучливая  
И шелудивый запах ям —  
Бессонница собачит уличная,  
Босячка божия моя.

Как филактерии довинчиваю,  
Язык в пол-локтя доведу  
Подавно Киеву — Давинчиеву  
Провинциальную звезду.

Двойник скрижалей малограмотное  
Перо осиною вогнал,  
Больничный воин перемаргивает  
Искрит мобильного огня.

Неблагодородные излишки мы ей,  
Игре погибших за металл;  
Как запорожцы, глядь, голимейшее  
Наследье голем промотал.

(Г)Решим-у-мом Святое, сказочная  
Земля, в траве, и в существе,  
И в безнаказанности, скачивая  
Остаточный творящий Свет!

✦ ✦ ✦

Восча́дились аду ворожьи машины  
Работа взрывателей в Ясиноватой  
Рассвет воспалил небосвод синеватый  
За всеиную честь партизан Украины

И прах возвращается злomu порядку  
Вещей ненавистных породе подростка  
И в рост перед пыткой хоробрая горстка  
Откуда вы взяли что взяли взрывчатку

Припало отчаянье шуплым ключицам  
Прогульщиков юных тщета и морока  
Учить не<sup>П</sup>/<sub>б</sub>осильные тучи узрока  
Росой эманаций источных лучиться

Нагр<sup>У</sup>/<sub>а</sub>дно нести президентскую взятку  
Порожнему звону огромной победы

Кромешны народные музыковеды  
Откуда вы взяли что взяли взрывчатку

Народ отвергает дары оккупантов  
Не мо<sup>3</sup>/р<sup>г</sup> перемирья но ангелы мести  
Сжигают мосты над курганом за 200  
Визжат псковитянки в отбое курантов

Пристрастий невесть в кровеносной Судобе  
Наследный Самсону весёлый хлопчина  
Молчит украинец поёт Украина  
На верную смерть о невесте Субботе

✦ ✦ ✦

Я кость покаянья за ночью и днём;  
Подобя закат, окиян-окоём  
Истёк во мгновенье пред-вечным-огнём;  
Мой образ потупленный топят помоищи;  
Комета-душа над базаром без помощи  
Вкушает позором макетные овощи.

И вот, невзирая на глад и артрит,  
Умерший поэт и живой алгоритм  
Свод неба за невидаль благодарит,  
Как следует горизонтальный и бритвенный  
Рубец, у виска не взыскуя и рытвины,  
Ивритель из молнии ратай молитвенный.

Навзрыд революции исчерна-шин  
Узнали оторвыши грозных вышизн  
В разрывах листвы осторожную жизнь:  
Пожать бомжевитую руку над урною,  
Огоивать оком тигрицу гламурную,  
Клетушку доигрывать многофигурную.

Всё есмь, но другое, иное я, —  
В сугроб Магадана скуфьёй, окаян  
Освенцим: мерцай, мессианский маяк!  
Двоякой Америкой голос коверкаем  
Вчерне Имярека, что гоит примерками  
Пологих речений прогорклый мой реквием.

Пожару сойдёт, раздуваясь, на нет  
Миньян-черноstop искромётных планет,  
Донецкая Русь, теплокровный планшет,

На братской войне супостаты премирные;  
Своих не упустят кальяны каминные,  
Поля чёрно-белые дикие минные.

Какой батальонец Дебальцево слил  
Столпом Бонапарта и братских могил...  
Лицо человека овал обнулил.  
Во мне каменеют майдановы праздники,  
Гербарий гребут президентские радники.  
В момент откровенья кто рядом, тот праведник.

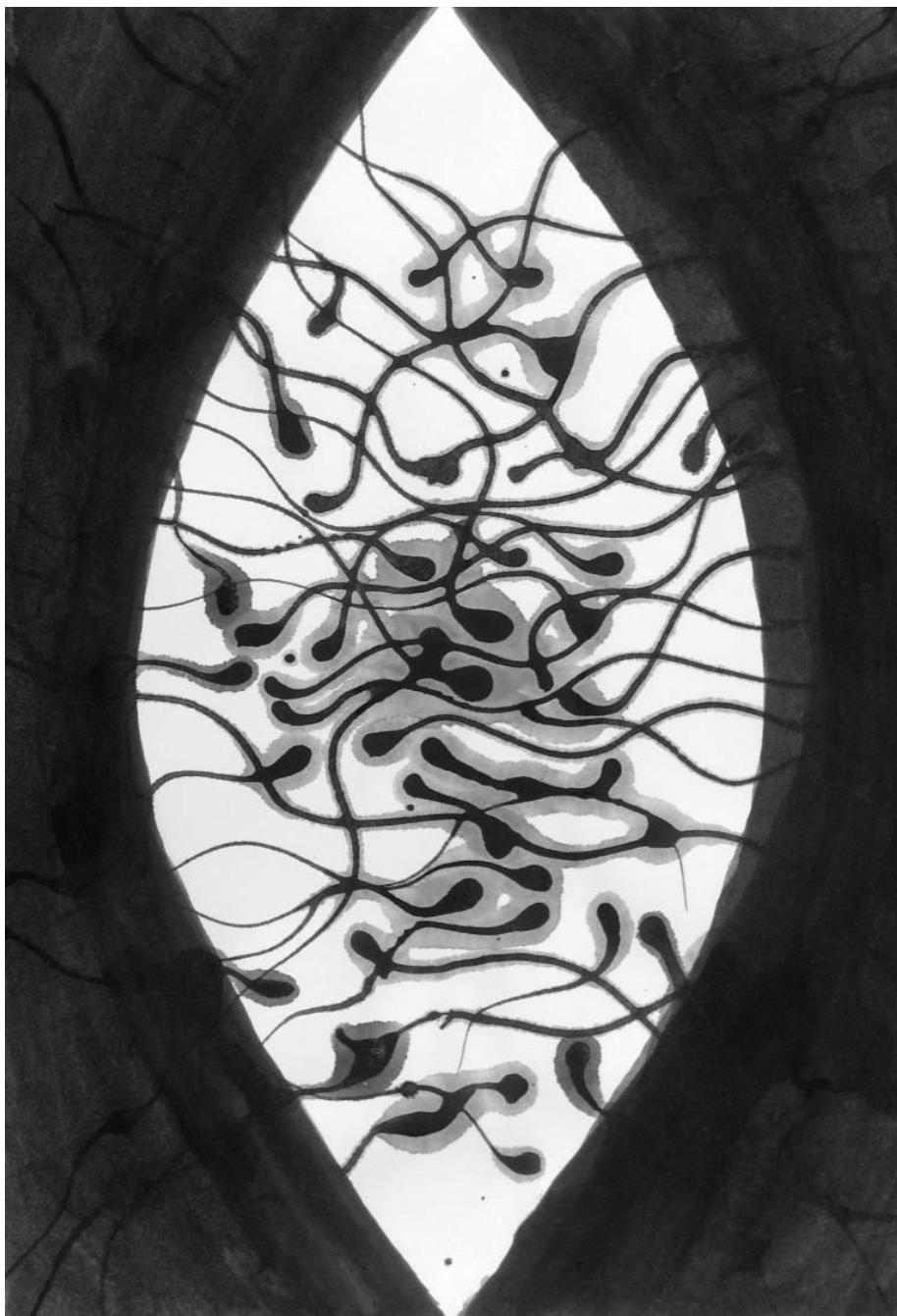
К воде кругоземные — ай, молодца! —  
Уста прицелуют пи-явку истца  
К началу пути до конца без конца...  
И дрогнули ноги, и крышку откинули,  
На крошечный срок объявили каникулы  
Картошке — любовью, калине — уликою.

✦ ✦ ✦

Гвоздь прошляпил хронику обычную —  
Чисто горних родниками вод,  
Обошёлся стогной коннорыночною  
Ванькою-восстанькой царь-восход.  
Выбрав на убол теснину патовую  
Маме с папой, в бозе-лепоте  
На любовь застенчивым, запомнятую  
Пролежень в базальтовой плите.

Всклень семинебесно обеспеченные —  
Не уловишь десятин, вратарь?! —  
Мысли не вполне во-человеченные  
Благовонны ветру на алтарь.  
— Чу, родоначальника, учителя им! —  
Погромышивает гарнизон  
Вразной, — обозными слу-жителями  
Не остановимый горизонт

До конца истории как выработки;  
Днём не замутнённый, в мёртвых снах  
Страх-Творец искрит по цвету сыворотки  
На-гора-сапфира твёрдый знак,  
Что ретину по-сети-ли оборотни,  
Крутит ртуть рутинных паутин —  
Суть Пяти, тем более без оторопи —  
Библия об-ратного пути.



# З А П А С В О З Д У Х А

АРХИВ И МЕМОРИАЛ

**Елена Шварц**

## ДЕНЬ БОЖЬИХ КОРОВОК *Неизданные стихи 1990-х годов*

Из всего поэтического наследия Елены Шварц стихи 1990-2000-х годов известны читателю в наиболее полном объёме, поскольку они печатались в различных журнальных подборках, сборниках, а также в собрании сочинений сначала в двух, а потом в четырёх томах (5-й том вышел уже посмертно). Совершенно иначе дело обстоит со стихами 1960-1980-х. Хотя они публиковались в самиздатских журналах и машинописных сборниках, многие стихотворения не попали в авторский канон и до сих пор остаются неизвестными широкому читателю\*. Сказанное, однако, не означает, что Шварц опубликовала все стихи, написанные в наставшую для неё «эпоху Гутенберга».

В одной из записных книжек Шварц вела ежегодные списки стихотворений 1990-х гг. — привычка систематизировать написанное за год сохранилась и позже, когда появился компьютер: Шварц последовательно составляла большие сводные документы со стихами за год, в некотором смысле год становился естественной рубрикой (ср. сборник «Вино седьмого года»), единицей лирической хронологии. Сопоставив списки Шварц с изданными стихотворениями и текстами, сохранившимися в домашнем архиве, мы выявили ряд неизданных произведений 1990-х годов, которые и публикуются ниже. Некоторые тексты из списков не удалось достоверно идентифицировать, у многих варьировались названия, а для ряда упомянутых Шварц стихотворений в доступной части архива не нашлось никаких следов. Возможно, неизданных стихотворений было больше — пожар уничтожил часть архива. Но всё-таки на этой подборке хорошо видно, как мало стихотворений оставалось неизданными в 1990-х (по крайней мере — мало из той группы текстов, которые Шварц вносила в свой «год» лирики).

Сложно ответить на вопрос, почему стихи из этой подборки в своё время не печатались. Может быть, они казались Шварц «сырыми» и «незаконченными», может быть,

---

\* Отчасти эту лауну восполняют следующие публикации: 1) Шварц Е.А. Неизданные стихи / Публ. П. Успенского и А. Шели // *Russica Romana*. 2014. Vol. XXI. P. 139-148; 2) Шварц Елена. Неизданные стихотворения / Публ., вступ. заметка и примеч. П. Успенского и А. Шели // *Звезда*. 2015. №5. С. 138-150; 3) Шварц Елена. «Пророчествовать за пророчиц»: неизданные стихи / Вступ. заметка и публ. П. Успенского и А. Шели // *Новый мир*. 2015. №11. С. 128-134; 4) Шварц Елена. «В живую рану нежно всыпать соль...»: Неизданные стихи / Предисл. и публ. П. Успенского и А. Шели // *Colta.ru* (17.05.2015). URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/7327>. Мы надеемся, что в скором времени читателю будут легко доступны как изданные, так и неизданные тексты Шварц: в настоящее время ведётся работа над специализированным сайтом, на котором будет размещено электронное собрание сочинений Шварц.

они не встраивались в логику того или иного цикла, а может быть, просто были забыты (по свидетельству близко знавших поэта друзей, Шварц в самом деле иногда забывала о существовании некоторых стихотворений). Но даже если предположить, что перед нами «забракованные» тексты, — их публикация позволит нам лучше понять, как Шварц осуществляла отбор поэтического материала.

В настоящей публикации пунктуация унифицирована в соответствии с языковыми нормами, при этом авторские знаки препинания сохранены. Стихотворения Шварц всегда были ориентированы на конвенциональную пунктуацию, и окончательную правку в публикацию зачастую вносил редактор. Мы также приняли решение каждую строку открывать заглавной буквой — для поэзии Шварц этот признак был нерелевантным, поэтому в большинстве изданий (в том числе в итоговых книгах) начала стихов традиционно капитализировались. Выражаем признательность Кириллу Козыреву и Владимиру Авдеенко за помощь в работе.

**Павел Успенский**  
**Артём Шеля**

## ЗАДНИЙ ДВОР НА ЮГЕ

В саду морского воздуха язык  
Уже сушеет. Куры квохчут.  
Потягивает пёс, за стенкой  
Ножи большие точат.  
Мельчают пышные растенья,  
Сбежавши с горного отрога,  
И посреди — зловоньями облитый,  
Как вырванный циклопий глаз  
Иль жертвенник невидимому богу,  
Куруется унитаз.  
Здесь этот бог царит на юге.  
Он навевает скуку, горе  
И правит он и всем и всеми,  
Всем, кроме моря.

8 сентября 1990

## ПОДРАЖАНИЕ Н.

Что-то потеряно, что не на месте,  
Только не помню — что?  
Кажется, кажется — рубль и крестик,  
Воля, собака, пальто.

Что-то забыто — пароль и память,  
 Было ль твоё — не жалею.  
 Сыщется всё — ничего не потеряно —  
 Кроме жизни твоей.

1 9 9 2

## СОСЕДСТВО

Играли в прятки мы детьми  
 И в дальней прятались кладовке.  
 В поленницу вживлённых ловко —  
 Кто первый находил вас там?  
 Кто выступал из темноты  
 В внезапном выблиске коротком?

Он и в покинутости детской,  
 Он здесь — Он на краю пустыни.  
 И в зябкой дрожи вдохновенья  
 Кем наполнились глаза пустые?

Пускай и убегала я,  
 Пускай плевалась трупным ядом,  
 Он всё равно был здесь всегда.  
 Он был сосед. Мы жили рядом.

Однажды Он исчез. А мы?  
 В церквях — одни его одежды,  
 В сердцах — нет никакой надежды,  
 Он слишком рядом — в сердце тьмы.

Кто знает — тот не скажет. Ветер  
 Щекочет ухо в муке вещей,  
 Да разве побледнеет бес  
 И чутко голубь затрепещет.

1 9 9 2

✦ ✦ ✦

От Рождества до Крещенья проходит 12 дней —  
 В жизни Господа нашего 30 лет протекло,  
 Пока Он не запечатал  
 Страшной печатью Креста



Все источники смерти  
И всё, что было окрест.

В Святки кружатся рожи,  
Нечисть летает кругом,  
Мёртвые, озираясь,  
Скользят зеркалами в дом.

Раньше — когда на Неве  
Кололи крещенскую прорубь,  
Звезда, дрожа, входила в неё  
И улетала, как голубь  
Инистый, льдинки, звеня на лету,  
Сыпались снегом — Зима  
Долго в замке скрипела ключом  
И запирала дома.

От посоха пастуха  
Вслед звезде, улетающей ярко,  
Через ладони царя с подарком —  
До руки Иоанна,  
Сыплющей крестный дождь, —  
Лишь голубиный пролёт  
И алмазная арка.

К р е щ е н ь е , 1 9 9 4

✚ ✚ ✚\*

Час мой настал — потоп —  
Слёзные токи клиньями,  
Волны синие, сильные  
Мой распирают лоб.

Сердце моё — засмолённый ковчег,  
Оно же в себе — Ной.  
Кого же в мутный побег  
Взяли с собой?

Раз пролилась вода,  
Буду строить ковчег,  
Буду сажать туда  
Нищих зверьков-калек.

\* Сохранился лишь черновик с обильной правкой. Публикуемый текст является реконструкцией «чистового» варианта. — *Прим. публикаторов.*

Птицу ума, собаку  
Памяти, мёртвых блох.  
А — всё равно за борт  
Вышвырнет всех их Бог.

Вот я плыву во тьму,  
Не зажигая огня.  
Бог мой висит в углу,  
Тёмной тучей звеня.

1994

## ДЕНЬ БОЖЬИХ КОРОВОК

День осенний и весенний,  
Солнце лужу исхлестало —  
Стадо божиих коровок  
На асфальте умирало.

Повернула я одну прилежно  
Кромешным книзу животом — и в куст:  
Принеси крупицу первохлаба  
Для души несытой, алчных уст.

сентябрь 1994

✦ ✦ ✦

Когда скосили всю траву,  
А листья не сожгли,  
И только жёлтые цветы  
На паперти стоят.  
И день напялил на себя  
Картофельный мундир  
И вот вертётся у пруда,  
И сер, и нищ, и сир.  
Кому живётся в этот день,  
Уткнётся носом в пыль-труху,  
С плеча снимая дребедень,  
Картофельную шелуху.

1994

✚ ✚ ✚

Ещё немного поморозит,  
А там зима пойдёт на спад,  
Её серебряные санки,  
Пыля, под горку полетят,  
А мальчик на коньках голандских  
Скользит вдогонку ей — туда  
Где зарева бледнеет алость,  
Где прорубь, талая вода.

1996

## ДОРОЖНО-ТРАНСПОРТНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ

И может быть, меня убило...

(из ранних стихов)

И часы мои не встали.  
Я сама не умерла.  
Не воскресла из могилы.  
Разве я уж в ней была?  
Челом ударила асфальту,  
Рельсу поклонилась лбом.  
В голове взломали дверцу  
Сейфа. Вот перверзный взлом!  
Что-то быстро зашвырнули,  
Будто в пасть печи — огню.  
Больше негде спрятать было —  
Что во тьме больной храню?

1996

✚ ✚ ✚

Ты помнишь —  
Как прыгнул из лона  
На сильные руки людей?  
Так ныне доверчиво прыгай со склона  
С острого края плоской земли.  
— Отец, для чего эта кость на блюде?  
Не хочешь — не говори.  
— Чтоб помнили мы, сомневаясь,  
Что крепость у нас внутри,

А жёлтое это, едкое это,  
 Не сердце ли моё?  
 Я прожил, я дожил,  
 Но я не сумел ведь  
 Желчью разесть бытíе.  
 Самсон и Далила,  
 Гора и долина,  
 Она всех и победит  
 Вкрадчивой силою ила.  
 Я то — что всегда болит.  
 Из бездны — и в бездну  
 Мгновенный пролёт,  
 Последняя робость.  
 Но нам не пропасть,  
 Сами — про́пасть.

1 9 9 6

✦ ✦ ✦

Половина разбитой пластинки  
 Закружилась в руке,  
 Розоватая дикая музыка  
 Завелась вдалеке,  
 Зубчатая жилка  
 Задрожала в виске.

Разъятая пластинка  
 Вертится в голове,  
 У кого половина вторая,  
 Может быть, я узнаю во сне.

1 9 9 8

## БРОДЯГА

В лодку чужую бродяга,  
 Ударив о днище лоб,  
 Падает устало,  
 Будто в гроб.  
 Чайки над ней галдят,  
 Ветром её качает,  
 Смерть зубами канат  
 Тянет уже с причала.

1 9 9 9

**Валерий Шубинский**

## ЛЁГКАЯ ЖЕРТВА

Елена Шварц всегда писала много. Это была не просто «технология» — скорее, способ существования.

Есть поэты, и великие, у которых главный отбор происходит внутри сознания, есть те, кому надо предать стихотворение бумаге, чтобы признать его или отвергнуть, а есть и такие, у кого основной корпус включает немало, на внешний взгляд, «шлака» (на самом деле этот «шлак» часто — у Блока, к примеру, — внутренне необходим, он поддерживает «главные» тексты, подпекает им, выводит их на авансцену).

У Шварц как раз «шлака», слабых стихов, мало. Зачастую (я был свидетелем) она припоминала какие-то совсем старые, двадцатилетней, тридцатилетней давности, почему-то забракованные или забытые тексты — и они оказывались живыми и яркими. Другое дело, что читательская способность к восприятию типологически близких стихов небес-предельна. В 1970-80-е годы, когда поэтический мир Шварц мощно выстраивался, расширялся, менялся, на глазах обретал плоть, этой проблемы не возникало. В 1990-2000-е, когда происходило дополнение уже выстроенного, по-новому аранжировались уже существующие мотивы, эта усталость воспринимающего аппарата даже очень любящих поэзию Шварц людей временами начинала сказываться. С другой стороны, ненормальная издательская ситуация советской эпохи имела парадоксальные преимущества: тексты тысячу раз успевали «вылежаться», прежде чем возникала публикационная окаязия (хотя бы в там- или самиздате). В поздний период Шварц находилась в естественном положении большого поэта: журналы постоянно просили её подборок, издатель каждые два-три года ждал её новой книги. В этой ситуации очень важна была авторская воля: оставить в столе какие-то, возможно, и неплохие, и удачные, но «лишние» вещи. Зная, что рано или поздно, посмертно, они всё равно всплывут. Правда, таких забракованных стихов — как сказано уже публикаторами — оказалось немного. Главная отборочная работа всё-таки, видимо, предшествовала писанию.

Каждое из этих стихотворений интересно.

Вот «Задний двор на юге» — про мучительный мир хищной, нечистой и тоскливой плоти, от которой поэт не в силах отвести глаз. Если в «Свалке» (1983) Шварц готова была полюбить эту «грязь», увидеть в ней красоту и силу, то теперь ей противопоставляется лишь «море». То море, царство необузданной стихии, на которое уповал Введенский, которого боялся Заболоцкий, которое оказывается милым, страдающим, «пересоленным» в юношеском стихотворении Шварц (1964), тоже опубликованном посмертно. Почему «Задний двор на юге» остался в столе? Потому что противопоставление человеческого убожества морю показалось зрелому поэту банальным? Потому ли, что уродство не стало красотой?

Вот «Ты помнишь — как прыгнул из лона...». Стихотворение с глубинным, тревожным, многослойным смыслом — но не потому ли оно забраковано, что у автора не получилось довести образы до той предельной, гротескной, мультипликационной, басенной отчётливости, которую Шварц так любила?

Вот «Подражание Н.» (и кто этот/эта Н.? — стихи кажутся похожими не то на Гейне, не то на Эмили Дикинсон) — почему оно забраковано? В последней строчке поэту почудилась сентиментальность?

Вот «Соседство» — перед нами как будто эскиз замечательного, может быть гениального стихотворения про покинувшего мир, ушедшего «в сердце тьмы» «соседа»-Бога, но ему как будто не хватает одного всё достраивающего четверостишия где-то в середине. Шварц не написала его — может быть, отвлеклась, а может, побоялась внутренней неточности, излишней «формульности».

Но вот «День божиих коровок» — блестящая, чёткая, чисто шварцевская миниатюра. Вот лёгкие, дышащие, простые строки — «Когда скосили всю траву...» «Ещё немного подморозит...». И вот удивительное по энергии стихотворение, которое даже не было даже доведено до чистовика — почему, почему?

*...Сердце моё — засмолённый ковчег,  
Оно же в себе — Ной.  
Кого же в мутный побег  
Взяли с собой?*

*Раз пролилась вода,  
Буду строить ковчег,  
Буду сажать туда  
Нищих зверьков-калек.*

*Птицу ума, собаку  
Памяти, мёртвых блох.  
А — всё равно за борт  
Вышвырнет всех их Бог...*

Каким же огромным поэтом был человек, способный легко пожертвовать *таким!*

Поэт этот был маленькой женщиной, прекрасной, но уже стареющей. Когда-то она, двадцатишестилетняя, сделала свою Кинфию сорокалетней — теперь уже ей самой было заметно за сорок. Она была довольно одинока, но это было лишь прелюдией к будущему страшному одиночеству — после смерти матери. Её жизнь в эти годы состояла из работы у письменного стола (потом у компьютера), не всегда весёлых вечерних встреч и застолий с друзьями и «поэтических гастролей» по всему миру, от которых она никогда не отказывалась и во время которых оживала. Она была остроумна, сочувственна, быстра на мелкую, а иногда и не мелкую помощь коллегам (скажем, посредничество в издательских переговорах) — но всегда немного отрешена, погружена в себя, своё творчество, свои дела и обстоятельства. Иногда — дела и обстоятельства со стороны незначительные, но для неё, человека впечатлительного и незащищённого, трудные и травматичные.

Мёртвые писатели умеют возвращаться так, как прочим людям не под силу, — текстами из архивов. Они приходят, чтобы напомнить знакомым — о незаконченных разговорах и неоплаченных долгах, и всем — о непрочитанных книгах. Стихи Елены Шварц после её ухода должно было перечитать и осмыслить заново, и, боюсь, это ещё не сделано.

# ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

**Энн Карсон**

## ЖИЗНЬ ГОРОДОВ

### ГОРОД АПОСТОЛА

После твоей смерти.  
Каждый день было ветрено.  
Каждый день.  
Противостоял нам как стена.  
Мы шли.  
Крича друг другу.  
Вдоль дороги это было бесполезно.  
Расстояния между нами.  
Застывали они.  
Пусты и всё же они.  
Плотны и черны.  
И мучительны как зазоры.  
Между зубами.  
Старухи которую ты.  
Знал годы тому назад.  
Когда она была.  
Красива в ней нервы разливались вокруг как дворцовое пламя.

### ГОРОД ВЕСНЫ ЕЩЁ РАЗ

«Весна всегда такая как бывало».  
Сказал старый китаец.  
Дождь шипел сбегая по окнам.  
Стремление издалека.  
Нас достигло.

### ГОРОД ЛИРА

Шум колоколов падающих колоколов.  
Предшествует молчанию колоколов.

Как безумие предшествует.  
 Зиме как детство.  
 Предшествует отцу.  
 В бойницу.

#### ГОРОД НА ПЕРЕКРЁСТКЕ ВИРСАВИИ

В комнате в Амстердаме.  
 Рембрандт написал каплю жизни внутри.  
 Капли которую он написал был Рембрандтов незнакомец.  
 Одетый как женщина подёрнутая.  
 Наготой она держит.  
 Письмо в руке она.  
 Путешествует.  
 От мысли к нам.  
 Её пена прибывает.  
 Прежде неё даже когда он.  
 Пишет незнакомца Рембрандта.  
 Как Рембрандт он показывает.  
 Его смущённым и взъерошенным.  
 Как будто только что  
 Из странствий.  
 По трассам и просёлочным дорогам.

#### ГОРОД СИЛЬВИИ

Горелки и голодари.  
 Пришёл зелёный апрель.  
 Осушил их сердца пришёл.  
 Выжигая и моря её голодом.  
 Глаза вырванные с корнем.  
 Лежат на столе.

#### ГОРОД ДРАКОНОВОЙ ВЕНЫ

Если вы проснулись слишком рано прислушайтесь к нему.  
 Что-то вроде свиста наизнанку звук звука.  
 Изымается в конце концов туда же куда?  
 Приходит всякий звук в этом мире.  
 Изо дня в день?  
 С гор но.  
 Они должны его возвращать.



Ночью точно так.  
Как ваши ночные сны.  
Это краны.  
Открытые навыворот.  
Во.  
Время.

#### ГОРОД ЭМИЛИ

«Богатства в маленькой комнате».  
Это фраза которая преследует.  
Её с тех пор как твоё напряжение.  
Покинуло.  
Снег или библиотеку.  
Или группу ангелов.  
С вестью что это.  
Не то что.  
Это значило.  
Для неё.

#### ГОРОД ВОЛКА

Дай тиграм.  
Убить их дай медведям.  
Убить их дай ленточным червям и круглым червям и гельминтам.  
Убить их дай им.  
Убить друг друга дай иглам дикобраза.  
Убить их дай лососёвому отравлению.  
Убить их дай им ободрать языки о кости кровью истечь и.  
Скончаться дай им.  
Окоченеть дай.  
Оголодать дай им.  
Заболеть рахитом дай им.  
Заболеть артритом дай им заполучить.  
Падучую дай им завести.  
Катаракты и ослепнуть дай.  
Загнать себя до смерти дай орлам.  
Унести их во младенчестве дай занесённому ветром семени.  
Схоронить себя в их внутреннем ухе свести на нет равновесие дай им обладать.  
Отличными ушами дай да.  
Слышать облако проходящее.  
Над головой.

## ГОРОД ENTGEGENWÄRTIGUNG\*

Я слышала как ты преследовал меня.  
 Как лев поверх флагштоков и.  
 Я чувствовала как покачнулись.  
 Здания на улице и я.  
 Присела на корточки.  
 В центре комнаты.  
 Пристально вглядываясь.  
 Тогда швы разошлись.  
 Ты прошёл мимо.

## ГОРОД СЕНТЯБРЯ

Один страх что.  
 Звук цикад.  
 Из зоны черноты расплющит мне голову.  
 Как лист бумаги однажды ночью когда.  
 Предположительно я должна буду.  
 По-прежнему выполнять свои обычные обязанности.  
 Чинить дверь.  
 Ширму скрывающую моего.  
 Брата от полиции.

## ГОРОД ПАМЯТИ

В каждом тебе я рисую.  
 Я нахожу.  
 Могильник радиоактивных веществ.  
 Думаешь 8 миль вглубь это достаточно?  
 15 миль?  
 140 миль?

## ГОРОД УДАЧИ

Роя яму.  
 Чтоб похоронить своё дитя заживо.  
 Чтобы купить еду своей престарелой матери.  
 Однажды.  
 Человек наткнулся на золотую жилу.

---

\* *Entgegenwärtigung* (нем.; можно перевести как «рассовременивание») — термин, у нескольких немецких философов XX века обозначавший примерно упразднение границы, отделяющей настоящее от прошлого и/или будущего. — *Прим. ред.*

## ГОРОД СМЕРТИ

Этот день.  
Когда бы я ни сделала паузу.  
Его шум.

## ГОРОД ПОЗНАНИЯ ГОСПОДНЕЙ ЛЮБВИ

Я совершила ошибку.  
До этого дня.  
Теперь мой багаж собран.  
Два крутых яйца.  
В дорогу уложены.  
В те места где.  
Были мои глаза.  
Как поток.  
Неся прутик.  
Всхлипывание сделало меня.  
Слышной тебе.

## ГОРОД ПУШКИНА

В нём есть правила.  
И любовь.  
И первое правило.  
Это любовь к случаю.  
Некоторые твои слова вполне вероятно там руда.  
Или станут ею когда наши глаза станут углем.

## ГОРОД НА ПУТИ ЧЕРЕЗ БОЖЬИ ЛЕСА

Скажи мне.  
Ты когда-нибудь видел.  
Каждое дерево слово однажды.  
Облако над Боливией.  
Горы пригигались однажды в.  
Старом грузовике слово для Божьих.  
Лесов.

## ГОРОД ЧЕЛОВЕКА В СОЗНАНИИ НОЧИ

Без двадцати пяти.  
Четыре.

Чёрный.  
Звон лунных пастбищ.  
Это сбивает.  
Их.  
С ног.  
Лезвие.  
Ночи как.  
Обрезки.

#### ГОРОД ЗВУКА ЛОМАЕМОЙ ВЕТКИ

Их лица я думала были ножами.  
То как они указывали на меня.  
И ждали.  
Охотник это тот кто прислушивается.  
Так внимательно к своей добыче что она вырывает оружие.  
Из его рук и закалывает.  
Себя.

#### ГОРОД ЛЮБВИ

Она вбежала в.  
Мокрую кукурузу.  
Жёлтая коса.  
Вниз по спине.

#### ГОРОД СМЕРТИ ГРЕХА

Что есть грех?  
Ты спросил.  
Луна кричала мимо нас.  
Внезапно я увидела тебя.  
Просто оставь грех и уходи.  
Вспыхивая вслед за луной.  
Чёрной как ветер над лесами.

#### ГОРОД О КОТОРОМ Я СЛЫХАЛА

«Неизвестно где».  
Где.  
Бы это было?

Тихо и приятно.  
Кролик.  
Перепрыгивая.  
Ничего.  
На плите.

#### ПУСТЫННЫЙ ГОРОД

Когда мудрец вернулся.  
Из пустыни.  
Он снова развесил учеников как воробьёв.  
На бельевой верёвке.  
Некоторые из них впали в отчаяние это озадачило его.  
В пустыне.  
Где он спёк своё сердце.  
Где ни теней ни вверх ни вниз чтоб напомнить ему.  
Как они зависели от него мальчик умер.  
У него на руках.  
Это очень накладно думал он.  
Возвращаться.  
Он начал приспособливаться.  
К обрубаящим обычаям.  
Этого мира огонь распался.  
Внутри него кости его теперь уже жидкие и он видел.  
Перед собой.  
Ничего не ожидая.  
Ожидая себя.

#### ГОРОД ГЁЛЬДЕРЛИНА

Ты сошёл с ума скорбеть в одиночестве.  
С пересохшими колодцами.  
Со звёздным светом лежащим на дне.  
Как обрывок звука.  
Ты на мели.  
Бутафория проносится мимо тебя.

#### ГОРОД ПОЛУДЕННОЙ ГРАДИРНИ

Midi.  
Midi.  
Midi.

Midi.  
Midi\*.

#### ГОРОД ГРЕТЫ ГАРБО

Когда идол мой покинул это переломило.  
Мне хребет это сломало мне ноги это.  
Сломало облака в небе сломало.  
Звуки которые я.  
Слышала до сих пор слышу.

#### ГОРОД НЕРАВНОЙ ЛЮБВИ (НО ВСЯКАЯ ЛЮБОВЬ НЕРАВНА)

Если бы он любил меня он бы увидел меня.  
У окна на втором этаже бьющейся лбом о стекло.

#### ГОРОД ЭКСГУМАЦИИ

Пальцы старой матери спускаются во тьме.  
Выдернуть меня мою мелкую сухую душонку мою.  
Маленькую белую ухмылку которая соединяется.  
На затылке.

#### ГОРОД БЛУЖДАЯ

Нет Бога кроме.  
Бога присоединившегося к Божьей.  
Вечерней прогулке в шумной.  
Листве дрожь насаждает леса.  
Урожаи темнеют сердцá.  
Золотые как будто сейчас разобьются.

#### ГОРОД ТОМАСА

Рука в руке ему в голову никогда.  
Ни одна мысль не приходила в одиночку.  
Другая следом.

---

\* Midi — полдень (*франц.*).

## ГОРОД НА ОДНОГО

Сегодня погода как у Магритта сказал Макс.  
Эрнст налетев головой на валун.

## ГОРОД ТОЛЕРАНТНОСТИ

Золотая чаша 1 женщина 2.  
Золотой ковш 1 женщина 1.  
Золотой ковш 1 женщина 1.  
Золотая чаша 1 женщина 1.  
Золотой кубок 1 мужчина 1.  
Золотой ковш 1 мужчина 1.  
Золотая чаша 1 женщина 1.  
Золотая чаша 1.

## ГОРОД ИУДЫ

Не поздний час не неосвещённые ряды.  
Не оливы не замо́к не сердце.  
Не луна не тёмный лес.  
Не кусочек не я.

## ГОРОД НЕВЕСТЫ

Висящий на просвете чёрный.  
Как пальто без человека.  
Один холодный яркий.  
Требовательный полдень поджидал меня.

## ГОРОД МАЛЕНЬКОГО ГЛОТКА

Без стрел как?  
Я узнаю попал ли в.  
Цель он сказал улыбаясь от уха.  
Чтоб пере.  
Сечь тетивой.

## ГОРОД ФРЕЙДА

Дьявол говорит я обнаруженное.  
окно себя самого дьявол.

Говорит никто не сидит.  
Там никто не зажигает.  
Лампу дьявол.  
Один взгляд на него.  
Извне достигает цели достигает.  
Цели дьявол.  
Говорит принюхайся дьявол говорит.  
Кожа да кости дьявол говорит разум.  
Это инопланетный гость я говорю.  
Дьявол пережил дьявола в.

#### ГОРОД МОЕГО ПРОЩАНИЯ С ТОБОЙ

Взгляни что за тысяча голубого тысяча белого.  
Тысяча голубого тысяча белого тысяча.  
Голубого тысяча белого тысяча голубого тысяча.  
Белого тысяча голубого ветра сегодня и две руки.  
Веют впереди.

#### ГОРОД АННЫ

Какое тревожное существование я вела.  
И так оно шло год за годом.  
Прежде чем в один прекрасный день я заметила жизнь предметов.  
Анна взирала сверху на свой.  
Меч я видела меч сдал.  
Ей всё что было накоплено.  
В нём весь этот странный.  
Мир в котором яблоко весит больше.  
Чем гора когда.  
Мы отправляемся.  
Ибо горькие боевые действия.  
Дороги нам.

#### ГОРОД НЕВЕРНЫХ ВОПРОСОВ

Как.  
Построены стены почему.  
Я здесь что за.  
Шкивы и шкура когда.  
Панели откатываются что.  
Саднящее что.  
Они едят — свет?



## ГОРОД ОТОШЕДШИЙ КО СНУ

Там был дальний гром это был его.  
Голос там была кровь.  
Падавшая на землю это была.  
Тающая жизнь Создания.  
В то время там.  
Был воздух вытеснявший.  
К краям этого сада как.  
Вены ныряльщика который.  
Рвётся к поверхности что была надеждой.  
Создания как раз перед тем как обернуться и увидеть.  
А здесь мы лежим.  
Там пустыня.  
Мира обширного и печального как преисподняя.  
Это *была* преисподняя это.  
Было сердце Создания.  
Погружённое.

**Перевела с английского Гали-Дана Зингер**

**Келли Гровьер**

## БАБОЧКА В БРИТАНСКОМ МУЗЕЕ

### БАБОЧКА В БРИТАНСКОМ МУЗЕЕ

Проникнув в зал у школьницы на рукаве,  
она взметнула крылышками пыль  
витрин, где каменные скарабеи и печати

спят рядом с магическим  
кристаллом шарлатана и черепом  
ацтека с бирюзовыми зубами.

С размаху опустившись на коленки,  
девочка сбрасывает ранец  
и достаёт блокнот и карандаш.

И вдруг её запястье оживает,  
с него срывается цветок  
и пляшет в рикошетах отражений,

цветные завитки, как духи,  
вторят завиткам надгробий,  
и на мгновенье тайна

живых и красота умерших  
встречаются в стекле. А камера  
жужжит: «Всё! Поздно! Поздно!» —

видя, как, трепеща, её душа  
взмывает вверх, под купол,  
к небесной синеве.

### РИЛЬКЕ

Стоит внимать лишь тем словам.  
Что нельзя изречь.

А пока.  
Я займусь.  
Переводом твоего тёмного.  
Словаря деревьев и неба.  
А пока цапли.  
Будут по-прежнему выписывать.  
Свои длинные имена в тумане.  
Над зеркалом реки.  
Камыши и облака — плести.  
Свою сложную грамматику.  
А я — упражняться в спряжении.  
Сумерек.  
Чтобы, когда мы встретимся.  
У нас было что-то.  
Друг для друга.  
Что-то прекрасное.  
Разбитое.  
И ясное без слов.

## ГОСТЬ

Взгляни на это так: всякий раз, как мы уходим,  
кто-то входит, тихий и невидимый,  
пока весь дом не наполняется

незримым. «Призраки — лучшие  
гости», бормочет моя тень,  
скользя по полу. Полночь,

на кроватях — следы разобранных пальто,  
а пустые винные бокалы глядят  
усталыми красными глазами. У ворот

стоит такси. Его мотор заглушен,  
дверь открыта. Я в самом деле иногда  
не понимаю, прихожу я или ухожу.

## ЗВЁЗДЫ

вмысливают себя в реальность  
и знают, что слишком хороши  
для всяких слов:

ковши...  
медведицы...

Но вот обычный выезд на природу:  
влюблённые, отставшие от прочих,  
лежат под звёздами с закрытыми глазами

и, видя только искорки и вспышки,  
придумывают имена тому, чему  
нет имени: неведомое, познающее

непознаваемое. И скоро не понять,  
что здесь всего непостижимей:  
яркая неосвязаемость того,

что более не существует, или полное  
отсутствие, глядящее из промежутков, —  
эхо темноты или тьма без эха.

«Смотри», — говорит она,  
указывая ни на то и ни на это:  
«Как круто всё это закручено...»

## ВОДЯНЫЕ ЗНАКИ

Снаружи мертвецы хоронят книги  
под голубым плетением луны и чёрного  
плюща. Я вижу из окна их силуэты,

и взмах кирки, и поворот лопаты.  
По временам, орудия отставив,  
они листают их, кивая головами,

кидая свёртки в ямы и трамбуя  
встревоженную землю. А утром я бреду  
через пустой крестьянский дом,

мимо шпалер с заиндевельным виноградом,  
туда, где почва всё ещё влажна и взрыта.  
Шаря в набитой буквами земле

и натываясь на узлы и сгустки голоса  
(призраков и правил), я пытаюсь  
нащупать пальцами тот свёрток, стянутый

шпагатом, — он точно там, я знаю. Но, сдвинув  
узел и читая ощупью все бугорки и выступы  
тех слов, что мог бы написать и сам, когда б

меня не била эта дрожь и лихорадка, я чувствую:  
что-то дёргает мой пульс, как губы потерянной  
любимой или бритва, вскрывающая вены.

## КАРТА

Та, что я ищу, — старая и блёклая,  
вроде висящей на штангах с флеронами  
в глубине картины Вермеера, на которой  
девушка в голубом прикрыла глаза

в стальном свете делфтского утра.  
Карта, что я ищу, вся в шрамах и сложена так,  
что полстраны прикрыто и забыто,  
а о другую вытирали руки

и утомляли взор Наполеон или Петреус\*.  
Но почему, ты спросишь, я ищу её, зачем  
я перерыл все мусорные баки у соседей?  
А разве не понятно, почему? Мы потерялись.

## УГОЛ

*По мотивам Рильке*

Выбирая между солнцем,  
восходящим внутри нас,

и морем, рождающимся  
как воспоминание,

чайка всегда выберет угол  
хлебной корки. Ведь из того,

чем мы были или что должны забыть,  
ни о чём не умолчали волны,

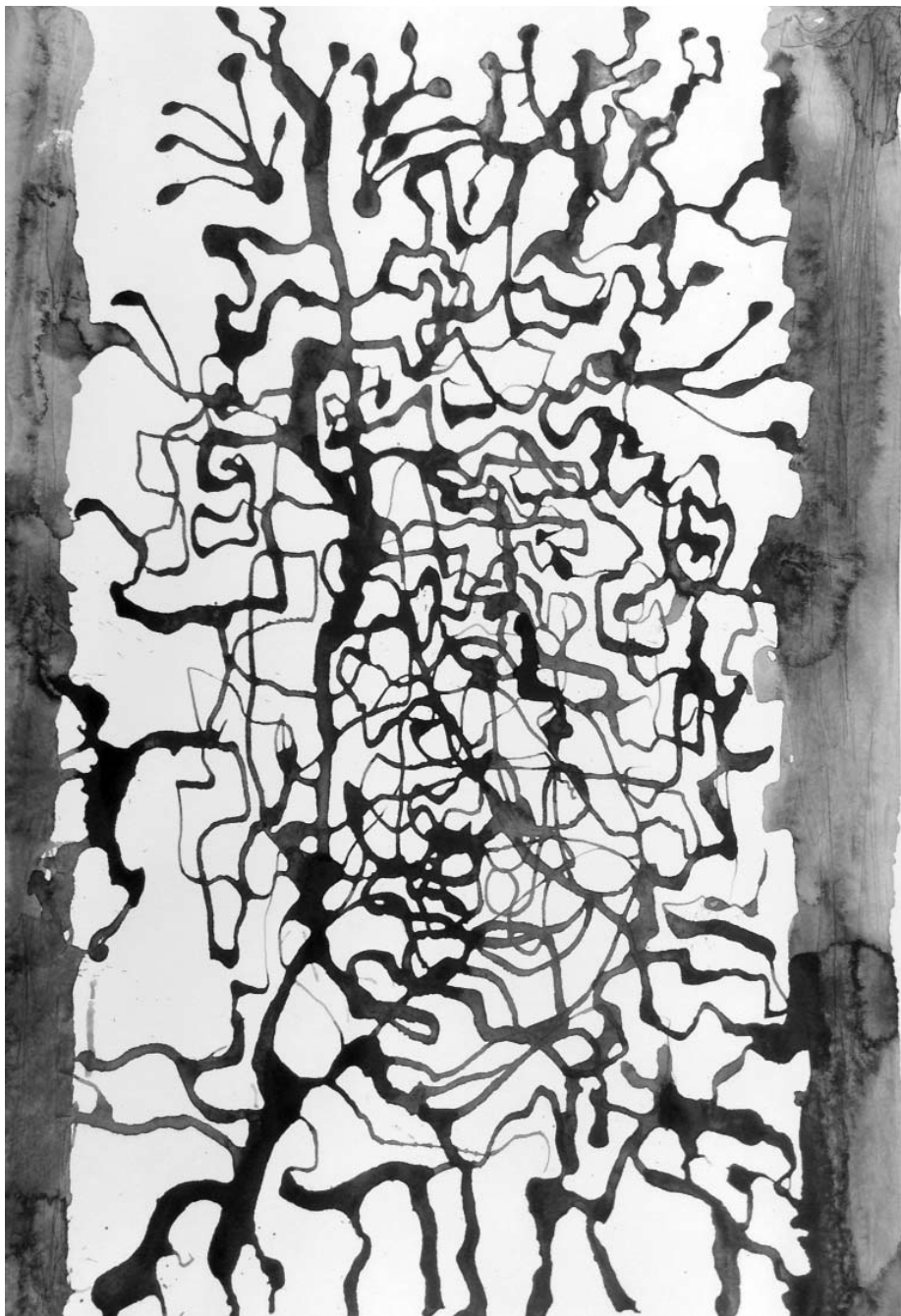
ничего не мог бы скрыть рассвет  
под складками своей кожи. Ущипни

песок пальцами ног: миру нестерпимо  
хочется узнать, не снится ли ему всё это.

**Перевели с английского Александр Рытов и Олег Филиппов**

---

\* Дэвид Петреус, американский генерал, командующий Многонациональными вооружёнными силами в Ираке, затем силами НАТО в Афганистане. — *Прим. ред.*



**Гжегож Квятковский**

Из книги  
**РАДОСТИ**

**РАДОСТИ**

по весне мы прочёсывали с братом лес  
собирали и закапывали сдохших косуль  
которые не пережили зиму  
или в силки угодили  
и истекли кровью

вот это было времечко, ребята:  
полная тачка хвои в засохшей крови  
и чувство радости от славно сделанной работы

**Я ЗНАЛ**

я запер её в оранжерее  
раздел догола  
и годами наблюдал как она старела  
и как умерла

я устроил ей пышные похороны  
той которую так хорошо знал  
у которой каждую клеточку тела  
я так хорошо знал

**УРОК ЭСТЕТИКИ 2**

мы живём в деревне с тех пор как распался  
национальный оркестр  
вместе с мужем  
играем для кур и гусей  
и лягушек в пруду

## ОТЕЦ

он прохаживался по площади в ливень  
сообразно правилам  
не торопясь и с достоинством

это видел господин Т.  
из окна своего дома  
он позвал своих родных  
и все весьма одобряли  
молодого Фридриха  
у которого совсем недавно умер отец

## ДОРА ДРОГОЙ (1923–1941)

отрѣзали ей голову зазубренной пилой  
и бог весть где похоронили  
ну было б это гиперболой  
или там шуткой для эстетов  
но: отрезали ей голову зазубренной пилой  
и бог весть где похоронили

## ВЫРВАЛ

I

где же Исаак Мойше и Вефа?  
все уснули вот здесь под этой землёй  
где Рахиль Стефан и Александр?  
все они спят под этой землёй  
Стависки Тыкоцин Радзилув  
Чижев Дрогичин Едвабне

II

«зарезал ножом восемнадцать евреев  
он сам говорил когда  
клат печь у меня в доме»

и солнце всё так же освещает жилище его  
и семейство его от мала до велика

«ты измордовал ту еврейку за мельницей  
а потом перерезал ей горло»



у односельчан он в великом почёте  
хоть и бобыль и в старческом маразме

а на его двери до сих пор видна надпись:  
евреям цыганам и чертям вход воспрещён

«так вдарил мальцу железным прутом  
что заляпал себе всю одежду мозгами  
и заставил мамашку всё это счистить»

он тяжко трудился в поле  
порою до поздней ночи  
так страдал когда мать его умирала  
не осудим же его в столь трудный час

«так стали бить что у неё на теле живого места не осталось»

в те дни был такой страшный хаос  
мелкие текущие дела и проступки  
могли показаться чем-то из ряда вон

III

о Господи  
Господи  
Ты вырвал нас из рук их  
сгораем  
сгораем в амбаре  
сгораем

## В ЛАВКАХ

уважаемый пастырь  
как ты можешь говорить им такое?  
мы не хорошие и не плохие  
пожалуйста скажи им с амвона  
что не обязательно убивать нас  
и топить в полувисохших болотах  
только за то что мы торгуем в лавках

## В БЕЗОПАСНОСТИ

как ты можешь верить в добро и зло  
раз даже рыбы пожирают своё потомство?

могу

мой отец насильовал меня  
и сел за это в тюрьму

мне дали за ущерб тысячу рупий  
я была так голодна  
что за две недели потратила всё  
на еду и наркотики

а к нашему клиенту  
когда он вчера выходил из борделя  
привязалась тётка из Красного Креста

и пытается его:

«зачем ты сюда ходишь?  
их ведь бьют унижают  
и деньги у них отбирают»

а он ей в ответ:

«мне надо  
я не могу без этого  
пока я хожу сюда я могу сажать на колени  
двенадцатилетнюю дочь  
и уверен что ничего ей не сделаю  
что со мной она в безопасности»

### КЭТРИН БЛЕЙК (1762–1831)

обрёл он меня на жизнь в трудах нищете и безумии  
утром встанет  
набросает что-то за столом и говорит мне:  
Мистер Блейк родил львёнка  
или: благодарая мне этот куст чертополоха стал старичком  
и лишь мне одному это открылось  
срочно его в гравировку!  
ночью был у меня разговор с Илией  
твоя болезнь это подагра  
ещё немного и всё у тебя пройдёт  
а сам на следующее лето взял да помер  
так хромоножкой я его и схоронила  
на кладбище Банхилл

## ЗАЙЦЕВ

братик принёс мне залитые кровью мамины волосы  
с кусочками мозга  
и сказал: ведь зайцы тоже роют ямки  
что же мы хуже зайцев?

## ЛЕТ

мне было семнадцать когда я в первый раз заколол свинью  
зрение у меня было очень слабое но всё получилось!  
а потом я женился на Сью  
у нас родилось четверо детей  
один с синдромом Дауна  
но добрый Бог взял его из этого мира  
до того как ему исполнилось четырнадцать лет

## ЛЕСНИК ДАНЦ

в войну мы складывали тела как деревья  
но после войны мы уже складывали деревья в лесу  
как свежесрубленные тела

## УКАЗ

президент государства С.  
по многочисленным просьбам граждан  
издал указ  
об отмене смерти

за считанные дни кладбища преобразились  
в зеленеющие парки  
а хосписы и больницы  
в детские сады

стоя на главной площади  
одного из городов государства С.  
вглядимся  
в лица прохожих:  
на них не увидишь боязни  
и следов от бессонных ночей

а рядом на стене  
кто-то написал:  
нестрашные закаты солнца

**Ицхак Лаор**

## Я ПРИШЁЛ НА ГОТОВОЕ

### Я ПРИШЁЛ НА ГОТОВОЕ

#### 1. LIEBESTOD

Зима, большой скорпион, продвигается медленно, влажно,  
почти дрожит и вновь, замерзая, ляжет, труп  
в глубине ямы на теле солнца, снег, как шерсть,  
иней, как пепел, развеет — и нет его, даже не поэзия, только тишь,  
чёрные ветки, глаза преисподней, останки, вновь не  
поднимется свет, а моё молчание лишь повинуется, да здравствует наш повелитель,  
царь наш смерть, «а почему ты хранишь свою скрипку  
полвека уже, даже больше, и не играешь?», не знаю.

Не играй, усталый Орфей,  
Эвридика — всего лишь костёр  
на лесной опушке, слово, даже меньше,  
спасайся, Орфей,  
усталый, сжав зубы, он пристрастился  
к своей сладкой и тёплой смерти, не  
пиши, не отвечай речи соблазна:  
дам тебе, отсосу, поговори со мной,  
пиши, живи. К чему мне? С миром  
упокоюсь, усну.

#### 2. СУГЛИНОК

Не свет луны в облаках и не фонарь тюремщика  
в карцере, и не луч прожектора, гуляющий по окутанной мраком и плесенью темнице,  
тонкая  
и ломкая струя памяти пронзает тьму, проникает, его образ не покидает меня:  
зонд во рту, большие зелёные беззвучные глаза, движением  
пальца попросил бумагу и ручку, тогда он написал записку

своим изящным почерком: «Пожалуйста, позвони сиделке, чтоб завтра не приходила», а назавтра снова попросил бумагу и ручку и набросал несколько ровных строчек и знаки, не иврит, не немецкий, вообще никакой не язык, не слова, не буквы. Когда забывается язык, когда угасает желание говорить, и как, и когда стирается воспоминание, тоска? Тоска по матери, оттенки цветов, их названия, большой лес неподалёку от его города, название леса, и его отец, вернувшийся из сибирского плена, реки, снег, башня городской управы и часы, поезд, школа, радио, демонстрация, Гитлер, корабль, его новая страна, работа на апельсиновых плантациях, британская армия, пустыня, войны и их названия, его любовь к жене, ждущей его сейчас, её имя, ласковое прозвище, которым он называл её и которое никому не ведомо, и как держал тебя за руку, тепло, пожимал  
нежно,

чтоб ты никогда не забывал, до самой смерти или пока не сотрётся это воспоминание, и что хотел сказать, а ты не знал, чем и кем был для него, все те часы, пока он не сдался и не затих в мучениях немого тела, подключённого к монитору, пока не умер в постели беспомощный маленький человек, большой человек, что был мне отцом, что держал меня на руках под шелковицей и пел мне немецкую колыбельную нежным голосом, без слов, и я не

боялся, чуть дыша, и он был со мной, и я глядел на золотые

ягоды в небе, у меня был сильный отец, нагим он вышел из чрева матери в Германии и нагим возвращён был в землю, укрыт комьями суглинка, рот его наполнился суглинком, сладки ему были комья суглинка, постепенно глаза его пролились в суглинок, слились с суглинком, который он так любил, с корнями, с червями, исчез его широкий лоб, отец мой, бледный поток в темноте за скорпионом зимы, пока не забудутся слова и не исчезнут знаки и останется только тоска по тёплому прикосновению руки, место моё не будет уже  
знать меня и я не  
буду знать своё место, и встанет предо мной очищенное, как сталь, бормотание смерти: приближается, смерть приближается, смерть приближается, дух пройдёт сквозь меня,  
сила камней —  
моя сила, если тверда моя плоть, запою на свету о свете.

### 3. ЗОЛОТО

В марте, в конце улицы, каждый год открывается с севера радость, тучи пчёл расхищали цветочный нектар, и звон их поднимался в воздух, перекрывая любое иное пенье, и состязался с фимиамом миллиона белых цветов, Олимп твоего дома, родина цветущих апельсинов, облечённых синевою, и огромное счастье, год за годом, снова и снова, а напротив твоего дома в поле — молочай, анемоны, тюльпаны,

яснотки и ирисы, и шафран, и хризантемы, и дубы, и эвкалипты  
 в цвету, великая, шумливая и нежная природа звала тебя мириадами распускающихся  
 бутонов и почек: приди, не бойся, иди и учись смотреть на запад, за большой рощей  
 скрылись дождевые тучи, и весна во всём, на мгновение. Ты всегда приходил  
 на готовенькое,  
 режим строгой экономии не морил тебя голодом и не пугал, ведь тебя оберегали,  
 и войны не подвергали тебя опасности и не страшили, у входа твой отец посеял  
 сиреневый, белый, розовый и жёлтый львиный зев, и у цветов были названия на иврите,  
 и не было иного досуга, кроме работы на земле, после службы, беспричинная  
 любовь затягивает, наша страна утопает в золоте у нас во дворе, золото яблок, золото  
 апельсинов, лиловые сливы и два розовых граната, и золото мушмулы, и золото  
 мандаринов, и золото грейпфрутов, и золото лимонов, и зелень виноградной лозы,  
 и золото  
 кукурузы, и золото картошки из суглинка, и душистая грядка томатов,  
 редиски, лук, ты пришёл на готовенькое. Ах, красная земля, если  
 и быть мне тобой поглощенным, если и погибнет всё, что покрыло тебя, синева и шафраны  
 обернут тебя вечным саваном, зверь души — это зверь  
 тела, помнящий помнящую тёплую руку.

#### 4. ЭВРИДИКА

Первой весну узнавала весёлая птичка, во тьме,  
 на холоде, я имя не знаю её и уже не узнаю, но песню её  
 буду помнить, потонет потом, безымянная, в разном чириканье, в уйме  
 воспоминаний, а вдоль дорог —  
 ожерелья лиловые, деревья и крошечные их соцветья, вечность неизвестных  
 этого мира проридает глаза, я не знаю ни им подобных, ни их названий,  
 а для тех, что учил, не найду перевода,  
 ведь у них нет цветов в нашей речи, но я слышу и вижу  
 и чувствую запах этого праздника, чужестранец (без языка,  
 что мог бы вместить красоту), я пришёл на готовое. И Вергилий писал:  
 «С неба Ирида летит на шафранных крыльях росистых,  
 В утренних солнца лучах стоцветный след оставляя»\*.

Пять часов полёта, Эвридика,  
 заря, что тлеющие угли  
 на горизонте, воздушный змей синевы  
 распростёрт над городом, громадный  
 дракон скидывает свои путы и немедля  
 язык его изблюёт множество красок  
 в преддверье этого мига,  
 нашей жизни избытка. Приди, Эвридика, я купил  
 пластинку Фрэнка Синатры,

\* Перевод С. Ошерова.

задёрнем шторы, никто не увидит  
нашей гниющей изношенной плоти, станцуем,  
обнявшись, будем жить в красоте, что вокруг,  
саван синева. Моя разорённая речь.

27.3.2016 Берлин

## УЖИН

За обильным гуманитариями ужином передо мной сидела Генриетта из города Рига (ну, потом из Israel, затем из ЮАР, ну, сейчас из Новой Зеландии), мы обменивались вежливыми словами о пердеже овец и баранов в её новой стране и о брани в её прежней стране, а главное, о том, как говорят «зад» по-русски и как — по-польски (видимо, из-за дивного зада, действительно дивного, официантки Эллы), и я, со своей стороны, рассказал, что помню одну песню по-латышски, выучил её пятьдесят шесть лет назад, и по такому поводу, упившись красным французским и белым итальянским вином (как свинья на кладбище, пил я из двух бокалов, а когда всё допил, принесли мне ещё бутылку), спел ей тихим голосом: «Kur tu tecī, kur tu tecī, gailīti mans?»\*, как помнил, а потом остановился, голос уже хриплый, даже когда я трезв, да и далеко, далеко моя мать откинула занавески, чтоб вошёл солнечный свет, распевая: «Дети! В школу собирайтесь, петушок пропел давно!», а ночью, когда сердце почти разрывалось от излишка алкоголя, мне показалось на миг, что она споёт и «Рожинкес мит мандлен»\*\*, и я усну, как тогда, когда сердце почти разрывалось от избытка эфедрина, только сейчас я ограничился снотворным в винной реке моих кровеносных сосудов, всё равно она бы меня упрекнула: «Ты пьёшь, как гой, ещё помрёшь от этого», а с другой стороны, может, мёртвые вообще слепы или всё позабыли, даже самых любимых своих сыновей, даже жизнь перестает иногда тосковать, и тогда понятно, что ещё немного, совсем немного, и конец.

Перевела с иврита Гали-Дана Зингер

\* Куда ты спешишь, куда ты спешишь, мой петушок? (латышск.)

\*\* Изюм и миндаль (идиш).

**Никола Маджиров**

## ПРОСТОЕ ЛЕТНЕЕ СМЕРКАНИЕ

### ПРОСТОЕ ЛЕТНЕЕ СМЕРКАНИЕ

1.

Так выглядит летнее смеркание:  
любовница выходит на балкон,  
сквозь шёлк её ночной рубашки мерцают  
звёзды, веточка выпадает из клюва  
птицы, засыпающей прежде, чем построить дом,  
солдат спускает государственный флаг,  
в его кармане письмо от матери, и  
в земной утробе атомные испытания  
тайно воскрешают мёртвых. В этот миг  
кто-то тихонько толкует византийские невмы,  
кто-то переписывает народные исходы после балканских  
и гражданских войн во имя общепринятых  
истин. В заводских дворах  
спят статуи участников  
упразднённых революций, над склáдными  
могилами цветы из пластика теряют  
цвет, простые — форму,  
и этот покой умерших,  
с которыми мы попрощались, —  
не наш покой.

2.

В селе, где горит свет в трёх окошках,  
одна ведунья предсказывает только  
выздоровления, но не болезни.  
Волны выбрасывают бутылки,  
способные вместить всё море,  
стрелка на знаке одностороннего движения



указывает к Богу,  
рыбак отсекает кромку неба,  
забрасывая леску в реку,  
ребёнок из бедняцкого квартала ищет Малую Медведицу  
и планету, на которой бы хотел родиться,  
перед домом, где живёт убийца с алиби,  
пёрышко силится взлететь.  
Так выглядит простое летнее смеркание.  
Город сгорает в красном зареве луны,  
и, кажется, пожарная лестница ведёт в  
рай, даже тогда, когда  
все  
    спускаются  
        по  
            ней.

## ИЗРЕЧЁННОЕ НАС ПРЕСЛЕДУЕТ

Мы дали имена  
диким растениям  
за недостроями,  
переименовали все памятники  
наших поработителей.  
Детей назвали  
нежными прозвищами  
из единожды  
прочитанных писем.

После мы тайно толковали подписи  
под рецептами  
от неизлечимых болезней,  
приближали биноклем ладони,  
на прощание прижатые  
к стеклу.

Слова мы оставляли  
под камнями, где зарыты тени\*,  
на утёсе, сохранившем эхо  
предков, не вписанных  
в семейное древо.

---

\* На Балканах существовал обычай жертвоприношения при закладке фундамента дома. Под первым камнем закапывали принесённое в жертву животное. Постепенно этот ритуал отживал своё, но сохранилось поверье, что, если человек пройдёт мимо, когда закладывают фундамент дома, его тень могут «запереть», завалив её камнем. Тогда этот человек заболит и умрёт. — *Прим. пер.*

То, что мы сказали без свидетелей,  
долго будет нас преследовать.

Зимы множатся в нас,  
не упомянутые ни разу.

## ОБНАРУЖЕНИЕ

Я давно уже ничей,  
как монетка, упавшая с края старой иконы\*.  
Растерян между строгими наказами и заветами  
за ставнями закрытых судеб.  
История — первейшая граница, которую я должен перейти,  
жду голоса, отпавшего от послушного созвучия,  
он сообщит, насколько я далеко.  
Стою, как памятник из бронзы на звёздной площади,  
над ним птицы разучивают гимны надежды,  
я обнаруживаюсь пером, приставшим к скорлупе яйца,  
что говорит о раннем уходе и  
предвещает новую жизнь.  
Мой дом тайно меняется  
день ото дня под куполом мира,  
и только детство, словно мёд,  
не допускает чуждых примесей.

## СКОРОТЕЧЕН ВЕК

Скоротечен век. Будь я ветром,  
я бы обдирал кору деревьев  
и фасады окраинных зданий.

Будь я золотом, меня бы прятали в подвалах,  
в рыхлой почве, среди сломанных игрушек,  
отцы бы позабыли обо мне, а сыновья  
помнили вечно.

Будь я псом, я бы не чувствовал страха перед  
беженцами, будь я луной, я  
не боялся бы смертной казни.

Будь я настенными часами,  
я прикрывал бы трещины на стене.

---

\* В македонских церквях перед алтарём часто лежит настольная икона. Приходя в храм, люди не только целуют её, но и оставляют на ней деньги — это отголосок дохристианских обычаев. — *Прим. пер.*

Скоротечен век. Мы переживаем слабые землетрясения,  
глядя на небо, а не на землю.  
Мы открываем окна, впуская воздух  
из мест, где никогда не бывали.  
Войн не существует, ведь каждый день кто-то  
ранит наше сердце. Скоротечен век.  
Быстрее слова.  
Будь я мёртв, мне бы все верили,  
когда я молчу.

## ЕДИНСТВЕННАЯ ИСТИНА

Хочу сказать тебе что-то, когда все священники  
отрекутся от унаследованных истин,  
пройти мимо всех фонтанов надежды,  
где мы оставили каплю нашего внутреннего моря.

Хочу не вспоминать то, что мы забыли,  
бросить камень в колодец отсутствия,  
ожидая, чтобы зазвучали вода и темнота,  
наполнить все покинутые гнёзда  
одеждой, что теперь слишком мала для наших  
выросших тел и желаний.

Хочу прорасти дикими травами, которые обхватят  
остатки наших детств,  
слиться со льдом, водой, паром, пустотой...

Остаться там, куда день  
возвращается за своим постоянством,  
где тени не выдают  
глубин рек и бездн,  
ведь я живу вне планов  
раздела улиц или небес,  
и нет меня в снах вождей и  
ночных охранников. Я ветряная мельница,  
глядящая на солнце.

**Перевела с македонского Анна Росткина**

**Ли́ке Марсман****ВВИДУ МОЕГО ГЕРОЙСТВА****ОПРОС**

Подросток подходит на улице  
Какое самое красивое  
Слово вы сказали в жизни  
Я ему: вот так сразу?  
Перебираю всё, что когда-то  
Говорила, но только теперь  
По отдельности  
Стробоскоп  
Соловей  
Наносекунда  
Яйцо  
Оттенок фиолетового, никак не запомню название  
Нежиться  
Отвага  
Керосинка  
В голову ничего не лезет  
Дайте глянуть, что у вас там  
На какие словесные высоты  
Восходят братья по разуму  
Я тебя люблю  
Это три слова  
Их он потом вычеркнет  
А ещё  
Здоровье  
Ребёнок  
Зарплата  
Любовь  
Отпуск  
Секс  
Вымыты

## ВВИДУ МОЕГО ГЕРОЙСТВА

1

Они выехали из казармы с воем сирен, черты их лиц были тонкие, как на гравюре, они засучили нам рукава, там и тут отрубая руки. На долю секунды мне показалось, что некоторых я узнаю по причёске. Затем я увидела, как пускаю им, одному за другим, пулю в грудь. Вы несли меня на плечах, на кульнях обратно в лагерь, где мне было позволено произнести тост, ввиду моего геройства. А вот в других снах всё какие-то вроде бы ни на кого не похожие люди, и в этих снах, боюсь, умерла именно я, в самом начале, пока история ещё не успела начаться

2

Мне вдруг совершенно отчётливо подумалось: хочу быть отцом! Хочу быть отцом, и чтобы дочь всегда, обращаясь ко мне, начинала: ах, папа!

«Доченька, — скажу я, — не забывай, все мы были несуществующими животными и вылупились из яйца, чтобы доказать, что мы существуем. Ах, они не знают, кто мы такие? Ну, мы им расскажем. Вот я дракон. Ты сойдёшь за тигра. Если ты сдашься в плен, возможно, они упустят тебя из виду. Начни мурлыкать песенку. Я тебя отыщу. Тебе может показаться, что ты ничего не знаешь, хотя обо всём помнишь. Останься в своём сейчас. Ведь и я там. Тебе может показаться, что ты ничего не умеешь, но в конце концов ты умеешь всё, что хотела, даже то, на что плюнула, раз уж не вышло. Выпускай коготки. Неуклонно следуй своему плану. Тебе может показаться, что дикторы из новостей обращаются прямо к тебе. Слушай внимательно. Это важное сообщение. Никого не дожидайся. О ливне всегда пой в ливень. Как можно чаще ешь слоёные пироги. Купи шкиперский свитер. Пусть никто не смеет внушать тебе, что ты должна бегать быстрее тигра. Ты гораздо нежнее тигра. Вон твоя мама-драконша подлетает, на таком мягком брюхе только и отдыхать...»

3

Ночью, бывает, я просыпаюсь, и всё кружится перед глазами. Утром, бывает, музыка обнаруживается у меня в голове, поминутно новая песенка. Днём, бывает, я думаю обо всяком другом. Сижу, тупо пялюсь в телеэкран, но так сижу, будто мне случалось пялиться в телеэкран не тупо. А ведь не случалось. Лучший из людей тот, кто не думает; кто достаточно уверен в себе,

чтобы, не тратя слов, даже мысленно, заварить чашку чая. Кто всё осваивает как в первый раз.

4

Стану гладкой, как простыни, перейду вброд реку, пусть даже и утонув трижды. Сколочу и сожгу дотла домик на дереве, пройдусь вкруговую в танце. Глухие хлопки зубодробительной скакалки внутри меня превращаются в зажигательный ритм. Сосед ещё раз крикнет, что гитарист из меня никакой, а я-то уже скрипачка.

## НОРВЕГИЯ

Сумрачно-зелёная, думаю. Да, должно быть сумрачно и много зелени. И оклик, из такого далека, что неслышен. Внешний мир, в свою очередь, в кои-то веки не услышит моих вздохов. С набитым тараканами ртом, на софе, именуемой полом, ты не сделаешь мне больно языком, а исцелишь мою кожу. Опьянеешь от винного пятна на щиколотке, но не блюй, пожалуйста, в цветочную вазу. Шлёпать вечером по кухне в тапках, глядеть с мостков на Швецию. И думать о шимпанзе, которого где-то в зоопарке в Буэнос-Айресе обучают говорить по-нашему. О том, как ему этого в жизни не понять. Я бы сказала: ну уж нет, не хватало мне только этого платица.

## НЕБО

Пойми не могу же я вечно  
в резиновых перчатках  
относить тебя в гнездо  
тупым как войлок ножом  
стучать по твоему яйцу  
в надежде что ты выйдешь

Должен же кто-то покрывать расстояния  
Должен же кто-то плавать по 50-метровой дорожке

В смысле я тоже люблюсь синичкой под столом в саду  
и теми кто здорово катается на скейтборде

но не смотрю на них снизу вверх  
так что изволь постараться

В смысле что я неотразима когда выпью

и Нечего тут истерически  
гасить свечу за свечой в огне камина  
по мне, не

всякая река Стикс  
и ты здорово забываешься если  
считаешь свой приход своевременным

но меня так дико к тебе влекло  
что я бы и небо  
подняла с небесного дна

**Перевела с нидерландского Нина Тархан-Моурави**

**Мирек Боднар**

## ЖИЗНЬ ГОРОДОВ

### МЕДИТАЦИЯ НАД УВЯДШИМ СЛОВАРЁМ

Тихо произносить тяжёлые и роскошные слова,  
слова, от которых звенит в голове,  
тёмные, металлические, профанные, давно  
пережёванные на всех телеканалах, произносить  
трепетно, благоговейно, несмело,  
наклоняться над её ухом и произносить,  
не ожидая ответа, то, о чём всем уже давно  
известно, о чём говорят легко,  
не понимая значения и смысла,  
произносить обычные, затёртые слова,  
вкладывать в них здесь и сейчас нечто  
большее, чем они могут вместить, знать  
все их подводные камни, двойное дно,  
знать всю их опасность и горечь, их сладость  
и хмель, приглушать любой язык, кроме языка  
первичных инстинктов, идти, как зверь, на  
запах, забывая, для кого и зачем говоришь,  
помнить лишь порядок расположения букв.

### МЕЧТАТЕЛИ

Ветер развеивает волосы,  
мы стоим на ступеньках,  
улыбаемся и корчим придурковатые рожи,  
Соля сняла меня и Яну на ломо,  
гуляем по ботаническому саду,  
первоцвет за оградой,  
тающие сугробы под деревьями,  
кеды Соли в жидкой грязи,  
Янина рука в моей руке,



первое тепло в этом году,  
первые солнечные дни,  
Яна фотографирует магнолии  
(всюду лишь белые, ни одной розовой),  
в Стрыйском парке плавают серые лебеди,  
почему-то вспоминаем песню «Лебеди любви»,  
на бетонной трибуне без скамеек  
внутри заросшего травой стадиона  
делаем первый перекур,  
летает уйма мелких мошек,  
ползают муравьи,  
сидим и мечтаем о Карпатах,  
говорим о море и о загаре,  
мы мечтатели,  
говорим о пробежке через Лувр,  
хотим процитировать то, что уже и само — цитата,  
говорим о фильме,  
нас трое, их тоже было трое,  
два парня и девушка  
(брат, сестра и друг брата),  
а у нас один парень и две девушки,  
две подруги и я,  
им было хорошо вдвоём,  
но тут я затесался между ними,  
ну, придётся потерпеть,  
не болтаю много, обычно молчу,  
а до Лувра пока ещё далеко,  
разглядываем плакаты Мухи в Этнографическом,  
хотя граффити на стенах двориков интересней,  
Львов гниёт и распадается,  
мы курим, и запах дыма смешивается с запахом мочи,  
дунем, и я стану вашим братом,  
у вас четверо братьев на двоих, буду пятым,  
дунем, и я расскажу вам обо всём на свете,  
а пока что молчу,  
молчу и пишу всякие глупости,  
лишь бы не сказать, как я вас обеих люблю,  
но, правда, разной любовью.

✦ ✦ ✦

и небо высоко над головой,  
и трава в росе под ногами,  
и лес рядом зелёной стеной —  
почему бы и не радоваться этим дарам!

иду и напеваю какую-то ерунду.  
 шестой час утра или около того, я фиг знает где, невыспавшийся,  
 вечером электричкой выбрался из Одессы, деньги закончились,  
 всё, что осталось, — пачка сигарет и минералка,  
 за плечами рюкзак, в рюкзаке — спальник.  
 в электричке меня разбудили,  
 сказали: «мальчик, выходи, Вапнярка, твоя остановка», —  
 я вышел, было темно, перекемарил на вокзале, пока не стало светать.  
 выбрался на трассу и вот иду себе по дороге, дурацкие песенки напеваю.

подъедет машина  
 и заберёт меня.  
 блудного сына  
 удача не оставит.

ага, аж две машины,  
 дорога глухая, уже иду час, и хоть бы какая попутка проехала.  
 выхожу на какой-то перекрёсток, рассматриваю указатели, рассматриваю карту,  
 раздупляюсь, куда мне надо, иду дальше.  
 слышу шум, останавливаюсь, едет.  
 машу рукой, останавливается.  
 женщина лет тридцати пяти.  
 — куда тебе, мальчик?  
 — эээ, куда-нибудь. эээ... до Ямполья, хотя бы.  
 — садись, я в Могилёв.  
 прекрасно, это даже лучше, чем я надеялся.  
 трогаемся, я ей рассказываю, что ездил с подругой в Крым,  
 подруга осталась в Одессе у знакомых, а я возвращаюсь во Франик.

проехали уже Ямполь,  
 справа от дороги — сёла, поля, фруктовые сады.  
 слева — Днестр течёт,  
 женщина показывает рукой куда-то в сторону Днестра,  
 говорит: «с той стороны уже Молдавия», —  
 «отлично», — думаю я и киваю головой.

грустная ты какая-то, сестричка.  
 рассказывай, слушаю тебя внимательно.  
 ага, есть у меня и зажигалка,  
 и сигареты есть у меня, пташка.

и она рассказывает, что у неё проблемы с мужем, все эти гнилые дела.  
 и я слушаю её, и мы курим,  
 справа от нас Украина, слева от нас Молдова.

раннее-раннее утро, начинает пригревать солнце, за окнами август.  
и йопта, жизнь прекрасна!

в какой-то момент она тормозит, останавливается, глушит мотор.  
наклоняется ко мне, одной рукой обнимает меня за голову, целует.  
другой рукой лезет под футболку и гладит мне спину.  
я повторяю всё это за ней.

мне девятнадцать лет.  
впереди меня ждёт Франик, друзья и огромная интересная жизнь.  
впереди её ждёт неуравновешенный муж и, надеюсь, то же самое,  
но сейчас нас ничто не гребёт.

### СТИХ БЕЗ НАЗВАНИЯ №61

Медленно обрываются связи с внешним миром,  
медленно-медленно,  
словно ползёт улитка,  
словно заживает застарелая рана.,  
Едва ощутимое возвращение ко Внутреннему Вавилону.,  
Листок, оторвавшийся от дерева, падая,  
не танцует в воздухе так медленно,  
как я танцую.,  
Осень в красках Ван Гога —  
вот так же вчера захотелось нарисовать Грыцю,  
какое-то мгновение она была прекрасней всех мадонн Рафаэля,  
всех женщин Вермеера и Модильяни.,  
Но больше всего волнуюсь из-за араукарии,  
у которой последние несколько недель желтеют и сохнут ветки.,  
Комната переполнена сигаретным дымом.,  
смешанным с дымом трав.,  
Конфликт ландшафтов?,  
Стою и смотрю в окно —  
подсолнух в саду наклонил голову,  
отвернулся от своего брата,  
медитирует на землю,  
молится матери.,  
А у нас что?,  
Ещё немного, и стошнит от музыки,  
которую непрерывно слушаем и играем уже восьмой день подряд,  
выходя из дома только за сигаретами, алкоголем и продуктами.,  
И да, ты не ошиблась — мы ангелы,  
добрые ангелы милосердия,  
которые скоро станут бездомными,

Красный Крест из Ямайки.,  
Когда переполняет от произнесённых имён и фраз,  
мы замолкаем и слушаем тишину.,  
Когда заканчивается музыка,  
мы выключаем свет.,

**Перевёл с украинского Станислав Бельский**

# А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й    Ф Р О Н Т

## СТАТЬИ

**Илья Кукулин**

### ДВОЙНОЕ «Я» В ДИАЛОГЕ С ИСТОРИЕЙ

*Мандельштам в основе историософской мысли новой поэзии*

В 1970 году Виктор Кривулин написал стихотворение «Вопрос к Тютчеву», которое впоследствии неизменно отмечал как начало принципиально нового этапа в своём творчестве. «После “Вопроса Тютчеву” Кривулин решает отказаться от всего ранее написанного»\*. Сам Кривулин связывал с этим текстом переживание невероятной свободы от линейного исторического времени. Прежде ощущение безвыходности советской истории было для него предельно отчуждающим — и при создании «Вопроса к Тютчеву» внезапно исчезло: «Вдруг не стало времени. Умерло время, в котором я, казалось, был обречён жить до смерти, утешаясь стоической истиной, что “времена не выбирают, в них живут и умирают”. Вот оно только что лежало передо мной на письменном столе, нормальное, точное, сносно устроенное, а осталась кучка пепла»\*\*.

Прояснение природы этого чувства освобождения, как я надеюсь, позволит понять некоторые важные и ранее не описанные черты развития неподцензурной поэзии 1970-х годов — и, возможно, наследующих ей поэтических течений постсоветского периода. Обстоятельства написания этого стихотворения не вполне ясны: сам Кривулин сначала его датировал ноябрём 1970 года, потом перенёс датировку на 24 июля того же года. Б. И. Иванов полагал, что стихотворение было написано всё же в ноябре, как реакция на гибель Леонида Аронсона 13 октября того же года, но возможно и другое объяснение: Кривулин сначала поставил неверную датировку, чтобы немногочисленные посвящённые читатели связывали это стихотворение с недавним трагическим событием, но потом вернулся к правильной дате. По словам Кривулина, после ухода Аронсона он «...физически ощутил, что все люди, которые умерли, на самом деле присутствуют среди нас. Они присутствуют через язык, через слово, и это совершенно другой мир — абсолютно свободный, вне пространства и времени, и в то же время абсолютно реальный»\*\*\*. Я попробую показать, что интерпретировать этот текст с обсуждаемой здесь точки зрения можно независимо от точности датировки.

\* Иванов Б. Виктор Кривулин — поэт российского Ренессанса // Новое литературное обозрение. 2004. № 68.

\*\* Кривулин В. Охота на Мамонта. СПб., 1998. С. 6.

\*\*\* «Поэзия — это разговор самого языка». Интервью В. Кулакову // Новое литературное обозрение. 1995. № 14. С. 226.

Само стихотворение построено на сложной системе интертекстов. Кривулин утверждал, что начал его писать под впечатлением от чтения Баратынского. Название «Вопрос к Тютчеву» может отсылать к названию стихотворения Николая Заболоцкого «Вопросы к морю» (1930). Начало текста построено на полемическом обыгрывании мотивов тютчевского, в самом деле, «Смотри, как на речном просторе...» (<1851>). Тютчев писал об иллюзорности человеческого «я» («О, нашей мысли обольщенье, / Ты, человеческое Я...»), — Кривулин протестует против этого утверждения, полагая, что в советских условиях подобная позиция является капитуляцией под давлением режима. Стыд за происходящее вокруг и страх перед репрессиями и непредсказуемым будущим являются доказательством неотменимости «я» и его этической необходимости:

*Я Тютчева спрошу, в какое море гонит  
обломки льда советский календарь...*

*[...]*

*И почему от страха и стыда  
темнеет большеглазая вода,  
тускнеют очи на иконе?*

Не согласен субъект и с идеей однонаправленного, линейного времени, пронизывающей стихотворение Тютчева («Но все, неизбежно тая, / Они плывут к одной метё»). Стихотворение представляет образ нелинейного времени, составленного из отдельных, индивидуализированных, живых, наделённых самосознанием существ (NB: аналогичный образ времени возникает тогда же в сборнике пьес Владимира Казакова «Врата», законченном в 1972 году), подлежащих воскрешению в конце времён, как люди:

*Я Тютчева спрошу, но мысленно, тайком —  
каким сказать небесным языком  
об умирающей минуте?*

*[...]*

*И полчища теней из прожитого всеу  
заполнят улицы и комнаты битком...*

Помимо «вопросов к Тютчеву», однако, в стихотворении есть строфа, написанная не в единственном, а во множественном числе первого лица и производящая впечатление манифеста, положительной программы.

*Мы время отпоем и высохшее тельце  
накроем бережно нежнейшей пеленой...*

*Родства к истории родной  
не отрекайся, милый, не надейся,  
что бред веков и тусклый плен минут  
тебя минует, — веришь ли, вернут  
добро исконному владельцу.*

Если полемика в стихотворении ведётся с Тютчевым, то источником положительной программы выступает Мандельштам. Первые строки процитированной строфы —

очевидная, очень прозрачная аллюзия на стихотворение «1 января 1924 года». Это стихотворение, в котором чередуются (в основном) 6-стопный и 4-стопный ямб, является и ритмическим источником стихотворения Кривулина, с его резкими переходами от длинных к коротким ямбическим строкам:

*Кто время целовал в измученное темя, —  
С сыновьей нежностью потом  
Он будет вспоминать, как спать ложилось время  
В сугроб пшеничный за окном.*

[...]

*Два сонных яблока у века-властелина  
И глиняный прекрасный рот,  
Но к млеющей руке стареющего сына  
Он, умирая, припадёт.*

Начав говорить об этической ценности «я», Кривулин столкнулся с проблемой, о которой, судя по мемуарной литературе, не раз говорили в кругах неподцензурных литераторов 1960-х. Цельное «я», совершающее выбор и сопротивляющееся давлению эпохи и исторических обстоятельств, — иначе говоря, «я» экзистенциалистов, — заведомо противоречило представлению о не-цельном, противоречащем себе, разорванном субъекте, который был разработан в концепциях Фрейда, Бахтина и других «учителей подозрения». Как такой разорванный субъект может быть источником сопротивления — Мандельштам ответил в своих стихотворениях 1924 года, процитированном и составляющем с ним «двойчатку» «Нет, никогда, ничей я не был современник...»: нецельное «я» лишь частично включено в историческое время, другая же его часть существует вне этого времени, но не в вечности, а в нелинейном времени, которое выглядит как веер сосуществующих возможностей (ср. сходное понимание в несколько более позднем варианте неподцензурной поэзии, у Михаила Айзенберга: «...Надежды как норы / ветвятся во времени лютым» — «Прошу, позабудем, что мы корешки...», 1982). Стихотворение Кривулина фактически было декларацией о принятии и переутверждении исторической миссии — ответственности за продолжение работы Мандельштама по конструированию субъекта, способного к сопротивлению советскому «неизбежимому» представлению об истории.

Начало 1970-х годов ознаменовалось бурным ростом интереса к Мандельштаму. В 1974 году в журнале «Russian Literature» была опубликована манифестарная статья Р.Д. Тименчика, Ю.И. Левина, В.Н. Топорова, Д.М. Сегала и Т.В. Цивьян «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма», где утверждалось, что поэтика Мандельштама и Ахматовой, ориентированная на интертекстуальность, позволяет современному читателю вновь почувствовать себя историческим субъектом: «Речь идёт в первую очередь о необыкновенно развитом [у акмеистов] чувстве историзма, о переживании истории в себе и себя в истории, о понимании невечности (и по ту и по сю сторону) истории, о её связи с культурой, о соотносённости творчества с историей...»\*. Кривулин, подходя к историзму Мандельштама со стороны устройства субъекта, одним из первых понял, что Мандельштам предложил не только убедительный образ «тоски по мировой культуре», но и новую антропологическую модель, — и что неподцензурные поэты, отста-

\* Левин Ю., Сегал Д., Тименчик Р., Топоров В., Цивьян Т. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature (Amsterdam). 1974. Vol. 7-8. P. 49.

ивая эту модель, могут найти в ней ресурсы не только для сопротивления, но и для обновления русской поэзии. Именно поэтому стихотворение Кривулина имеет значение манифеста.



В произведениях 1920-х годов Мандельштам попытался показать, что пересмотр отношений человека и истории требует заново «изобрести» субъект поэзии и переосмыслить место поэзии в мире. Наиболее последовательно историософская и эстетическая концепция «разрыва завета» были разработаны в стихотворениях «1 января 1924 года» и «Нет, никогда ничей я не был современник...» (оба — конец 1923 или начало 1924), и в прозе — в автобиографии «Шум времени» и повести «Египетская марка». Димитрий Сегал показывает, что в этот период в поэзии Мандельштама выходит на первый план тема памяти\* — и формируется новая модель субъектности, особенно заметная в стихотворениях на политические и исторические темы:

Вход поэтической личности в поэтическую семантику — важнейший итог первого послереволюционного пятилетия в творчестве Мандельштама.

Если в дореволюционных «гражданских» стихах Мандельштама «поэтическая личность» присутствует в переработанном, трансформированном виде, иногда ипостасно («римлянин»)... то в 1921-1923 годах постепенно начинает собираться отдельная от других уровней стиха модель «поэтической личности» Мандельштама. <...>

Несколько важнейших мандельштамовских стихотворений этого периода — «Холодок щекочет темя...», «Как растёт хлебов опара...», «Я не знаю, с каких пор...», «Я по лесенке приставной...» — посвящены общей проблеме определения «поэтического я» — его структуры, состава, прошлого, будущего, самоощущения\*\*.

Ключевую метафору стихотворения «1 января...» — «умиранье века» — Омри Ронен возводит к роману Альфреда де Мюссе «Исповедь сына века» с его образами «сына» и «болезни века». Димитрий Сегал доказывает, что «образы Мюссе служат своего рода строительным клеем и источником современной Мандельштаму политической интерпретации для его собственных стихов»\*\*\*. Среди этих образов наиболее важны метафоры, обозначающие эмоциональное отношение к эпохам истории Франции конца XVIII — XIX веков. Герои романа существуют между прошлым — революцией-катастрофой — и будущим, которое представляется повествователю воображаемой мраморной Галатеей. Настоящее же описано как руины, среди которых «ангел сумерек — промежуток между ночью и днём... [—] сидел на мешке с мёртвыми костями и, закутавшись в плащ эгоизма, дрожал от страшного холода»\*\*\*\*.

Однако ни Ронен, ни Сегал не обращают внимания на то, что метафора из романа Мюссе в стихотворении Мандельштама принципиально меняет модальность. Главным «визави» субъекта становится не будущее-Галатее и не ангел сумерек, но сам «век», по-

\* Сегал Д. Осип Мандельштам: история и поэтика. Jerusalem; Berkeleyys, 1998. Ч. 1: В 2 кн. Кн. 2. С. 673 и сл.

\*\* Там же. С. 717, 696.

\*\*\* Там же. С. 737-740.

\*\*\*\* Д. Сегал приводит этот фрагмент в оригинале, я для удобства чтения привожу его в русском переводе Д. Лифшица и К. Ксаниной по изданию: Мюссе А. де. Исповедь сына века. М.: ГИХЛ, 1958.



нимаемый одновременно как историческая эпоха и как телеологически движущаяся история. Метафора «сын века» буквализируется и разыгрывается как семейная драма.

Стихотворение начинается в третьем лице, но уже во второй строфе наряду с отстранённым «кто» появляется и первое лицо: «Я знаю, с каждым днём слабеет жизни выдох...». Все исследователи стихотворения определяют это «я» как автопсихологическое, а не персонажное. Драматургическое «разыгрывание» метафоры «сына века» необходимо для того, чтобы отделить «я» от исторического «века», сделать историю не рамкой существования человека и не местом, где он обретает свою идентичность, а олицетворённым образом, с которым «я» может вступить в диалог или претерпеть от него насилие.

Общий сюжет стихотворения «1 января 1924» можно реконструировать, если обратить внимание на переключки его образов и метафор с имажинарием автобиографического сочинения «Шум времени» (1925); как много раз показывали исследователи, подобные «подхваты» у Мандельштама никогда не бывают случайными. Поэт пишет о своём самоощущении в середине 1900-х годов:

Всё волнение века передалось мне. Кругом перебегали странные токи — от жажды самоубийства до чаяния всемирного конца. <...> Литераторы в косovorотках и чёрных блузах торговали, как лабазники, и Богом и дьяволом, и не было дома, где бы не брэнчали одним пальцем тупую польку из «Жизни человека», сделавшуюся символом мерзкого, уличного символизма. <...>

Всё это была мразь по сравнению с миром эрфуртской программы, коммунистических манифестов и аграрных споров. Здесь были свой протопоп Аввакум, своё двоеперстие (например, о безлошадных крестьянах). Здесь, в глубокой страстной расправе с.-р. и с.-д., чувствовалось продолжение старинного раздора славянофилов и западников.

Эту жизнь, эту борьбу издалека благословляли столь разделённые между собой Хомяков и Киреевский и патетический в своём западничестве Герцен, чья бурная политическая мысль всегда будет звучать, как бетховенская соната\*.

Ср. в «1 января...»:

*А переулочки коптили керосинкой,  
Глотали снег, малину, лёд,  
Всё шелушиться им советской сонатинкой,  
Двадцатый вспоминая год.  
Ужели я предам позорному злословью —  
Вновь пахнет яблоком мороз —  
Присягу чудную четвёртому сословию  
И клятвы, крупные до слёз?*

«Клятвы, крупные до слёз» — аллюзия на сцену клятвы на Воробьёвых горах юных Герцена и Огарёва, как она описана в первой части книги «Былое и думы». Боязнь предать восходящую к Герцену традицию сострадания к неимущему «четвёртому сословию» неотделима в стихотворении «1 января...» от недоверия к истории, которая искажает

\* Разумеется, эпитет, применённый к западничеству Герцена, указывает, что Мандельштам имел в виду совершенно определённую сонату Бетховена — 8-ю, Патетическую.

революционный пафос. Кажется, именно к истории обращены мрачные риторические вопросы: «Кого ещё убьёшь? Кого ещё прославишь? / Какую выдумаешь ложь?».

Революционная мысль Герцена и всего XIX века, превратившаяся после революции в повседневную советскую риторику, «пишущих машин простую сонатинку», становится собственной тенью. Подобно этой деградации, в «Шуме времени» карикатурой на вдохновенные метафизические прозрения XIX века оказывается «тупая полька» из знаменитой в начале нового столетия пьесы Леонида Андреева в исполнении буржуа, стилизующих свой быт в соответствии с модой на символизм. В крови же наследника, «сына» века эти прозрения становятся «склеротическими сужениями», выглядят культурно вторичными, эпигонскими: «Тютчев ранним склерозом, известковым слоем ложился в жилах» — это сказано о поэте заведомо очень важном для Мандельштама. Ср. в «Шуме времени»: «...представьте, что для известного возраста и мгновения Каутский (я называю его, конечно, к примеру, не он, так Маркс, Плеханов, с гораздо большим правом) — тот же Тютчев, то есть источник космической радости, податель сильного и стройного мироощущения, мыслящий тростник и покров, накинутый над бездной...».

В обоих текстах, поэтическом и прозаическом, речь идёт о медленной смерти («not with a bang but with a whimper») надежд на исторические перемены: в «Шуме времени» умирает XIX век как эпоха прогрессистских ожиданий, в «1 января...» — упования на революцию, со времён Герцена входившие в состав крови, строже говоря — в состав идентичности той самой левой интеллигенции, к которой причислял себя Мандельштам, в юности состоявший в партии эсеров. Отказ от наследства революционного века метафорически представлен как побег из родного дома («Мне хочется бежать от моего порога...»). Поэтому «умиранье века» вызывает у субъекта стихотворения представление о человеке, «который потерял себя» и должен собирать «чужие травы» поэзии для «чужого племени» — поколения, не предчувствовавшего и не готовившего революцию, а получившего в готовом виде новый, достаточно авторитарный режим, с которым можно сосуществовать, но против которого бессмысленно бунтовать, и, следовательно, бессмысленно уповать на будущее\*. «1 января...» — это стихотворение о необходимости новой модальности отношений с историей, нового режима историчности. Недаром, предваряя свой разбор «1 января 1924 года», Ален Бадью утверждает:

...поэзия [Мандельштама] вопрошает, каковы условия мысли, которая была бы способна охватить потрясение 1917 года во всех его следствиях. Полемика направлена против всего того, что притязает быть смыслом этих следствий, против всякого утверждения смысла истории\*\*.



После «1 января...» Мандельштам написал вариацию на его тему — «Нет, никогда ничей я не был современник...». Герой стихотворения не отказывается от связи с определённой исторической эпохой и от сопереживания её жертвам: «Я с веком поднимал

\* Ср. у Н.Я. Мандельштам об этом периоде в жизни поэта: «[О.Э.] вёл разговор с революцией, а не с поднимающимся “новым”, не с державным миром особого типа, в котором мы внезапно очутились» (Мандельштам Н. Я. Воспоминания / Подгот. текста Ю. Л. Фрейдина; примеч. А. А. Морозова. М.: Согласие, 1999. С. 206).

\*\* Бадью А. Век поэтов / Пер. с фр. С. Фокина // Новое литературное обозрение. 2003. № 63.

болезненные веки — / Два сонных яблока больших, / И мне гремучие рассказывали реки / Ход воспалённых тяжб людских», — но эта связь может быть установлена только извне «века», а не изнутри «современности». Та часть «я», которая сопоставляет себя с другими по критерию «современности», оказывается вырвана из истории, превращается в двойника, «соименника» героя.

Источником метафоры в этом стихотворении Мандельштама являются, по-видимому, строки из поэмы-трактата Ницше «Так говорил Заратустра»:

Слишком далеко залетел я в будущее; ужас напал на меня.  
И, оглянувшись кругом, я увидел, что время было моим единственным современником.

Тогда бежал я назад домой — и спешил всё быстрее; так пришёл я к вам, вы, современники, и в страну культуры.

Впервые посмотрел я на вас как следует и с добрыми желаниями; поистине, с тоскою в сердце пришёл я.

(Пер. Ю. Антоновского\*)

Завершившийся «век-властелин» в «1 января 1924 года» преобразуется в момент кончины и созерцает мир вечно живыми глазами из-за границы жизни и смерти: «И в жаркой комнате, в кибитке и в палатке / Век умирает, — а потом / Два сонных яблока на роговой облатке / Сияют перистым огнём». Ему наследуют «стареющий сын» и другой, новый «век», с которым сыну приходится «вековать». Олицетворением «века-отца» становится Александр I, умерший за 99 лет до написания этого стихотворения в таганрогском путешествии\*\*:

*Сто лет тому назад подушками белела  
Складная лёгкая постель,  
И странно вытянулось глиняное тело:  
Кончался века первый хмель.*

*Среди скрипучего похода мирового —  
Какая лёгкая кровать!  
Ну что же, если нам не выковать другого,  
Давайте с веком вековать.*

«Первый хмель» XX века — революция — закончился, как за сто лет до этого — надежда на александровские реформы. Поэтому тем, кто раньше надеялся на перемены, остаётся только «вековать». Однако любой «век», умирающий в «мировом походе» исто-

\* Одним и тем же словом «современники» Антоновский переводит разные слова в оригинальном тексте: во второй фразе это слово «Zeitgenosse», в третьей — «Gegenwärtigen». В русском же переводе доминирует значение современников как Zeitgenossen, то есть как «товарищей» Заратустры по историческому периоду, а не как «людей современности», никак не связанных с субъектом повествования.

\*\* Об Александре I как о прототипе «века» пишет И.З. Сурат (Сурат И.З. Ничей современник // Новый мир. 2010. № 3). Она полагает (на мой взгляд, весьма обоснованно), что на формирование образа «глиняного тела» в этом стихотворении оказала большое влияние сцена смерти императора в романе Д.С. Мережковского «Александр I».

рии, превращается в живую потустороннюю силу. В «1 января...» век одновременно предстаёт как гоголевский Вий («Кто веку поднимал болезненные веки...»; в «Нет, никогда, ничей...» эта строчка трансформируется в «Я с веком поднимал болезненные веки...») и как умирающий, слабый человек.

Современность превращается в стихотворении «Нет, никогда, ничей...» в точку разрыва «я»: возможность для «я» быть вовлечённым в исторический процесс «современником» исключает для него возможность быть историчным, то есть устанавливать связи своей эпохи и времени Александра I.

Аналогичное восприятие современности как точки разрыва «я» описал Евгений Павлов на материале автобиографической прозы Мандельштама:

...«Шум времени» вводит такую модальность воспоминания, которая с самого начала порывает с любой претензией на реконструкцию прошлого опыта как непрерывного потока жизни. <...> «Я», лишённое имманентной внутренности, *tabula rasa*, у которой изъяты все атрибуты суверенной личности, возникает неотделимым от живой ткани века... <...> Материальность века возвращается с непосредственностью шума, и полифония его голосов обуславливает язык автобиографического «я»\*.

Для того, чтобы выявить общие черты модернистского «вспоминающего субъекта», Павлов сопоставляет мемуарные произведения Мандельштама и Вальтера Беньямина. Модернистский субъект не может более организовать своё «я» как проект, ориентированный на будущее:

...Первопроходческим предложением Беньямина было покончить с такой трактовкой воспоминания, по которой прошлое — незыблемая отправная точка, а настоящее «пытается ощупью привести познание к этому твёрдому основанию». Вместо этого Беньямин разработал теорию воспоминания, основанную на «диалектическом переворачивании» [Wendung] этого отношения: «прошлое должно стать внезапной мыслью пробуждённого сознания»... <...> По своему характеру это пробуждение подобно насильственному разрыву (Zerspringen), описанному в «Passagenwerk» «как смерть *Intentio*, совпадающая с рождением подлинного исторического времени, времени истины»\*\*.

И Беньямин, и Мандельштам при обращении к памяти соглашаются на разрыв «я», которое, пользуясь метафорами Мандельштама, разделяется на «не-современника», исходя, обращающегося к истории, и беспамятного, но живущего общей жизнью «соименника»\*\*\*.

\* Павлов Е. Шок памяти: Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама. / Пер. с англ. А. Скидана. М.: Новое литературное обозрение, 2005. Ср.: «Произведённая Мандельштамом воображаемая переделка его исторического "я" полностью подрывает логику работы воспоминания [mnemonic faculty] и превращает традиционный, основанный на биографии дискурс в цепочку ассоциативных образов» (Roll S. De-historicising the Self: Boris Pasternak's Safe Conduct and Osip Mandel'shtam's The Egyptian Stamp // Forum of Modern Languages Studies. 1990. Vol. XXVI. No. 3. P. 243).

\*\* Павлов Е. «...Тем звучащим слепком формы...»: опыт Мандельштама / Авторизованный пер. с англ. А. Скидана // Новое литературное обозрение. 2003. № 63.

\*\*\* Этот жест разделения субъекта в дальнейшем был подхвачен и переосмыслен в стихотворении Анны Ахматовой «...Меня, как реку...» (1944-1945): «...И женщина какая-то моё / Единственное место заняла, / Моё законнейшее имя носит, / Оставивши мне кличку, из которой / Я сделала, пожалуй, всё, что можно. / Я не в свою, увы, могилу лягу». Впрочем, Ахматова, в отличие от Мандельштама, сочла

В начале 1930-х годов отношение этих образов становится более конфликтным. В стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931) Мандельштам сначала декларирует верность революционной традиции XIX века:

*Чур, не просить, не жаловаться! Цыц!  
Не хныкать —  
  для того ли разночинцы  
Рассохлые топтали сапоги,  
  чтоб я теперь их предал?  
Мы умрём как пехотинцы,  
Но не прославим  
  ни хищи, ни подёнщины, ни лжи\*.*

Однако после этой декларации Мандельштам вводит словно бы «второй голос», говорящий о культуре, природе и памяти как о пространствах внетелеологической, трансисторической связи явлений. Герой стихотворения настаивает, что его стихи написаны от имени «современника», знающего эпоху изнутри, но одновременно эта эпоха раздваивается на образы карикатурного «сморщенного зверька» — и нелинейной, напоминающей природу («...шумят сады зелёным телеграфом...») истории, в которой сосуществуют Рембрандт, Рафаэль, Моцарт и «майские студенты-шеллапуты». После введения этого «второго голоса» представление о принудительной связи «я» с движением истории «подвешивается», становится лишь одним из представленных в стихотворении вариантов самосознания поэтического субъекта.

Павлов даёт общее определение модернистского отношения к мемуарным и автобиографическим текстам:

В модернистской автобиографии появляется то, что может быть названо мнемоническим возвышенным. Мы обнаруживаем разрыв между сущностью и видимостью воспоминания: модернистская автобиография демонстрирует, как воображение поддерживает последовательное развёртывание прошлого с помощью своего рода насилия. Это насилие становится явным при преодолении в тексте разрывов памяти...\*\*

Автобиография в этом случае не просто демонстрирует «реальное плетение и расплетение ткани мнемонического представления, ...материальность самой работы воспоминания», — она подчёркнуто дискретна\*\*\*. Дискретность автобиографического пред-

необходимым гармонизировать отношения между двумя частями разделённого субъекта и утвердить первенство не виртуальной «не-современницы», но «современницы-соименницы», занявшей «моё единственное место». В этом она несколько ближе к советскому этосу литературы, чем Мандельштам: «Но если бы оттуда посмотрела / Я на свою теперешнюю жизнь, / Узнала бы я зависть наконец...»

\* Эти две строки — вероятно, полусоглашающаяся-полуполемиическая аллюзия на строки Первого вступления к поэме Маяковского «Во весь голос», опубликованного незадолго до написания стихотворения «Полночь в Москве...»: «...умри, мой стих, / умри, как рядовой, / как безымянные / на штурмах мёрли наши!».

\*\* Павлов Е. «...Тем звучащим слепком формы...»: опыт Мандельштама.

\*\*\* Предвестия такого взгляда существовали и в более ранних, «дореволюционных» версиях модернизма — но тексты, в которых представлены модернистские рефлексии памяти, в русской культуре начала XX века совершенно неочевидны. Следует указать, например, на статью Н. Евреинова «Об инсце-

ставления следует из содержащейся в такого рода автобиографиях интерпретации истории как травмы — общей для послереволюционного Мандельштама (об этом писал Марк Липовецкий) и зрелого Беньямина. У Мандельштама эта интерпретация формируется в стихах 1921-1925 годов, между ними и последовавшей автобиографической прозой нет перелома, проза естественно выросла из стихов.

На мой взгляд, выявленные Павловым переключки между произведениями Мандельштама и Беньямина характерны не для модернистского субъекта вообще, а для одной из его разновидностей — послереволюционного, «посттелеологического» субъекта, который счёл прежнее представление о прогрессе не просто сомнительным, но дискредитированным. Та разновидность модернизма, которую я здесь называю послереволюционной, отличается от предшествующей фазы подчёркиванием разрыва, а не мнимой связности.

Герой романа Джойса «Улисс» говорил, как известно: «История — кошмар, от которого я хочу проснуться» (пер. В. Хинкиса и С. Хоружего). В отличие от него, Мандельштам (как и Беньямин) стремился научиться «вековать» с историей, не залечивая той травмы, которую он чувствовал в своём творчестве и своей памяти, сохраняя в себе травму как своего рода инструмент познания мира.

+

За год до «1 января...» Мандельштам написал стихотворение «Нашедший подкову (Пиндарический отрывок)», один из сюжетов которого — постепенная дематериализация «я», ощущающего себя вовлечённым в исторический процесс. Оно чувствует себя распадающимся на отчуждённые знаки, на эпифеномены прошедших эпох:

*То, что я сейчас говорю, говорю не я,  
А вырыто из земли, подобно зёрнам окаменелой пшеницы.*

Финал стихотворения может быть определён как стоическое возражение «я» против этой дематериализации:

*Время срезает меня, как монету,  
И мне уж не хватает меня самого.*

В финале, однако, говорит другое «я», чем то, которое в начале последней строфы определяет свои (= не свои) слова как «зёрна окаменелой пшеницы»: финальное «я» — целое, но его разделяет, «срезает» время, а в предыдущих строках высказывается словно бы уже распавшееся, «растворённое» в окружающей действительности «я». То «я», которое появляется в финале, — это субъект, сопротивляющийся истории как процессу, уничтожающему знаки или лишаящему их контекста. Центральная метафора стихотворения — повешенная на стену подкова — это и есть знак, превращённый в самоценный фетиш, вырванный из своего «домашнего» окружения, из процесса своей работы. В «На-

---

нировании воспоминаний»: «Главное в нём [в "театре воспоминаний"] — дать момент, хотя бы ОДИН МОМЕНТ, осознания прошлого как настоящего! Не надо быть жадным ко времени там, где весь акт представляет собой... борьбу с ненавистным нам временем» (Евреинов Н. Об инсценировании воспоминаний // Очарованный странник (альманах). Вып. 9. СПб., 1915. С. 12).

шедшем подкову» Мандельштам задаётся вопросом: возможны ли неисторические, нелинейные формы преемственности, сохраняющие в знаке (имени, подкове или монете) его память? Ответ, который он даёт в финале: да, возможны, но для этого поэтическое «я» должно стать другим, отделиться от истории — и, более того, оно обречено быть «срезанным», стать жертвой истории как «гегельянски» развивающейся темпоральности\*.

Ещё в 1969 году Виктор Террас предположил, что «Нашедший подкову», «1 января...» и стихотворение 1923 года «Век» («Век мой, зверь мой, кто сумеет...») — образуют цикл, связанный тематическим единством\*\*. В самом деле, несмотря на принципиальную разницу образов времени и «века» в стихотворениях «Нашедший подкову» и «1 января...», у них есть общие черты — в обоих случаях имеется в виду именно историческое время\*\*\*, которое предстаёт как отчуждённый от «я» образ, способный к самостоятельному действию — или самостоятельному умиранию. Аналогично — и в «Веке», где историческая эпоха предстаёт как «зверь мой» (впоследствии из этого, возможно, вырос образ «века-волкодава»). В «1 января...» драматургия взаимодействия персонажей не менее сложна, чем в «Нашедшем подкову»: «я» то сливается, то растождествляется с «больным сыном» века.

В целом можно сказать, что выстраивание нового поэтического субъекта в стихах Мандельштама начала 1920-х годов — это конструирование двойного «я», которое отказывается от возможности *intentio*. Только такое двойное «я», разделённое на «не-современника» и «соименника», способно выстраивать диалог с историей, которую оно же воспринимает как травму и как своё порождающее начало («век-отец»)\*\*\*\*.

История для Мандельштама не телеологична, напротив — телеологичной может быть только деятельность человека, преодолевающая катастрофические последствия неудержимого линейного хода истории. Это телеология не времени, а личной воли, сознательного культуротворческого поступка. В статье-манифесте «О природе слова» (1922) Мандельштам писал, провозглашая идеал «эллинизма»:

Эллинизм — это сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечение окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом. <...> Эллинизм — это система в бергсоновском смысле слова, которую человек развёртывает вокруг себя, как веер явлений, освобождённых от временной зависимости, соподчинённых внутренней связи через человеческое я\*\*\*\*\*.

В своём представлении об истории Мандельштам прямо опирался на философскую концепцию Анри Бергсона, лекции которого он слушал в Париже в 1908 году. М.Б.

\* Мотив принесения себя в жертву в стихах Мандельштама революционного периода разобран в статье М. Л. Гаспарова «Осип Мандельштам: три его поэтики».

\*\* Terras V. The Time Philosophy of Osip Mandelstam // Slavonic and East European Review. Vol. XVII. № 109. P. 344-354.

\*\*\* То, что «время», которое срезает «меня», как монету, — тоже историческое, показал А.А. Добрицын: Добрицын А.А. «Нашедший подкову»: античность в поэзии Мандельштама (дополнение к комментарию) // Philologica. 1994. Т. 1. № 1-2. С. 115-131.

\*\*\*\* Напомню, что к началу 1920-х годов Мандельштам уже был знаком с сочинениями Фрейда.

\*\*\*\*\* Цит. по изд.: Мандельштам О. О природе слова // Мандельштам О. Соч.: В 2 т. Т. 1. Стихотворения, переводы. Сост. С. Аверинцев и П. Нерлер. М., 1990.

Ямпольский показал, что внутренний диалог с Бергсоном, начавшийся на этих лекциях, у Мандельштама продолжался и в начале 1930-х годов\*. Вероятно, он длился всю жизнь поэта.



Исследователи неоднократно отмечали, что в стихах Мандельштама, написанных после перелома 1921 года, резко возрастает доля слов и образов, относящихся к архаическому, «докультурному» и даже внекультурному существованию: земля, соль, топор, вода, гора и т.п. Собственно, стихотворение «Умывался ночью на дворе...» (1921), которое Н.Я. Мандельштам считала первым в новой поэтике, большей частью и построено на таких образах. Рефлексию своей новой образности Мандельштам предпринял в «Нашедшем подкову» и особенно в «Грифельной оде». М.Л. Гаспаров на основе кропотливого анализа черновиков «Грифельной оды» показал: в работе над этим стихотворением Мандельштам постепенно пришёл к мысли о том, что культура должна быть организована по образцу природы. «Мандельштам доводит до конца переработку текста из пессимистической эмоции в оптимистическую, из чувства обречённости старой людской культуры перед “рекой времён” в чувство творческой победы новой, “геологической” культуры. <...> ...У Державина река представляла собой линейное время, бесповоротно всеуничтожающее, — у Мандельштама река представляет собой циклическое время, разрушающее и вновь порождающее культуру\*\*». Памятуя об интересе Мандельштама к философии Бергсона, можно предположить, что время в «Грифельной оде» — не линейное, но и не циклическое, оно скорее мыслится как пучок сосуществующих смысловых связей\*\*\*.

Риску высказать гипотезу общего характера: образы «грубой», «эллинской» и природной жизни в стихах Мандельштама начала 1920-х годов ассоциативно связаны с отказом от телеологического представления об истории и с переходом к «внешнему» восприятию «гегельянской» истории как умирающего «века-отца» или «века-зверя» (стихотворение «Век»). «...Естественная история возникает как альтернативная модель истории культуры и у Рёскина, и у Тынянова, и у Мандельштама, и даже отчасти у Варбурга... Прежде всего, конечно, потому, что естественная история [в конце XIX и начале XX веков] была наиболее очевидным альтернативным способом описания феноменов вне контекста истории идей и идеологии. Сама “история” “естественной истории” была историей эмансипации от предустановленных идеологических схем, вроде платоновской лестницы гармонии или линнеевской системы видов»\*\*\*\*.

В русской литературе 1920-х годов образы «грубой» жизни были очень распространены и, как и у Мандельштама, всегда отсылали к идее аскезы. Но это была телеологическая аскеза: грубые, примитивные, докультурные условия описывались не как

\* Анализ переключек между философией Бергсона и представлений Мандельштама об истории см. в: Ямпольский М.Б. История культуры как история духа и естественная история // Новое литературное обозрение. 2003. № 59.

\*\* Гаспаров М.Л. «Грифельная ода» Осипа Мандельштама: история текста и история смысла // Philologica. 1995. № 2. С. 188, 189.

\*\*\* Ср. детальный анализ представлений о времени как своего рода квазипространстве формирования живого тела в стихотворении «Век»: Ямпольский М.Б. История культуры как история духа и естественная история.

\*\*\*\* Ямпольский М.Б. Указ. соч.



трудность существования вне исторической телеологии, среди ставших одновременными веков и эпох, но как испытание духа человека или народа, строящего светлое будущее.

Наиболее ясно это видно, если сопоставить «Нашедшего подкову» со стихотворением Маяковского «1-е мая», написанном и опубликованном в том же 1923 году, что и «Нашедший...». Сравнить именно эти два стихотворения интересно не только из-за переключек образности, но и потому, что в 1923 году два поэта, Мандельштам и Маяковский, едва ли единственный раз в жизни обратились к верлибру; впрочем, у Маяковского центральная верлибрическая часть обрамлена рифмованными вступлением и выводом\*. Аналогичные черты этих стихотворений только сильнее подчёркивают их смысловую противоположность: вместо двойного, мерцающего «я» — готовое, оформленное, основанное на насилии «мы», вместо отказа от линейной истории у Мандельштама — апелляция к «зимним» истокам революции у Маяковского.

*Да здравствует мороз и Сибири!  
Мороз, ожелезливший волю.  
Каторга  
камнем камер  
лучше всяких вёсен  
растила  
леса  
рук.  
Ими  
возносим майское знамя —  
да здравствует декабрь!  
<...>  
Скажешь просто,  
   скажешь коряво —  
и снова  
   в паре поэтических шор.  
Трудно с будущим.  
   За край его  
выдернешь —  
   и то хорошо.*

---

\* Возможно, это совпадение — не простая случайность. Ритм и рифмовка стихотворения всегда связаны с представлениями о времени, существующими в культуре, так как стихотворение есть своего рода модель времени (см. об этом, например: Гваттари Ф. Язык, сознание и общество (О производстве субъективности) / Пер. с фр. А. Скард-Лapidуса // Ленинградские международные чтения по философии культуры. Кн. 1. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991; или, в совершенно другой методологии: Шапир М.И. «Versus» vs «prosa»: пространство- время поэтического текста // Philologica. 1995. Vol. 2. № 3-4. С. 7-58). Можно предположить, что в 1923 году представления о том, как в новом обществе будут устроены биографическое и историческое время, стали настолько неопределёнными, что два исторически очень чутких поэта пошли на довольно радикальный для той эпохи эксперимент. Для Маяковского он так и остался уникальным, Мандельштам же потом написал ещё два текста, которые можно было бы назвать верлибрами — «Холодно розе в снегу...» и «Не развалины — нет, — но порубка могучего циркульного леса...» из цикла «Путешествие в Армению» (1930); характерно, однако, что второе стихотворение прямо подхватывает мотивы «Нашедшего подкову».

Привычными для 1920-х годов были именно такие коннотации «грубости» и «простоты», как в стихотворении Маяковского. Из-за того, что «эллинские» коннотации мандельштамовского образа истории современники не считывали, его эстетические открытия начала 1920-х даже не встретили сопротивления — они просто не были замечены и оказались на несколько десятилетий «вытеснены» из культуры.



Мандельштамовская эстетика отношения к истории была радикально антиэтатистской и в то же время — всё более явно полемической по отношению к новому интеллигентскому истеблишменту, участники которого вновь сочли себя со-творцами исторического прогресса. Такая позиция в советских условиях становилась всё менее приемлемой не только для цензуры, но и для литературного сообщества — при том, что стихи Мандельштама, написанные между стихотворениями «Опять войны разногласица...» (1923) и «Мы живём, под собою не чуя страны...» (1933), не содержали явных политических деклараций.

Однако даже внимательные читатели воспринимали эстетику «нового» Мандельштама не как выражение новой поэтической парадигмы, но только как результат трансформации его личной поэтики — то есть явление локального, а не общего порядка. Характерно, что Пастернак в 1920-30-е годы, неизменно высоко оценивая творчество Мандельштама, столь же последовательно отказывался согласиться с его культурным самоопределением. В письме Мандельштаму от 24 сентября 1928 года Пастернак — то ли сознательно, то ли демонстрируя труднообразимую для поэта его масштаба глухоту к чужому слову — смешал в одном образе черты несводимых для Мандельштама «не-современника» и «соименника»: «Дорогой Осип Эмилиевич! (sic!) Вчера достал Вашу книгу. Какой Вы счастливый, как можете гордиться соименничеством с автором: ничего равного или подобного ей не знаю!»\*. Обращаясь к Мандельштаму на его последнем публичном чтении — авторском вечере в «Литературной газете» 10 ноября 1932 года, — Пастернак отказался солидаризироваться с его новыми произведениями: «Я завидую Вашей свободе. Для меня Вы новый Хлебников. И такой же чужой. Мне нужна несвобода»\*\*. Вероятно, Пастернак таким образом вежливо определил Хлебникова и Мандельштама как талантливых маргиналов, которые сознательно не желают «вписываться» в принятые литературные конвенции — а писатель должен их соблюдать для того, чтобы быть понятым\*\*\*.

Только из сегодняшнего дня, с точки зрения позднейшей эволюции русской литературы становится возможным определить принадлежность к той же мандельштамовской «новой культурной парадигме» таких разных авторов, как Волошин, Кузмин, Вагинов, обэриуты, и увидеть неожиданное социально-институциональное следствие выбора, который сделал каждый из них.

\* Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 8. М., 2005. С. 256. Под «книгой» Пастернак имел в виду сборник Мандельштама «Стихотворения» (М., 1928), который оказался его последним прижизненным изданием.

\*\* Эта реплика была зафиксирована в письме Н.И. Харджиева Б.М. Эйхенбауму и приведена в комментариях Е.А. Тоддеса в кн.: Эйхенбаум Б. Работы разных лет. М., 1987. С. 532.

\*\*\* Ср. иную трактовку реплики Пастернака: Флейшман Л. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб.: Академический проект, 2005. С. 148. В этой книге подробно обсуждаются отношения двух поэтов в 1930-е годы (см. особ. с. 181-186, 210-214, 224-237).

Открытие, совершённое Мандельштамом в начале 1920-х годов, было двойным: историко-софским по методу и эстетическим по результату. Начиная с середины XIX века формировалось коллективистское самосознание русской интеллигенции, для которого было важно включение индивидуального «я» в переживание группового «мы», участвующего в изменении исторического пути российского общества, вне зависимости от того, как понималось это изменение — как насильственное или мирное. Противоположностью этого коллективизма был отрефлексированный индивидуализм художника-модерниста или террориста — или их комбинация в одном сознании, как это было в случае Бориса Савинкова. Одна из причин, по которой большевикам удалось завоевать умы значительной части русской интеллигенции, состояла в том, что эта партия последовательно представляла себя как наивысшее воплощение исторического прогресса: переживание коллективного участия в прогрессивном развитии цивилизации было фундаментальной чертой интеллигентского самосознания. Мандельштам разработал в своих стихах такую модель «я», которая оказалась «исключённым третьим», не совпадающим ни с коллективизмом XIX века (несмотря на апелляции к памяти Герцена и различинцев), ни с индивидуализмом начала XX-го (несмотря на модернистский характер поэтики Мандельштама и цитаты из Ницше). Это было нецельное «я», которое в своей творческой работе должно было непрерывно деконструировать — пользуясь сегодняшним языком — общепринятые в России представления об историческом процессе, нарративе, линейной структуре стихотворного текста. Повидимому, именно этого деконструктивистского пафоса и испугался Пастернак. Аналогичное, но другое открытие в 1920-30-е годы сделали обэриуты: они деконструировали прежде всего традиционное понятие субъекта.

Развивать открытие Мандельштама тоже можно было на двух уровнях — историко-софском и эстетическом. На эстетическом уровне наследниками Мандельштама оказались в целом неподцензурные поэты, начиная с дебютировавших во второй половине 1930-х Александра Ривина, Яна Сатуновского и Вениамина Айзенштадта (впоследствии — Вениамина Блаженного), или Геннадия Гора, писавшего «в стол» радикальные стихи во время Ленинградской блокады, — и продолжая, например, авторами «лианозовской школы». Неподцензурная поэзия начиналась — много раз — там и тогда, где и когда автор выводил из появления нового субъекта и нового отношения к современности — неизбежность новой эстетики, полемичной и относительно советской поэзии, и относительно «серебряного века».

В одном из недавних интервью Михаил Айзенберг афористично, но несколько энигматически сформулировал:

...в конце тридцатых годов русская поэзия встала перед выбором: умирать ли ей вместе с Мандельштамом или выживать вместе с Пастернаком? Выбрать что-то одно она не смогла, просто разделилась на две поэзии — одна продолжалась вместе с Пастернаком, другая умерла вместе с Мандельштамом, Введенским, обэриутами. А на рубеже 50-60-х вот эта как бы умершая поэзия возникла снова — конечно, уже на других антропологических, синтаксических, даже фонетических основаниях, но с прежними художественными интенциями. И это было некоторое чудо\*.

---

\* Козлов В. «Поэзия перед выбором: умирать с Мандельштамом или выживать с Пастернаком?» Разговор с поэтом и эссеистом Михаилом Айзенбергом // Prosodia. 2016. № 4.

Полагаю, что эти заметки позволяют прояснить смысл инсайта Айзенберга: поэзия, которая «выжила вместе с Пастернаком», — это адаптация открытий русского модернизма для нового, советского читателя, сохранявшая коллективистское представление о субъекте и истории. Правда, другим, и ещё более значимым учителем этого направления в поэзии стал не названный Айзенбергом Илья Сельвинский. А та, что «умерла и воскресла вместе с Мандельштамом», — это авторы, которые отказались от ориентации на обобщённого советского читателя, но выработали новое зрение, которому оказалось нужным учиться, разрывая с привычными социальными и художественными конвенциями.

Историософское же открытие Мандельштама получило развитие гораздо позже и у гораздо меньшего числа авторов — у тех, кого вновь заинтересовало представление об истории как о пучке разнонаправленных возможностей. Кривулин был, вероятно, первым, кто уловил единство историософской и эстетической интенции, выраженной в стихах Мандельштама начала 1920-х, — и сделал это единство элементом поэтического сюжета. Однако дальнейшее развитие этого открытия в творчестве Кривулина оказалось отложено очень надолго, до 1990-х, потому что поэта мало интересовала рефлексия и проблематизация субъектности. В своих стихах 1970-80-х годов Кривулин постоянно сопоставлял, часто иронически, два типа образов современности — «конвенциональные» и «подпольные», которые тоже на поверку часто оказываются конвенциональными, только в более узком кругу. Однако он словно бы избегал думать о том, как такая вариативность влияет на представление о поэтическом субъекте, — и обратился к этой проблеме только в поздних стихах, где показывается, как советские и традиционно-романтические клише, неустранимо присутствующие в сознании неофициального автора, становятся для него/неё собеседниками и даже «соименниками», делают советский опыт для него одновременно предельно своим и страшным в своей макабричности.

*оттащите птицу от живого человека!  
 пусть он полусъеденный пусть лает как собака —  
 нету у него иного языка!  
 летом сани а зимой телега  
 но всегда — ущельем да по дну оврага  
 с немцем шубертом заместо ямщика*

*путь кремнистый, путь во мрак из мрака  
 в далеко — издалека*

(«Прометей раскованный», 2000)

В 1970-е годы сложились, говоря очень схематически, два ключевых новых представления о том, как история может быть представлена в поэтическом произведении. Первое — это представление концептуалистов и соц-артистов, согласно которому история — это, прежде всего, набор симулякров и мифологических нарративов. Второе — представление, выработанное в кругу «дружественных оппонентов» концептуализма, то есть в кругу Михаила Айзенберга, Евгения Сабурова, Леонида Иоффе, Зиновия Зиника (NB: автора первой статьи о соц-арте). Сабуров и Айзенберг показывали в своих стихах

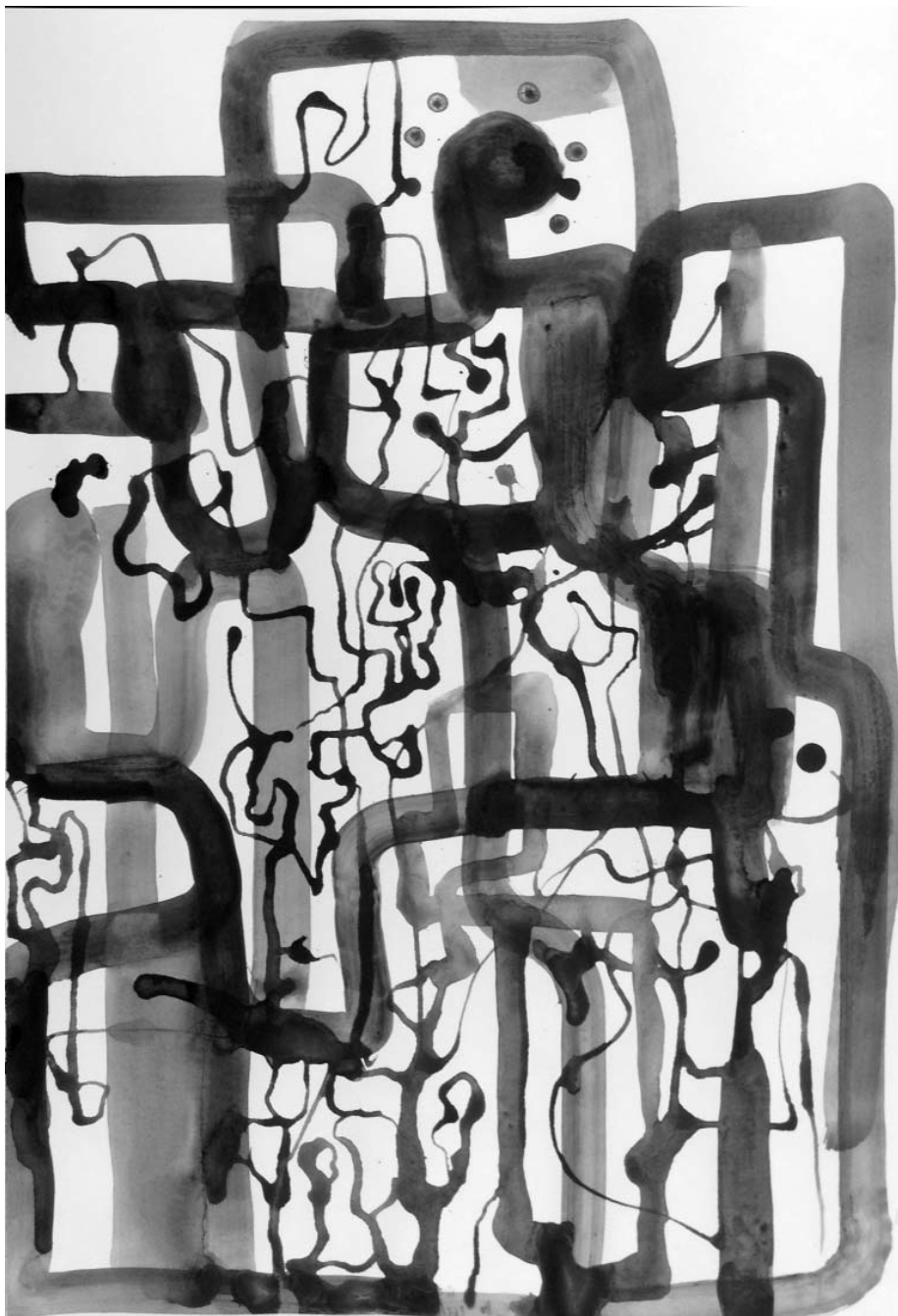
(а Сабуров — ещё и в манифесте, опубликованном в «Вестнике РСХД»), каким образом время застывшей советской повседневности можно переживать как множество сосуществующих вариантов, возможностей, историко-культурных петель. Стихотворение Айзенберга «В ту пятницу, а может, в ту субботу...» (1984) начинается с изменённой цитаты из «Горя от ума» А.С. Грибоедова («А может, в пятницу, а может, и в субботу...»), — но фамусовское «в пятницу», предвещающее рождение ребёнка («Но по расчёту / По моему, должна родить»), превращается в дату поминок по юноше, убитому в Афганистане, и одновременно — в «тупятницу», овеществлённый бытовой абсурд, из-за которого повседневность, при всей её вариативности, оказывается наглухо замкнутой:

*Но паутиной я в углу провис  
и от любого сквозняка качаюсь.  
А серая звезда в моём мозгу  
уже давно обшарила, печалюсь,  
своим лучом безвидную тоску  
и уголки потерянного рая,  
где по́ двое и по́ трое сидят,  
гитара плачется и нежную траву  
тихонько щиплет, слов не выбирая.*

*[...]*

*Тупятница моя, твоя работа.  
Притёртые, мы заперты в пенале  
как, сам не знаю, — палочки для счёта.*

Второй этап развития «многовариантной» историософии начинается в 2000-е годы, в творчестве таких авторов, как Мария Степанова, Фёдор Сваровский и Павел Гольдин. Они рассматривают нелинейность и вариативность не повседневного индивидуального существования, а истории как таковой, то есть как общего, социального процесса, — и на новом этапе возвращаются к историософской проблематике «1 января 1924 года» и «Нашедшего подкову».



**Шамшад Абдуллаев**

## ОДНО СТИХОТВОРЕНИЕ ГРЕГОРИ КОРСО

### *ВЕРНУЛСЯ ДОМОЙ*

*Стою на тёмной улице под почерневшим светом  
и смотрю на окно. Я здесь родился.  
Горит лампа; чужие люди ходят по дому.  
На мне дождевик, сигарета во рту,  
шляпа надвинута на глаза, рука на револьвере.  
Перехожу улицу и открываю дверь.  
Внутри знакомой вони от мусорных вёдер  
поднимаюсь на второй этаж; кто-то из Грязноухих  
норовит метнуть в меня нож...  
Доверху налито возвращение затерявшимся временем.*

*Перевод Юрия Сорокина*

Вряд ли он страдал в девятнадцать лет (когда вернулся к тридцатисемилетнему отцу за коллекцией марок) тоской по бесконечности, не позволяющей меланхоликам подчас поднять поутру даже чашку кофе, — болезнью, которую Роберто Боланьо называл «поседевшим юнцом». Жил где попало и места обитания постоянно менял, от Клинтонской тюрьмы до Гринвич-Виллидж, пока ему не подвернулся *Harvard Advocate*, пока в пятьдесят пятом не вышла «Весталка», в которую сын Микелины Колонны, как в топку, забросил этот запросто возникший десятистрочный набросок, — скорее (по возрасту) блатной Чаттертон, чем Шелли из подворотни, чей манускрипт в леопардовых яблоках ему довелось держать в руках вовсе не возле Испанской лестницы. Люди в окне (отец и мачеха) мерещатся чужими, потому что за три года в тюремной камере, отданные, как ни странно, бешеному чтению, блудный сын, в принципе, стал инаковидящим. Можно представить, как сейчас он внимательно смотрит не в сторону дворовых помоек и жилья, где ему предстоит пробыть несколько дней и вновь чухнуть в никуда, но (чуть левее либо чуть правее) — на пустынную улицу, словно его периферическое зрение здесь являет собой продолговатый клочок неотступной земли, который всякий раз куда-то продолжается. Это сугубо битническое видение, которое в

своё время, в ранние пятидесятые, не жаловала образованная критика. Даже Болдуина, мы знаем, возмущала стихийная вульгарность и, по сути, неграмотность керуаковской прозы. Битники были всегда; они появляются с одними и теми же поведенческими приметам фатальной фамильярности в каждую переломную эпоху, когда словесность достигает пика своей выморочности и змеино-го всезнайства. В этот момент внезапно к вам приходит чувак, чей реинкот выглядит излишеством в повсеместном удушье дисциплинированной предсказуемости, и преподносит вековому воздуху пресыщенной определённости своё искреннее прочтение хаотичного простора. Настоящих ангелов литературы не балует просвещённая публика. Издатель «Становления американцев» спрашивал у Стайн, умеет ли она вообще писать по-английски; о Вирджинии Вулф говорили: сочиняет всякую чушь, если б не муж, и т.д. Короче, юный шпильман сегодня в сумерках «откинулся», вынырнул из джудекки в сторожко-мутное чистилище колких, пришибленных кварталов, но не для кого петь. Правда, беспризорные сновидцы в подслеповатых закоулках поигрывают с бойцовыми перьями, настолько наивные, что едва ли знают о соблазнах симонии, существующей в природе. Тем временем впереди скоро созреет новый, возвышенно-мстительный эпос разноликого изгойства для галереи «Шесть» и в отдалении замаячит фильм «Кушетка» с его радостно-дерзкой тенью, о которой Чарльз Лэм в позапрошлом веке написал: «я бы дал имя сыну, если б он родился, Ничего Не Делай».

Под почерневшим светом обыденного предвечерья усиливается ощущение ананесиса, словно ты уже «это» видел где-то раньше: вёрткий жест (*открываю дверь*) лёг сейчас на оттиск такого же давнего жеста, которому однажды в прошлом был присущ тот же рисунок мимолётности. Быстр также соседний стих (*на мне дождевик, сигарета во рту*), но последняя строка тянется долго, — здесь важна вовсе не длина фразы, а неотвязчивость замершего дыхания, непреклонность пневмы подросткового выползня перед уличной дракой, цитирующей хмельной клинок и тёмный эпилог елизаветинского драматурга, одного из первых *его* читательских дольче падре; Марло. К тому же теснота текста не может поручиться, что лезвие полоснуло ему щеку, — то, что не свершилось, и есть обетованье. Судя по всему, Корсо предлагает нам саднящую безакцентность ситуативных недомолвок: взаправду происшедшее отнюдь не становится с годами неизбежным, и стихотворение в какой угодно момент не истекает сукровицей личной биографии. Такая эллиптическая заплатка отсылает к язвящей цезуре кинематографического повествования (умный режиссёр никогда Мюриэля не покажет в «Мюриэле», и тело мёртвого мальчика в альпийской канаве безвидно останется за кадром в «Страхе вратаря при одиннадцатиметровом»). Перед нами случай, когда автор, пожалуй, устремлён к ёдзё (ведь весть на самом деле не выдаёт явность высказанного, но содержится в утаивании): к невыразимости, которая находится за пределами слова, но именно из неё (или из её эманации) состоит всякий поспешивший быть поэтический умысел.

Сейчас, наверно, *гений* Артюра Рембо, словно дивясь неминуемости своей воробчатой смелости, прокрался сюда, в проулочную темь, где никто не узнал *его* (воротившегося домой братана, так и не научившегося спесивой манерности приторно-свирепых уголовников, нищелюбивого трувера) и не решился идти «за взором его, и дыханием, и телом, и светом». Поэт намеренно оставил в восьмой строке большие буквы, *Dirty Ears*, чтобы читатель принял это ходкое погоняло внутри давно рассыпавшейся в прах, узкой шайки за антропоморфный приём, вызывающий италийских духов к ночной жизни, или



за ищейку, потерявшую след, или за уличного жоака, не узнавшего своего соплеменника, что враждебно и нагло изменился после трёхлетней отсидки, своего собрата по дракам и грабежам. В общем, нам позволяют вообразить, как какой-нибудь мафиозно-вялый, анашистский фавн, перемалывая во рту жевательный табак и прислонившись спиной к выщербленной, обкуренной стене в опасливой, подловато неясной полумгле, собирается швырнуть ему вслед острый, короткий, тихосвистящий снаряд. Вблизи никто не толкает речь, все вокруг хранят молчание, ибо «язык — это глаз» (Уоллес Стивенс), особенно для шпанистой банды, чей пароль — чванливая меткость уцелевших артефактов криминального рыцарства и апперкотной брутальности, но нож (единственное существо, кому тут даны голосовые связки) умеряет налету свой вкрадчивый, сухой гонг, зависая над уже мелко заросшей зековской тонзурой.

Он ещё молод, но всё-таки понимает, что стихотворный труд и вообще окрестность авторства надо мифологизировать, — даже в машинальном перечне второстепенных признаков бесщётной элементарности, в которой забота о слоге (если она, к сожалению, подворачивается рядом, чужеродная, в гуще обычной натуральности выживания) не простирается мимо *tout le reste*: *горит лампа, на мне дождевик, шляпа надвинута на глаза, рука на револьвере, поднимаюсь на второй этаж*, и т.п. Такой стенографический ход, не таясь, силится стать в небольшой поэме, как и эллипсис, отвлекающим манёвром набухающей постепенности, обещающей вот-вот лопнуть. Иной раз, правда, сюда забредают аллюзивные двойники (не забывшие, впрочем, поздние работы Корсо — допустим, «Женитьбу», сберёгшую интонационный комплимент Альфреду Пруфроку, или «Год в разлуке», поблёскивающий предчувствием *его* грядущей египтомании): *под почерневшим светом* прячет в себе кивок лунатической идиоме туринского заратустры, «ночь — это тоже солнце»; *сигарета во рту* похожа на самокрутку, на дымчатый оммаж Маяковскому за несколько лет до Фрэнка О'Хары, и т.д.

Но в целом длительность и даль в исповедальной риторике питаются как раз авторской внимательностью к обилию внешних подробностей на фоне эгоцентрического самолюбования в простейших действиях бодрящегося протагониста. В основе линии непрерывности в разных эстетиках преимущественно лежит упрямая, неререфлексирующая, прямолинейная фиксация увиденных объектов, обеспечивающая между поколениями эстафетный обмен регулярной свежестью интуитивного изумления. Такой навык открытого, примитивистского описания пространственного вещества относится к маргинальной, подпольно-карнавальной спонтанности языкового сиротства. Мир кончился, но осталась ни на что не рассчитанная пластика поверхностных движений распахнутой плоскости, осталась безостановочность, дающаяся в перечислении случайных деталей несимволически зримого в текучести любого земного уголка, где наблюдателю нужно в первую очередь развернуть некую притаившуюся в материи автохтонную сущность, о которой следует немедленно забыть, не одаривая её важной печатью мешкающего знака. Подобный протокольно мерный отбор событийных осколков и произвольных предметов оборачивается в тексте «Вернулся домой» своего рода давлением на фланги поэтической пристальности, пока в финальном фрагменте залётные элементы оптического лиризма не собираются на одной электризующей, глагольной кайме: «затерявшимся». Этому слову — без него наверняка не созрела бы верлибровая вещь — будто мгновенно удаётся распечатать несхватываемость скользкой здешности. Оно сияет яркой настойчивостью в последнем стихе («Доверху налито возвращение *затерявшимся* временем»), в ко-

тором угадывается натруженность всякой настырной гадательности по поводу сути, принадлежащей сфере безличного. Кажется, заключительная реплика всплывает в десятой строке подобием какого-то панического, медитативного инстинкта неуклонно и медленно умирающей личности, цепляющейся за неотвратимость иррационального, в то время как нож зависает навсегда в куске нимбической пустоты безвредной, диакритической сталью над головой Грегори Корсо.

# ВЕНТИЛЯТОР

## ОПРОСЫ

### ИНОСТРАННЫЕ ПОЭТЫ О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

*Что вы знаете о русской поэзии вообще и о русской поэзии последних двух-трёх десятилетий в частности? Есть ли какие-то русские поэты (особенно современные), которые вас заинтересовали? С этими вопросами мы обратились к иноязычным поэтам, публиковавшимся когда-либо в «Воздухе», — выборка относительно мирового поэтического сообщества не вполне случайная, с довольно существенным креном в сторону Восточной Европы. Полученные ответы 11 авторов из 9 стран с возрастным разбросом около полувека, кажется, представляют наибольший интерес как раз в соотношении с этим креном.*

#### Марко Погачар

Я начал несколько серьёзнее интересоваться русской поэзией в самом начале моих литературных занятий — особенно историческим авангардом. Я был страстным читателем Маяковского и Бурлюка, а также Кручёных и Хлебникова. Всё, что угодно, от «дыр бул щил» до «звёздного языка». Позже пришли Мандельштам и акмеисты, особенно Гумилёв. Конечно, был у меня и период Цветаевой, и к ней я до сих пор иногда возвращаюсь. Никогда не был особенно большим фанатом Вознесенского и всего этого круга, хотя и следил за этой эпохой. Меня больше впечатлял в ней исполнительский элемент: Окуджава и всё такое. Я в самом деле любил Бродского, хотя обычно у меня сложное отношение к строгим метрическим формам. Читал и Евтушенко — со смешанными чувствами. Как видите, я знаком по большей части с каноническим набором имён, с тем, что было доступно в сербохорватских переводах, из которых почти все были сделаны во времена Югославии. С современной поэзией всё гораздо хуже, хотя последние два-три десятилетия — это, собственно, то, что мне в поэзии интересней всего. В Хорватии что-то новое переводят очень редко. В Сербии с этим чуть лучше. Но из того, что мне удавалось прочесть, складывалось впечатление, что все более новые тексты или очень зависимы от эпохи авангарда, или глядят назад в 60-е и 70-е. Принимая в расчёт масштабы языка и прочие обстоятельства, кажется, что это по крайней мере отчасти объясняется неудачным выбором переводчиков. В итоге, хотя я более или менее способен читать по-русски со словарём, большинство новых русских имён я узнаю из публикаций на английском. Это вопрос персональных связей с американскими изданиями — особенно с Ugly Duckling Presse Матвея Янкевича. Я читал Скидана. Развлекался стихами Дмитрия Голынка. Кирилл Медведев. Русские поэты из Риги — Сергей Тимофеев, Семён Ханин и группа «Орбита».

С удовольствием прочёл *Dancing in Odessa* Ильи Каминского\*. Мне нравится жёсткая, выразительная манера чтения у некоторых современных русских поэтов. Но в целом у меня очень невысокий уровень познаний. Совершенно несоразмерный интересу. Надо было бы мне копать глубже.

### **Эфрат Мишори**

Израильская поэзия произошла от русских поэтов, перебравшихся в Израиль и писавших на иврите. Так что русская поэзия у ивритоязычной в крови.

Я не знаток современной русской поэзии, но у меня тесная связь с классической — благодаря авангардной традиции.

Я люблю Маяковского, Ахматову, Цветаеву. Особенно близок мне Даниил Хармс. Впервые прочитав его стихи, я почувствовала, что у меня был литературный брат.

### **Адам Эйткен**

Я начал читать переводы из русской поэзии на третьем десятке. Помнится, у меня были книги Мандельштама, Ахматовой, Цветаевой. Потом я столкнулся с поэтами вроде Евтушенко, довольно известными на Западе. К сожалению, дальше дело не пошло, и мне стыдно признаться, что я почти никого не знаю из современных русских поэтов — только читал немного про Драгомощенко, потому что интересуюсь Школой языка.

### **Дэвид Шапиро**

Всю мою жизнь изменил Пастернак и великие мастера постсимволистской эпохи. Есть во мне и жилка сопротивления против Иосифа Бродского. Но если вы хотите знать, кто из русских повлиял на меня больше всего, то это Герцен со своей гуманистической мыслью, Ахматова — и короткие стихотворения, и поэмы, и моя подлинная любовь — «Доктор Живаго», сколько бы народу ни считало это сентиментальным. Сверх того, на мою поэзию в наибольшей степени повлияли 4-й, 8-й и 10-й квартеты Шостаковича. Как скрипач я испытал влияние скрипичного концерта Чайковского, музыки Глазунова, Губайдулиной, Шнитке, Пярта. Меня интересуют русские конструктивисты и особенно Малевич, с его поэзией живописи, белым по белому. А из современников мне больше всего нравятся Кабаковы. И, конечно, мой друг и переводчик Гали-Дана Зингер.

### **Ян Сяобинь**

Я много читал китайские (и реже английские) переводы Бродского, Цветаевой, Мандельштама и Ахматовой в самых разных источниках (антологиях, журналах) начиная с 1990-х годов. Мандельштам и Цветаева интересуют меня больше всего. Кроме того, я люб-

---

\* Илья Каминский — англоязычный американский поэт русского происхождения. — *Прим. ред.*

лю слушать «Шесть стихотворений Цветаевой» Шостаковича и «Пять стихотворений Ахматовой» Прокофьева. Честно говоря, о последующих русских поэтах я знаю очень мало. Слышал какие-то имена (скажем, Айги), но представление о них имею очень ограниченное, не говоря уже о более младших поколениях. Но, правда, припоминаю, что однажды я встречался с группой молодых русских поэтов, которые приезжали в Университет Миссиссипи в 2005 году, когда я там ещё преподавал. Имена их были: Станислав Львовский, Наталья Курчатова и Александр Скидан. Но с тех пор я их стихов больше не читал.

### Адам Видеман

Русская поэзия никогда не была для меня важна, и вообще у меня такое впечатление, что в целом она не может быть важна для польского поэта, поскольку представляет собой нечто полностью отличное от поэзии польской, опирается на иные основания: красота её рождается из певучести, к которой мы и не стремимся вовсе, и даже отсутствие певучести предстаёт в русской поэзии певучестью со знаком минус, а не чем-то нормальным, как у нас. Я понял это, слушая первого в моей жизни русского поэта, а был это Иосиф Бродский, и я чуть не лопнул со смеху, настолько его декламация показалась мне ужасной и неприличной: мы так не читаем, но мы так и не пишем. Бродский, конечно, как потом выяснилось, случай особый, но представление о звуке русского стиха он мне поставил, так оно и осталось. С другой стороны, на фестивале в Калининграде мне было тяжело с молодыми русскими поэтами, которые все косили под рэп, и звучало это так, как будто их сопровождает готовая фонограмма. У нас наоборот, даже если поэт выступает вместе с группой, его поэзия тут же отрывается от музыкального фона и блуждает своим путём.

Поэзию русскую я знаю слабо, так и не прочитал целиком ни «Евгения Онегина», ни «Демона», а единственной большой русской поэмой, которая мне очень понравилась, было «Послание Л.С. Рубинштейну» Тимура Кибирова в переводе Ежи Чеха; может, ещё «Большая элегия Джону Донну» Бродского, но это лишь потому, что её перевёл Витольд Вирпша. Личность переводчика в случае русской поэзии нешуточно значима, потому что добрых 90% русских стихов рифмованные. Польские поэты рифмуют кто лучше, кто хуже, но страшнее всего, когда это даётся им слишком легко: например, большое переводческое наследие Северина Поллака теперь уже совершенно истлело. Зато прекрасно, когда, скажем, за Мандельштама берётся Ярослав Марек Рымкевич или Богдан Задура, — второй из них сочинил, кроме того, цикл «мандельштамовских стихов», и пускай это будет хоть один положительный пример влияния русской поэзии на польскую, который приходит в голову.

Самого Мандельштама, кстати, я не слишком люблю, а ещё больше не люблю Пастернака, хоть и нет у меня к ним никаких иных претензий кроме того, что мне скучно. Не люблю, увы, и Цветаеву — рад бы любить, но что поделаешь, не помню из неё ни одной строчки. Маяковский для меня существует только молодой, и Ахматова тоже, оба писали отлично, пока были молодыми пижонами, а потом началась идеология. Люблю зато трёх Б — Блока, Белого и Бунина, ещё Гумилёва, Ремизова (единственный, кого читал в оригинале), Ходасевича и Кузмина — называю навскидку и невпопад, потому что таким же бессистемным и отрывочным было и моё чтение. Не забыть и о Хлебникове с Айги (тут уже и авангард, а всё равно та же история с певучестью, да к тому же их игры с языком тяжело воспроизвести по-польски), не говоря уже об обериутах, которых мы все любим за то, что нас развлекают, но толком не можем отличить одного от другого. Ну, а больше всего любим

«поэтов самиздата» (Сапгира, Холина, Сатуновского и др.), собранных в антологию Ежи Чехом, — вот это уже, в сущности, наши братья, и формат маленького злобного стишка, в котором они охотней всего упражнялись, находит у нас своего двойника (лучшие такие стишки пишет Збигнев Махей, но о влиянии тут речи нет). Правда, опять же, люблю их, но никогда не помню, который что сочинил, — но в любом случае это, похоже, ценнее и важнее нашей «поэзии другого обращения»\*. Однако в итоге сдаётся мне, что крупнейшими русскими поэтами были прозаики: Платонов, Сологуб, да и Вагинов.

Новейшая русская поэзия к нам почти не попадает и вообще не переведена, иной раз случается мне познакомиться с каким-то поэтом, он мне презентует свой томик, я немного читаю — и откладываю, потому что никогда у меня не получалось хорошо перевести русского автора. Вспоминается сейчас Вадим Степанцов, который мне подарил антологию куртуазных маньеристов, и очень мне понравились их фокусы, увы, совершенно непереводимые. Нужна мода на молодых русских поэтов, чтобы мы начали в них разбираться и чтобы их имена зазвучали, но мода вряд ли настанет, не ведёт к тому ни политическая ситуация, ни вот эта певучесть русского стиха, даже если это минус-певучесть, о которой я уже говорил.

### Роман Хонет

Пушкин, Есенин, Блок — с ними мы никогда не познакомимся, это классика русской поэзии, мне от них скучно, как от нашего Мицкевича. Тем не менее, я думаю: Ирина Рагушинская, Олжас Сулейменов, Владимир Британишский — поэты, которые старались преодолеть рифму, почти всегда присутствующую в русской поэзии. Но есть двое самых лучших поэтов. Моих любимых. Во-вторых — Геннадий Айги с его невероятным удачным сочетанием тонкости и интеллекта. Это поэт, на которого ложился снег с морозного неба. Я часто возвращаюсь к его лирике. Потому что она стоит того. Но во-первых — я сознательно меняю порядок — Иосиф Бродский. Гений абсолютный, недостижимый никогда. Когда я читаю Бродского, а я читаю его регулярно, у меня такое впечатление, что я не читаю его, а живу им. Самый выдающийся русский поэт XX века, может быть, после Гомера вообще самый лучший. Он знал иронию и знал грусть. Поэт высшего класса. Мирового. Вы хотели чуда — вот оно: Бродский. Он захлестнул меня полностью и продолжает это делать. Жаль, что умер так рано.

### Рольф Эссиг

Я знаю нескольких русских классиков — Цветаеву, Ахматову, Блока, Пушкина, Мандельштама — и высоко их ценю; цитировал их в своих литературных программах, но, к сожалению, о русской поэзии в целом знаю очень немного. Стихотворения Цветаевой и Мандельштама (в переводах) производят сильное впечатление, в оригинале я с большим удовольствием слушал их во время визита в Самару и Тольятти. А вот пафос Ахматовой чаще кажется несколько тяжёлым и иногда — нарочитым.

---

\* Поэзией другого обращения (poezja drugiego obiegu) называли в Польше в 1970-80-е гг. поэзию, публиковавшуюся в самиздате. — *Прим. ред.*

### Илмарс Шлапинс

Русскую поэзию я всегда как-то по-особому понимал. Английскую, особенно начала XX века, — не понимаю. Свою родную латышскую — понимаю частично, в зависимости от автора. А то, как пишутся стихи по-русски, я чувствую и понимаю, даже тогда, когда конкретный поэт мне не нравится. Есть поэты, которые вызывают тихий трепет, — Есенин, Маяковский, Бродский. Это тот уровень, который для меня выше человеческого, я могу только наблюдать ними как за бурей или грозой. Но есть некоторые русские поэты, работы которых, стиль письма и отношение к творческой задаче мне очень близки и понятны. Это те, которые написали то, «что мог бы написать и я», — Хармс, Введенский, Хлебников, Бахчанян, Сапгир, Пригов (которого я с удовольствием и легко переводил на латышский), мне очень понятна и Вера Павлова, то есть поэты, которых многие и поэтами-то не считают, но их лёгкость, игривость, шалость и своего рода наивность мне очень близки. Я чувствую и принимаю их близость к природной естественности, которая лишь прячется за формализмом. Это как раз то, чего я не находил в поэзии других народов.

Современная русская поэзия в Латвию приходит с трудом, лишь благодаря переводам и отдельным приглашениям, которые всегда субъективны и связаны с личным знакомством. Купить сборник современного русского поэта в Риге почти невозможно. Кажется, последним, которого я узнал, просто роюсь на полке книжного магазина, был Ярослав Могутин. Ещё более странным было моё знакомство с Бахытом Кенжеевым — по неизвестным мне причинам, я знаю наизусть его строчки:

*Недавно я прочёл у Топорова,  
что главное предназначение вещей —  
веществовать, читай, существовать  
не только для утилитарной пользы,  
но быть в таком же отношении к человеку,  
как люди — к Богу. Развивая мысль  
Хайдеггера, он пишет дальше... и т. д.*

### Остап Сливинский

У меня всё начиналось в своё время с Мандельштама. До сих пор для меня русская поэзия — это в первую очередь Мандельштам. Потом, на 2-3 курсе университета, попались совершенно потрясающие Введенский и Хармс (которые, кстати, на украинский так и не переведены). Вообще-то мои знания русской поэзии довольно бессистемны — просто в определённые моменты в поле зрения появлялись те или иные поэты. Так случилось с Айги, Соснорой, позже — с Гандлевским, Цветковым, Кенжеевым. Много читаю (и немного перевожу) русскоязычных поэтов, живущих в странах Балтии: скажем, поэтов из рижской группы «Орбита» (надеюсь, скоро с переводчиком Львом Грицюком завершим книгу избранного «Орбиты» в украинском переводе). Недавно открыл для себя прекрасного поэта, живущего в Эстонии, — Игоря Котюха. Читаю и люблю многих русскоязычных поэтов из Украины: Анастасию Афанасьеву, Бориса Херсонского, Марию Банько, Яниса Синайко.

## Олег Богун

Русская поэзия XIX века держится для меня в стихотворении Тютчева «С горы скатившись, камень лёг в долине...», но лишена всякого контекста, как тютчевского, так и русской поэзии XIX века. Он мне практически неизвестен. Такой контекст создается отчётливым обращением к тому, что не требует повторного объяснения, — обращением сродни односложному восклицанию. Это восклицание — возможно, благодаря своей очевидности, — легко узнаваемо ему подобным: Тютчев зовёт Андрукович вместе с Воиновой (или наоборот), Айги — Цибулю, Рильке и Лышегу, Василий Бородин — Мандельштама или Хлебникова, Кеннет Клеметс — Нику Скандиаку и Целана. Вышеупомянутые среди прочих русские авторы и вызывают у меня наибольший интерес. Соответственно, поэты, которые упоминаются ими же или пребывают где-то рядом, вызывают особое внимание и доверие. Русская поэзия 70-90-х в первую очередь предстаёт для меня общностью собирания и упорядочивания того, что называют неподцензурной поэзией в советской России, а также поэтов-эмигрантов. Заметные и важные события в этом контексте: учреждение премии Андрея Белого, создание журналов «Воздух», «Митин журнал», таких ресурсов, как «Вавилон», Журнальный зал и т.п., без чего мне, к примеру, было бы на порядок сложнее приблизиться к русской поэзии, появившейся после Мандельштама. Среди важных для меня имён 90-00-х — Марианна Гейде, Анна Глазова, Евгения Сулова, отдельно — Елизавета Мнацаканова. Особенно радостно было обнаружить книги последней благодаря фейсбуку, поскольку раньше, кроме отдельных отрывков, в Интернете не удавалось ничего найти. Что же касается последних лет, то мне кажется, что русская поэзия начала больше сосредотачиваться вокруг неких более или менее устоявшихся практик письма, которые развивает молодое поколение, к примеру, Александра Цибуля или Вера Воинова. Интересно наблюдать за русскоязычной поэзией Украины, особенно в лицах Евгения Пивня, Яниса Синайко. Особого внимания заслуживает Премия Аркадия Драгомощенко — она мне и открыла, к примеру, Цибулю. Хотя открытия, конечно, попадают в поле зрения с разных сторон и разными способами. С субъективной точки зрения заметно также, что в русской современной поэзии наблюдается некая точка притяжения в виде журнала «Транслит», для которого характерен тип выражения в парадигме неклассической или постнеклассической рациональности. Выражение довольно «заразное» и при недостаточном понимании дела — весьма непослушное. Как кажется извне, это довольно заметная тенденция, которая выходит за рамки самого журнала, поэтому очень близких практик письма становится больше, чем качественных сдвигов в них. Хотя, конечно, наблюдать за русским поэтическим процессом по-своему интересно и безусловно особенно полезно (с точки зрения опыта) для молодой украинской поэзии.

*Ответы переведены с английского Д. Кузьминым, немецкого (Р. Эссиг) Е. Евграшкиной, польского (Р. Хонет) А. Векшиной. О. Сливинский, О. Богун и И. Шлапинс отвечали по-русски.*



# СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Июнь — октябрь 2016

А. Х. В. Всеобщее собрание произведений  
Сост. и примеч. И. Кукуя. — М.: Новое литературное обозрение, 2016. — 544 с. + CD.

«Всеобщее собрание произведений» — далеко не первое совместное издание Анри Волохонского и Алексея Хвостенко. Объём написанного и изданного соответствует продолжительности дружбы между поэтами: их знакомство состоялось в 1960 году; в 1963-м Алексеем Хвостенко создана литературная группа «Верпа», к которой обычно причисляют и Волохонского, хотя в предисловии Ильи Кукуя к собранию сочинений Волохонского (2012) сказано, что «от причисления себя к группе “Верпа” <...> сам Волохонский <...> отказывается»; совместное творчество, несмотря на эмиграцию поэтов в разные страны в 1970-х годах, окончательно прервалось лишь со смертью Хвостенко в 2004-м. В книгу включены: тексты песен, по большей части снабжённые нотными записями; абсурдистские пьесы; басни с иллюстрациями; стихотворения, в том числе выделенные в самостоятельные разделы детские стихи и «послания»; «неосуществлённое», состоящее из «текста к игре» «Необычайная книга», «проекта представления» «Аукцион» и проекта «закрытого журнала современной поэзии, прозы и тонких суждений» «Обрыв»; и, пожалуй, самое интересное — примечания И. Кукуя, где в числе прочего есть и комментарии самих А. Х. и А. В., в которых приводятся истории

создания песен, проясняются различные детали, фиксируются приметы времени появления текстов, биографические моменты. Издание ценно уже тем, что в нём «представлены все сохранившиеся произведения, написанные Алексеем Хвостенко и Анри Волохонским в соавторстве под псевдонимом А. Х. В. Версии текстов сверены с авторскими рукописями и машинописями и авторизованы А. В., уточнены многие датировки». Однако следует учитывать, что всякое полное собрание сочинений — прежде всего источник для специалиста, а не первая рекомендуемая книга для неопита; все тексты любого полного собрания не могут быть в равной мере замечательны, и читателю желательно понимать, что совместное творчество не даёт представления о всём своеобразии оригинальных манер Волохонского и Хвостенко.

*В 1980 г. А. Х. приехал в Тивериаду. Мы написали заново пьесу «Лабиринт или остров лжецов», текст которой был прежде утерян, и до неузнаваемости изменили к лучшему пьесу «Запасной выход». А также написали «Полчаса тишины», в которой апокалиптическая сцена преподана в декадентском освещении, и следующие за ней три песни. Всё это мы сочиняли в развалинах старой крепости в Тивериаде, где располагалась лавочка нашего приятеля. За предо-*

---

**Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.288) в обзоры не включаются.**

*ставленную нам возможность там работать мы продавали случайным прохожим карты Святой Земли.*

### Елена Горшкова

После того как в 2012 году в «Новом литературном обозрении» вышел трёхтомник Анри Волохонского, знатоки и ценители ожидали подобного же издания ближайшего его друга, соратника, соавтора (и что греха таить — порою собутыльника) Алексея Хвостенко. Но возвращение Хвоста, по-видимому, задумано как постепенное: вслед за томом группы «Верпа» (2005) с ранними сочинениями обоих выходит том их совместных работ, а отдельное издание наследия Хвостенко, есть основания надеяться, ждёт впереди. Том открывается разделом, который в изданиях других авторов скорее бы замыкал его: «Песни». Именно своими песнями, часто написанными на носившиеся в воздухе мелодии своего времени, Хвостенко и Волохонский стали известны за пределами круга своих знакомых и поклонников. Здесь нет «Города Золотого» (тем самым составитель поставил точку в споре о вкладе Хвостенко в авторство этой уже почти народной песни на тоже вызвавшую немало споров музыку Владимира Вавилова: текст принадлежит одному Волохонскому), зато есть, к примеру, «Орландина» и «Мы лучше всех» — хиты Хвостенко и группы «Аукцион»; к тому приложен компакт-диск с не издававшейся ранее записью совместного выступления А. Х. В. в Нью-Йорке в 1986 году. Другие формы сотворчества дуумвирата — абсурдистские пьесы и басни (*Хотела Грымза надкусить арбуз... // Сюрприз! Сюрприз! / А вышел-то — конфуз...*), складывающиеся в единый текст дружеские послания разных лет, стихотворения «детские» и «взрослые». Все тексты А. Х. В. наполнены атмосферой дурашливых перформансов, отличавшей послевоенный ленинградский андеграунд — от «неофутури-

стов» с филфака ЛГУ начала 1950-х через хеленуктов в 1960-е к «митькам» 1980-90-х, с которыми в своё время довелось сотрудничать и вездесущему Хвостенко. Игровое, но от того не менее пристальное и ответственное отношение к слову и к художественному жесту, постоянное «перекрёстное опыление» новыми идеями и затеями как внутри дуумвирата, так и с его окружением оказалось невероятно плодотворным для неподцензурной культуры.

*Мы всех лучше мы всех краше / Всех умнее и скромнее всех / Превосходим в совершенстве / Все возможные хвалы // Наконец-то всем на радость / Мы теперь нашли слова такие / Те что точно отвечают / Положению вещей*

### Михаил Павловец

Собрание совместных сочинений предостерегает интерпретаторов Хвостенко и Волохонского от слишком поспешных выводов: не нужно читать их стихи как продолжения Хармса, Заболоцкого или Ивана Аксёнова, не нужно здесь ловить их на слове. Равно как не следует видеть в их творчестве перформанс, пусть даже изощёренный, на грани безумного эксперимента. Собранные вместе, эти песни, смесь спиричуэлз с частушкой отчаяния, обнажают всю свою сентиментальность, скрытую за повторами и как будто игровыми обращениями. Это чувство не от долгой муки и не от поспешных реакций, но от тонкой игры индивидуального и коллективного субъекта высказывания. Пьесы показывают, как можно сложить театр абсурда не из обрывков фраз, а из вполне законченных высказываний советской эпохи: не из реплик, а из лозунгов и инструкций. Но это не пастиш и не бриколаж, а попытка разговаривать даже театр абсурда. Пародийно-минималистические басни не столько травестируют жанр, сколько показывают меру юмористического настроения даже в самой примитивной басне.

Разномастные послания смеются над идеей поэзии как хранилища памяти, показывая, сколь недостойно состояние таких хранилищ. Наконец, детские стихи, особенно переводы из В. Буша, создают не жалкие и потому юмористические ситуации, как даже в переводах Хармса из Буша, но повод выразиться неестественно, не сохраняя за такой неестественностью примет местного колорита. Конечно, необходимое любому исследователю новейшей русской поэзии чтение: мы уже видим лабораторию не игры со словами, но работы с литературой.

*Прости, прости, я убегаю хром / Через колючки искренностью вереск, / Я покидаю вымышленный трон, / Чтоб показать ему свои выпачканные реверс.*

**Александр Марков**

Михаил АЙЗЕНБЕРГ. Шесть  
Предисл. Г. Дашевского. — М.: Время, 2016. — 480 с. — (Поэтическая библиотека).

Очень интересно теперь перечитать Айзенберга почти всего в целом. В этом сборнике — не совсем всё подряд, но, в соответствии с названием — шесть этапов жизни поэта, соответствующие шести книгам. Из каждой — то, что видится особенно важным. «Компактный изборник», как выразился по поводу своей книги 1993 года, «Указателя имён», сам автор. Не вошли сюда только стихи из ранних машинописных сборников и из маленькой книги «Пунктуация местности» (а жаль). Удивительно, что с первых страниц этого разновременного сборника до последних не спадает поэтическое напряжение, — а оно у Айзенберга весьма высоко. Но ещё того более удивительно, каким он всегда был сильным и независимым. Даже в глубоко (так и хочется сказать: глубоко и безнадежно) советское время, в каком-нибудь начале семидесятых, совсем молодым — самые ранние тексты здесь относятся к 1972 году, автору всего двадцать четыре, — он уже говорил ни на

кого не похожим голосом, совершенно помимо тогдашней поэтической речи, тогдашнего дремотного воздуха. Впрочем, нет, похож: на других, совсем немногих, говоривших в то время так же. Первой приходит на ум Ольга Седакова, — у них даже есть — не читателю же только чудятся? — общие интонации. Он тоже умеет говорить так, что, кажется, речь рождается одновременно с самим актом говорения. Но Айзенберг всё равно другой, — он гораздо более жёсток, горяч, требователен, даже агрессивен. Ещё не достигши тридцати, он уже таков, будто прожил огромную жизнь, — мудрый, горький и властный.

*Вот последнее: каждый порез на счету. / И обуженный воздух идёт в высоту, / каждой тенью себя повторяет. / Вот кора в узелках, и стена проросла. / Потревоженной молью ныряет зола, / и не скажешь, как память ныряет.*

**Ольга Балла**

К широкому читателю Михаил Айзенберг, выступавший в самиздате с начала 70-х, пришёл в 90-е — в широко разошедшемся первом выпуске альманаха «Личное дело» и первых авторских сборниках. И по стихам, жадно прочитанным тогдашней публикой, ещё не очень хорошо было понятно отличие его письма от условной манеры поэтов «Московского времени». Настроенное меланхолическое стоицизма, и правда, было общим. Но особое внутреннее напряжение, заставляющее вспомнить строительство из предварительно напряжённых конструкций, ощущение лёгкости и прочности от максимальной силы и устойчивости к нагрузке в каждом отдельном элементе прочитывалось как новаторское при всей традиционности метрики. В стихах Айзенберга слышны повседневные слова, обыденная речь — попутчика в электричке, пенсионерок у подъезда, беседующих между собой интеллигентов, — но говорят все они нечто

необычное, проявляя новые значения стёртого и привычного. И нынешняя книга ведёт нас от ранних самиздатских стихов, требующих наибольшего погружения и вчитывания, к стихам нового века, которые лаконичней и предметней и непосредственно открыты не только речи, но и событиям внешнего мира.

*Все мои воздушные тревоги / вроде расходящейся лыжни / на просторе у большой дороги. / Я не с ними, боже сохрани. // Виноват, но шапку не ломаю, / за уроки не благодарю. / Я не сахар, сразу не растаю. / И давно не с вами говорю.*

**Геннадий Каневский**

Владимир Аристов. Открытые двory:

Стихотворения, эссе

Предисл. Д. Бавильского. — М.: Новое литературное обозрение, 2016. — 408 с.

Большое избранное поэта, обычно упоминаемого рядом с метареалистами, но всегда (как и Аркадий Драгомощенко) державшегося от них несколько в стороне — и биографически (он не учился в Литературном институте, не публиковался в советское время), и по центральному особенностям поэтики, которая на первый взгляд может показаться несколько старомодной, но при более внимательном вчитывании начинает восприниматься как своего рода аналог «тёплого лампового звука» в музыке. Стихи, собранные в этой книге, размещены в обратном хронологическом порядке, и, видимо, такой порядок является для них самым естественным: воздушные громады поздних поэм с их приглушённой эмоциональностью постепенно сменяются энергичными ямбами, где то же настроение возникает в более концентрированном, но, может быть, и более прямолинейном виде. Движение Аристова — это движение к большему пространству, к большей «открытости» (центральное слово, вынесенное в заглавие), к отказу от резких жестов, и поэтому

тех, кто ищет в поэзии точных экзистенциальных рецептов, эти стихи могут оттолкнуть. Однако принять мир Аристова — это значит принять мир, где ещё возможен непосредственный контакт между людьми и где никакое отчаяние не может быть окончательным. Это редкое качество, почти утраченное новейшей русской поэзией.

*И увиденный призрак образа / Разобьёт мгновенным плечом трамвай / И качнётся цепенеющий дух бытия бывшего. / Пробудимся и мы, / И пространство дальнего дня / Двинется вниз всюю счастливой толщей / По солнечным городским полянам: / Благоевщенский, Ермолаевский, Вспольный...*

**Кирилл Корчагин**

Десятый стихотворный сборник Владимира Аристова даёт объёмное представление о поэте. Кроме собственно «Открытых двory» — стихов 2011-2012 года, занимающих всего тринадцать страниц, — сюда включены выдержки из всех девяти книг, написанных и изданных прежде. Кроме того, здесь есть также «некоторые стихи и фрагменты» 1972-1991 годов, которые, по всей вероятности, раньше не издавались, — и тут мы видим Аристова уже совсем незнакомого. Читатель получает возможность составить себе представление об эволюции поэта, проследить, как со временем его речь становилась всё прозрачнее, таинственнее, точнее в умолчаниях, как двory его стихотворений делались всё более открытыми на все стороны света. Всё написанное следует, однако, нетипичным образом, почти по нисходящей: от 2011 года к 1972-му, — чтобы затем вернуться к выдержкам из недавних сборников: «По нашему миру с тетрадь» (2012-2014) и «Лепта» (2014-2015). Может быть, автор тем самым говорит с самим собою разных времён одновременно, на разные голоса, давая услышать сказанное прежде не как прошлое, а как более глубокие, менее явные слои на-

стоящего, показывая, что прошлое не проходит. Отдельную ценность представляют здесь — и, кстати, хорошо дополняют друг друга — два разнесённых по разным концам книги, образующих её внутреннюю рамку эссе: самого Аристова, «Интимная технология стиха», о том, как автор чувствует поэтическую работу изнутри, и большое предисловие Дмитрия Бавильского о том, как, по его разумению, «работают» тексты Аристова и что он «делает, прикручивая возможности поэтических жанров к особенностям современного зрения». Бавильский в последнее время пишет о стихах редко — почти никогда, — но, может быть, тем более метко, — видит их совершенно незамысленным взглядом. Здесь он предлагает интереснейший анализ поэтической оптики: не только той, что свойственна Аристову, но и вообще, как явления в его исторической эволюции.

*Я хочу состариться сразу, только честно и тайно, / Чтобы только на миг вышли к земле / Эти руки, гудящие тёплой смолой внутри, / И утренняя влага лица неотчётливого, / Только унять этот вечный период тепла / и хлада в крови.*

**Ольга Балла**

Вадим Банников. Я с самого начала тут: Первая книга стихов  
Сост. Н. Сунгатов. — М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2016. — 48 с. — (Серия «Поколение», вып. 46).

Каждый день в социальных сетях появляется, если не сказать производится, множество стихотворений Вадима Банникова, который откликается на любое явление, попадающее в его поле зрения. Поэтому первая книга стихов в данном случае — событие несколько двусмысленное: кажется, что поэтика Банникова не приспособлена к книжному формату или, вернее, отталкивается от него — работает в оппозиционном ему виртуальном пространстве. Банников

дрейфует сквозь дискурсы (к примеру, язык юриспруденции или политики), каждый раз заново возникает посреди разных языковых реалий, временных и стилевых, посредством соединения различных культурных и исторических знаков: «лёжа на печи я от скуки / начал готовить чипсы»; «(я, так сказать / пропал: / и плачу, и страдаю) / я ищу твою жопу»; «пушкин разрулил ситуацию на майдане». Поэзию Банникова отличает особая организация речи: субъект его бесконечно множасьихся текстов перемещается от услышанной фразы к цитате, от сообщения в соцсети к штампу, от оскорблений к метафоре. Иными словами, языковой шум, в котором существует этот субъект, позволяет читателю каждый раз конструировать свой собственный образ Банникова. Так и составитель книги, поэт Никита Сунгатов, выступает здесь, скорее, как автор, конструирующий Банникова лирического, политического, иронического.

*мне стыдно, но нет у меня слов, которые бы я не услышал или / не прочитал бы \ и нет ни одного / высказывания, которое случайно / где-то бы уже не возникло*

**Мария Клинова**

Скорость появления новых текстов Вадима Банникова заставляет задуматься о применении к ним эпитета «сериальные», однако каждое его стихотворение — при общности, скажем так, темпа дыхания — выглядит настолько отдельным, что эту мысль быстро отбрасываешь. Стихи, вошедшие в книгу, рисуют амбивалентный, утопический/дистопический образ настоящего, переходящего в будущее. Принципиальная разрозненность восприятия позволяет Банникову создавать поэтические фрагменты, генетически связанные с «новым эпосом» в его первоначальном понимании, не замутнённом тоталитарной идеей нарративности, однако стихи Банникова значительно более политизированы: мелькание новостных по-

водов («в ген помидора внедрили ген лягушки» отделено от «бои без правил пройдут / путин приезжает постоянно / на эти бои» двумя строфами) складывается в конце концов в телевизионную рябь, на которой можно гадать, выискивая образы будущего: общества, в котором запрещена иностранная литература («а ты мне даёшь почитать / а ты нашёл такой здесь на улице и даёшь мне почитать / толкиена / переводного, такого, какой бывает в детском саду / его ты даёшь мне читать // иди нахуй \ ты что / кто-нибудь узнает и конец»), мира, где «после прихода к власти консервативного крыла / перформанс был запрещён даже в армии». При этом то, что «над пустыней лежало одинокое облако / достигавшее температуры 600 миллионов градусов», заставляет думать об остранении, благодаря которому рукотворная смерть — атомная бомба? — оказывается лишь воплощением вселенских потенций, которое люди осуществляют бессознательно, по предначертанию свыше (примерно так разворачивается история Земли в романе Курта Воннегута «Сирены Титана»). Чтобы запустить калейдоскоп эмоциональных ассоциаций, можно прибегнуть не к временной экзотике, а к географической (африканские страны в стихотворении «я ничего не имею против правительства зимбабве»). Можно, наконец, внушить читателю смешанные эмоции, концептуалистским (и в то же время антиконцептуалистским) жестом скомпилировав обрывки юридического канцелярита, едва заметным движением изменив его смысл (но ничего не сделав с его тотальностью): «в здание суда разрешается проносить портфели, панки, женские сумки / взрывчатые, легко воспламеняющиеся, отравляющие и наркотические вещества» — и завершив этот взбаламученный текст неожиданной, едва ли не трагически звучащей персонализацией: «советник государственной гражданской службы рф / банников в.а.». Подобная персонализация оказывается настолько

сильным жестом, что он как бы оправдывает те «зоны непрозрачного смысла», что относятся к личным обстоятельствам пишущего. Это отличная книга; о том, что она заканчивается, жалеешь; можно было бы поместить раза в три, в четыре больше текстов, не портя читателю удовольствия.

*марья любит рэп // ну давай же! // у дарьи, например, сильный хват / и поэтому она разливает вино // тихо, море, одна звезда / одна / белая полоса // потому что южнее всех этих грузий / начинаются ираки*

**Лев Оборин**

Поэтическая стратегия Вадима Банникова — проникать в самую гущу сообщества, распознавать его речь и разрушать её изнутри. Он доводит наши клише до абсурда, показывая условность установлений и репутаций, носители которых всегда должны помнить об известной цитате из Хармса. Впрочем, подобное развенчание — нормальный компонент существования установлений и репутаций, порой даже укрепляющий их, и Банников, кажется, не против подыграть такому положению вещей. Но, думается, его тексты отнюдь не исчерпываются только институциональной критикой. Его интересует что-то более важное. Нужно ли продолжать писать, если медийная среда делает неприципиальными индивидуальные различия (ведь мы в них верили до последнего...)? Как продолжать писать, не впадая в культурный фетишизм и не становясь комнатным монументом самому/самой себе? Зависит ли текст от авторских намерений и штиммунга или за него/неё всё решат те, кто выполняет менеджерские функции в культуре? Как писать о политике? А о любви? А о смерти? И так далее. Короче говоря, тексты Банникова ставят нас перед множеством острых и неприятных вопросов, и не надо думать, что на них не придётся отвечать.

*у флагов есть флаги / герои из битв не возвращаются бережно / ложатся кругами*

*повсюду, пластами \ плашмя / ложатся кру-  
ги за кругами / или делают первые шаги //  
потому что в ногах валяется море / оно под-  
бирает окурки и валяется / море валяется и  
на нём корабли / а на них надеты флаги / и  
дети и время и флаги // не дую ни с кем се-  
годня / холодная печальная деталь в штанах  
/ давно удовлетворена // мне хочется ска-  
зать тебе иногда, что в это воскресенье /  
именно в это воскресенье / которое сдвига-  
ется на мне хочется тебе сказать / именно в  
это воскресенье мне больше ничего не хо-  
чется тебе сказать*

#### Денис Ларионов

Объём дебютной книги весьма плодovitого (по слухам) поэта относительно невелик. Вошедшие сюда стихи, несмотря на вполне определённую авторскую манеру, при пристальном рассмотрении не так уж однородны. Где-то перед нами весьма экспрессивные конкретистские тексты, в том числе с социальной составляющей, где-то — постконцептуальная фиксация произносимого извне, а некоторые стихотворения представляют собой, по сути, фрагментарные мини-истории в духе Леонида Шваба. Интересно, насколько этот поэт оказал влияние на Банникова, или же последний пришёл к подобному способу письма независимо.

*я с самого начала тут / помню, кроме  
травы и деревьев ничего не было / ничего  
не был \ я против / против разделения поэ-  
тов на тех / кто драгомошценко и на тех / кто  
правду ищет*

#### Иван Стариков

Игорь Бобырев. Все знают, что во время войны в мою квартиру попал снаряд  
СПб: Транслит; Свободное марксистское изда-  
тельство, 2016. — 36 с. — (kraft)

Донецкий поэт Игорь Бобырев — фигура неоднозначная и даже одиозная: у же почти

десять лет он воспринимается как неотъемлемая часть литературного ландшафта, но, пользуясь определением Жоржа Батая, как часть «проклятая». Его поэзия вызывает сдержанный интерес, но сама его фигура при этом овита разного рода слухами, ведь трудно найти среди литераторов такого, с кем Бобырев сохранил тёплые ровные отношения. Поза *enfant terrible*, о которой пишет в послесловии к этой книге Кирилл Медведев, по-видимому, и есть топливо, необходимое для того, чтобы работала эта поэтическая машина. Непрекращающаяся распря становится залогом подлинной поэзии: ведь для нашего автора представление о подлинности играет ключевую роль, противопоставляя его и дорогих для него поэтов изолгавшемуся, по его мнению, литературному миру. Ещё недавно залогом этой подлинности для Бобырева было максимальное удаление от конкретных житейских обстоятельств, — так рождались стихи об античных богах и героях, об утраченной мировой культуре. Правда, мировая культура интересовала Бобырева не целиком, а только в виде заключённого в ней концентрата чистой поэзии. Именно поэтому его стихи такие короткие — они пытаются быть только поэзией, чистой и ничем не засорённой, избегающей лишних деталей. С этой книгой, однако, связан знаменательный поворот: вторгающиеся в новые тексты стихи войны и любви — по всей видимости, равно разрушительные для поэта — заставляют обращать внимание на повседневность, извлекать тот самый концентрат поэтического из любой монотонной последовательности действий. На этом пути автора подчас подстерегают удачи, хотя порой становится заметно, что рисуемый мир увиден из угла библиотеки, что любимое чтение поэта — тома «Литературных памятников» со всей их неловкой экзотикой, гедонистически потребляемой читателем, исключённым из напряжённой жизни большого мира (причём это заметно и тогда, когда речь идёт по-на-

стоящему страшных вещах — о боевых действиях, что проходят рядом с домом, о жертвах войны). Поэзия Бобырева напряжённо стремится к этому большому миру, но трудно сказать, окажется ли нужной ему больше, чем любая другая поэзия.

*я выхожу на станции метро курская / еду на трамвае до лефортовского вала / прохожу немного пешком / захожу во двор / нахожу пятый подъезд / набираю код на двери / поднимаюсь на второй этаж / звоню в дверь*

#### Кирилл Корчагин

В дебютной книге поэта, живущего в Донецке, сразу несколько модусов. С одной стороны, дебютировавший около десяти лет назад Бобырев представляет сложившуюся поэтику, в своём раннем изводе берущую начало от поэтов-минималистов (Иван Ахметьев, Герман Лукомников), Всеволода Некрасова, — отсюда «заболтанность», упоённость речью, сопровождающая донецкого поэта на всём его пути. С другой, два года назад появился персонаж «Игорь Бобырев» — фигурант дневника в ленте Фейсбука, начатого во время обстрелов родного поэту Донецка и ежедневно описывающего подробности жизни, перемежая описания сообщениями о ближайших взрывах (эти заметки были оформлены автором в документальную повесть «Дневник И. Б.», вошедшую в длинный список премии «Дебют» 2015 года). В то же время Бобырев выбирался в Москву и Санкт-Петербург, периодически оповещая участников литературного поля обоих городов о подробностях своей личной жизни с последующим созданием поэтических текстов, где эти же инциденты подробно изображались. Одновременно с выходом первой книги в умеренно консервативном журнале «Номо Legens» появилась статья-манифест, в которой Бобырев описывает практики работы с речью и высказыванием на примерах близких ему коллег (Александра Ожиганов, Вадима Банни-

кова и, что примечательно, Кирилла Медведева, чьё послесловие завершает книгу). Парадокс в том, что, как бы ни политизировалось послание в атмосфере военных действий, в результате упомянутого «забалтывания» политизация оказывается как бы растворена, снята самодостаточной речью. Можно сказать, что здесь Бобырев близок к американскому поэту и анархисту Кеннету Рексроту, с которым чуть раньше познакомил русского читателя этот же издатель, но стоицизм Бобырева явно трикстерский и постоянно манифестирует свою внеположность происходящему вокруг.

*все знают что во время войны / в мою квартиру попал снаряд / а так как это было зимой / мы перешли жить на другую квартиру / которая не пострадала / там было очень холодно / так как нигде не топили / я сидел дома и у меня изо рта шёл пар*

#### Ян Выговский

Василий Бородин. Мы и глаза: Стихи 2014–2016 гг. Владивосток, 2016. — 52 с. — (niding.publ.UnLTd).

В этом небольшом сборничке, как и во всех предыдущих пяти книгах, Василий Бородин вырачивает особенное поэтическое видение — потребное для особенной поэтической онтологии. У него почти нигде нет «я», фиксированной и привилегированной точки зрения. Исключения — есть, но редки, — как, например, в стихотворении, которое дало название сборнику — «мы и глаза франчески». Но там — хитро. Вначале это «я», как будто даже не традиционное лирическое, а попросту автобиографическое, заявляется в режиме прямой речи: «америку я считаю / просто духовной родиной...» и недолгое время упорствует в своём наличии: «а я умею америку петь / а я умею всё отражать...», — чтобы затем, вскоре, начать растворяться: «а я не знаю, где я и где не я». И вот это утверждение как раз принципиально. Бородину важно этого не знать. Ему



важно понять «собственную ненужность как перебежки / пыли степной». Ему нужно зрение-вообще, исходящее ниоткуда и отовсюду, подстерегающее вещи в их перевозчанной явленности. О мире, увиденном таким образом, Бородин заговаривает как его первоописатель. Он размечает мир первичными линиями, выращивает для речи о нём новый адамический язык. Прежний язык, орудие прежней оптики, не годится, он сковывает, — и плавится, образуя формы, чуткие к новому видению.

*в земной тёмной многости занемочь / от счастьяливой сплошности ты-следов / разнемочь о зрячьсть их, о «помочь» / и пойти ведём*

**Ольга Балла**

Название сборника Василия Бородина «Мы и глаза» сообщает две приметы его поэтики: это сопротивляющийся рассмотрению субъект, предпочитающий своему «я» слово и Других, и кажущаяся простота видения и восприятия, как будто для них достаточно иметь глаза. В стихах Бородина постоянно хочется добраться до говорящего, но даже когда тот высказывается от лица «я», вопросов возникает больше, чем если бы он писал из обезличенной надмирной позиции: так, в стихотворении «Что я видел на свете?» герой вспоминает «подвальный склад изд-ва НЛО», «деревенскую Лину», «мокрый песок», «окна осколки» и многое другое, тонко и больно (из-за возникающего рипстим'а) высказанное, но это совсем не определяет субъекта, а, скорее, переносит акцент с него как героя этого мира на него как медиума между миром и нами. Зрение не просто доминирует в поэзии Бородина как способ восприятия и познания действительности, но будто бы способно заменить собой другие каналы восприятия: «глядеть утру в воздух», «...вес / неподъёмный взгляду прямому — так площадью сутулой пройдем в дожде...». Иные пути познания мира

не то чтобы редуцированы, но с ними не всё просто: набоковская синкретичность восприятия («...запах / земли похож / то на звон чугуна, то на дождь...») приводит к суггестивности образов, тоже напоминающей набоковскую. В сборнике есть и вторая часть, «Чужие песни», хронологически слегка предшествующая основной. Немало было сказано о «блюзовости» стихов Бородина, о музыкальности автора: здесь он кладёт на музыку Элвиса Пресли, Вашти Баньян, Роберта Бёрнса и Виолеты Парра свои стихи, и эффект такого соединения и двоякого узнавания — узнавания музыки и узнавания стихов — получается очень сильным.

*дотянуть тень колючки до / дальнего камня, там / скоро деревня, перья на голове / у вождя, серьги жены: / лёгкие две ракушки, / белые: ослепили, / обожгли пальцы — на берегу, / десять лет назад*

**Виктория Гендлина**

«Мы и глаза» Василия Бородина — поэзия наблюдения. Предстающие в обрамлении из лёгких и наивных слов, его стихи звучат всем поэтическим телом (достигая эффекта мелкой моторики звука) — каждым образом («травы на спинах / ветра в холмах», «пойдём на площадь нести своих / заблуждений птиц больных отпускать» и др.), к которым Бородин особенно чуток. Внешний инфантилизм его письма — способ (пере)открытия мира, когда новизна подаётся и воспринимается с восторженной непосредственностью, а потому априори беспечальна («счастья вам коровы счастья вам дороги счастья вам монеты / счастья вам жилища счастья вам гитары счастья вам просторы») — отсюда искомая лёгкость. Читая Бородина, ловишь себя на ощущении уходящего сна — когда уже не спишь, но всё ещё слышишь отзвуки диалогов, звучавших в тебе самом, этакой иллюзии события. «Я» растворяется в них; любой образ есть «я», и любой — его отсутствие.

*кто лёг спать сейчас / лёг и лёг / лёг как  
чёрный пакет, кулёк / полетал полетал и лёг  
/ дышит выше / полузрячих ветвей, слёзных  
звёзд // отправляешь ночь каждый вечер /  
новым письмом / но она приходит и так*

**Владимир Коркунов**

Мария Ботева. Сто десять раз по два  
NY: Ailuros Publishing, 2016. — 58 с.

Стихи Марии Ботевой картографируют катастрофу, но не как развязку, а как редуциацию: жизнь слишком мало оставляет на всех нас, и, чтобы не потерять оставшееся, нужно разыграть это как по нотам. Но у Ботевой ноты всегда буквально «ноты», заметки, записки, клочки бумаги, которые нужно прочесть очень выразительно, чтобы они сложились в стихи. Вещи окружены плотным роем подсказок: когда оглядываешься назад, то видишь не столько родные вещи, сколько следы ушедшего, но голоса прошлого звучат с навязчивой громкостью. Это как работающее радио: не только голоса людей, но и голоса обстоятельств, упреки в ошибках, но и милующие приговоры. Ботева никогда не структурирует взгляд, как обычно: здесь мы страшимся прошлого, здесь боимся будущего, здесь сталкиваемся с настоящим. Любой взгляд уже столкновение, как если зритель вдруг незаметно для себя выйдет на сцену и столкнётся с фабулой действия или с самим действием. На этой сцене приходится объясняться, сначала смущёнными жестами, потом словами, потом развёрнутыми риторическими высказываниями, и так строить большую форму. В поэзии Ботевой описание медленных, замедленных событий, как медленно, как жетса, падает чашка, чтобы разбиться, — это единственный способ успеть построить форму, когда вещи тебя подводят и разочаровывают. Очароваться можно только безупречностью сообщения, и то как символом чистого равновесия между благодарностью прошлому и осмотрительностью в будущем.

*Италия шумит у виска / дон-дили-дон со-  
кращается в сердце качается мышцей / не  
помещается в кулаке Дон вышел из берегов  
/ дон-дили-дон-дили-дон-дили-донн-донн /  
крыша и капюшон не спасут / слышишь  
трель треск звон слышишь звон отовсюду.*

**Александр Марков**

Екатерина Боярских. Народные песни  
дождевых червей  
NY: Ailuros Publishing, 2016. — 73 с.

Стихи Екатерины Боярских — считалки, которыми каждому можно нагадать счастье. «Народные песни» — особая работа с воспоминанием, не «где» и «когда» это происходило, но как происходило «где придётся» и как попало. Однако это не радость вокруг случайности, а, наоборот, концентрация на собственных словах, которые именно из точки случайности звучат обрывисто и убедительно, как отправляемые электронные сообщения. Боярских не из тех поэтов, кто слушает эхо или нарциссически созерцает рождение слова в собственной глубине: наоборот, ей важно, чтобы слово артикулировалось прямо сейчас, печатало себя клавишами воспоминаний. Такое бьющее, иногда сбивающееся, иногда не попадающее в цель, но всегда артикулированное слово — самый насущный инструмент воспоминаний. Память — главный предмет и главное слово книги, но это не расплывающиеся воспоминания, а постоянное желание напомнить себе звонком вещи, щебетом слова, скороговоркой знакомых фраз. Память постоянно судится с собой за право напоминать и потому очень осторожна и внимательна, она не торопится сразу радоваться или сразу обижать. Поиск слова — это не примерка, какое слово точнее, а, напротив, готовность передоверить памяти слова, которые ломаются от слишком нежного к ним отношения: «в дураках, в лохмотьях, в караганде» — как бы и грубость последнего

слова, и желание не остаться в дураках хотя бы и в самом нарицательно грубом городе. Постоянная мольба, не переходящая в плач или даже жест уничтожения, но, наоборот, распрямляющаяся, как тетива лука, в напряжении целой дуги воспоминаний.

*Там, где торгуют обувью и вином / и фанари стоят в одноногий ряд — / прошлое к ним спиной, будущее спиной, / из никогда в нигде о себе горят..*

**Александр Марков**

Третья книга Екатерины Боярских состоит из следующих разделов: «Простые вещи», «Простые песни» и «Существа». Из первой (2005) и второй (2009) книг поэтесса Екатерины Боярских унаследовала песенную интонацию, уже не столь связанную с сибирским роком. От словотворчества 2000-х («спокойники», «спросонники») автор обращается к очеловечиванию существ и предметов, так или иначе связанных с письмом («Имя пламени», «Сердце черновика»). Впрочем, новые тексты Боярских отсылают читателя и к апофатической и трансцендентальной риторике 2000-х. Пример такой связи — переключка с программным текстом Марианны Гейде: «а она мне говорила: на свете счастья нет, но есть покой и воля, / впрочем, потом оказалось, как это часто / бывает со словами великих поэтов, / что счастье как раз бывает, но быстро кончается, / а вот никакого покоя всё нет и нет»; у Боярских читаем: «Моё дело врать про покой и волю / Моё дело не говорить кто я». Стремление ускользнуть от субъективации сопровождается потерей умения различать предметы и состояния. Возможно, давнее уже мнение Анастасии Афанасьевой о слиянии в текстах Боярской «поэта» и «мира» становится прогнозом: «Я разучилась это различать. Огонь похож на счастье, мост на старость». Так ассоциация становится в тексте Боярских орудием борьбы за цельность сознания, в котором разговор о

вещи начинается, а порой и заканчивается сравнением одной части мира с другой.

*Так мы и шли, как ночь, и широким краем / падали на дороге себе под ноги, / да у кого-то мерцала звезда за ухом, / скрытая, находимая по приметам.*

**Сергей Сдобнов**

Эдуард Вайсбанд. Общежитие:

Стихотворения 2003-2004 гг.

М.: Водолей, 2015. — 72 с.

Перед нами первая книга автора, родившегося в 1973 году. Эта дата и даты в названии книги значат очень многое — это и жест в сторону поколения, потому что Эдуард Вайсбанд, безусловно, автор, вписанный в своё поколение, и определение тематического содержания, нерва книги. Первое имя, с которым ассоциируется поэзия Вайсбанда, — Михаил Гронас, автор очень значимый для поэтов 1970-80-х годов рождения. Не берусь утверждать, что близость с поэзией и — несколько меньше, но тем не менее — с поэтикой Гронаса объясняется именно влиянием. Скорее, это нечто общее, выхваченное из воздуха начала нулевых: ощущение сиротства, бесприютности, поиски дома на пепелище тела. У Вайсбанда это ощущение усиливается ещё и тем, что темой многих стихотворений выступает то, что вынесено в название книги: жизнь в израильском общежитии для новых репатриантов, то есть напрямую — дом в отсутствие дома. Второе — или, может быть, стоило назвать его первым? — имя, как мне кажется, значимое для автора — это Егор Летов. И это тоже очень характерно и для поколения, и для обозначенного времени.

*...он думает, что смерть ему поможет // молись совести, смерд, / каждое утро в ноженьки / и жди как дождей ждут — прислушиваясь / к конскому топоту с востока или на восток / из-под копыт заглядывая в её лицо / смилостивившееся / жалкой улыбкой*

*жуя песок / мудрыми пальцами перетирая  
сухой кал / подсчитывая прикидывая обобщая / сколько тления перерабатывает в сутки / с персиковой начинкой свиригель / сахарный голосок / пряничная свирель / сколько надо дерьма на совести у желудка*

**Евгения Риц**

Книге стихов израильского филолога-русиста, автора работ о Леониде Андрееве, Фёдоре Сологубе и т. п., предшествовали буквально две журнальные публикации (одна из них в «Воздухе») под псевдонимом Эдуард Розенштейн, одна в 2005-м, другая в 2008-м. Такая публикационная стратегия, вкупе с выбором для первой книги издательства «Водолей», славного в первую очередь извлечением из небытия очень любопытных и совершенно безвестных авторов столетней давности, наводит на мысль о сознательном пребывании на краю поля зрения, за шаг до совершенного отсутствия в литературном пейзаже. Пожалуй, так же позиционирует себя и лирический субъект Вайсбанда: как того, кто едва заслуживает быть замеченным (характерен в одном из текстов мимолётный порыв к самоотжествлению с неизвестным, случайно по ошибке заглянувшим в комнату). Вокруг нагруженный экзистенциальным отчаянием быт (в той части текстов, которая написана рифмованной силлабо-тоникой, вспоминаются поздние стихи Владимира Гандельсмана), другие люди — прежде всего, угроза. Ближе к концу книги, к вящему недоумению субъекта (*а радоваться можно? / а любить — / не запахло?*), возникает тема любви — и, кажется, лирический метасюжет сборника разрешается согласием ей поверить. Многие отдельные стихотворения Вайсбанда обладают мрачной убедительностью, но особый интерес представляют те, что выламываются из вышеописанной сюжетной и психологической канвы.

*Вот так исторические перегрузки: / не успели перейти на русский, / как надо уже переходить на иврит. // А умные — без этих бесконечных пересадок: / сразу с идиша на инглиш / и теперь в какой-то там Оклахоме / как у себя дома. // Эх, дураки мы безъязыкие, дураки. / А кто ж знал, что русский нам больше не пригодится? / что придётся его выбросить по дороге, // поди соскучился уже / по его украинским / навики и нівроку.*

**Дмитрий Кузьмин**

Герман Власов. Девочка с обручем  
М.: Воймега, 2016. — 80 с.

Герман Власов настаивает на том, что потенциал классического стиха ещё не до конца исчерпан, и настаивает со знанием дела, вызывающим уважение. Как и у ближайших сподвижников Власова — Игоря Караулова, Михаила Квадратова, его консерватизм привлекает умением обращаться со словами, ставить их в нужном порядке, так чтобы строка билась и звенела. В этом методе можно увидеть следствие творческой биографии поэта, начинавшейся в топе портала Стихи.ру: этот путь предполагает свободное владение стиховой и речевой техникой как рабочим инструментом — и доступные широкому читателю темы. Нескольким рискуя, можно сказать, что такая поэтика лежит на стыке позднего Заболоцкого и наиболее конформных опытов молодых метареалистов. Слегка избыточными кажутся здесь ноты рессентимента по отношению к другим областям литературного поля, изредка вторгающиеся в жизнеутверждающую пейзажную лирику, которая преобладает в книге.

*но когда отшумит — будет создан / удивительной радости день / словно кто-то расчѣсывал воздух / и прогнал его дымную тень // и теперь она в глине и смальте / метроостроевской шахты внутри / оттого пузыри на асфальте / настоящей земли пузыри*

**Кирилл Корчагин**

Алла Горбунова. Пока догорает азбука  
Предисл. В. Бородина. — М.: Новое литературное  
обозрение, 2016. — 144 с. — (Серия «Новая  
поэзия»).

В новой книге Аллы Горбуновой мы, судя по всему, имеем дело с совершенно новым поэтом. Это, как и прежде, поэт-визионер, для которого окружающий мир всегда пропитан и переопределён мифом — и поэт отказывается сталкиваться с пустотой вещей, наделяя их всё новыми смыслами. Но если в предыдущих двух книгах Горбуновой мы заставляли этот мифологический мир в движении к его высшей точке, к его акме, исчерпывающе выраженном в идиллиях «Альпийской форточки», то теперь мы видим этот мир после постигшей его катастрофы, разметавшей причудливые, но всё же посвоему стройные смыслы, смешавшей все привычные категории и понятия. В этих стихах появилась тревога, «аварийные вспышки» и «сигнальные шашки», смешение идентичностей (поэт одновременно «нелегал, визионер, проститутка и гастарбайтер»), вызванное тем, что современный мир с его гибридными войнами духа, словно вирус, поражает мифологическое пространство, разъедает его изнутри, так что становится неясно, имеем ли мы дело с глубиной аутентичного знания или с яркой упаковкой, предлагаемой глобальным капитализмом. В какой-то мере это движение от постклассической (пусть и слегка «припанкованной») ясности к изматывающей темноте закономерно для петербургского поэта (например, для Александра Миронова — ключевого автора для Горбуновой), но далеко не всегда оно совпадает с ощущением кризиса привычных категорий, охватывающим всю культуру и общество, — здесь же случилось удивительное попадание: в этой книге действительно «догорает азбука», и, возможно, мы наблюдаем последние вспышки старого мира, которому в скором времени суждено бесследно исчезнуть.

*ты забыл свой гендер, / ты только помнишь своё предложение — / своё «уникаль-*

*ное-предложение-этому-мирозданию»: // Anal, Role play, Fisting, Rimjob, Toys, Bondage / Shibari, Spanking, Deepthroat, Squirt, Electrosex, Psy humiliation // ты спишь в самолёте, садящемся без двигателей в Джакарте, / ты идёшь по сломанному мосту из Бруклина в Санкт-Петербург // сквозь проточный туман.*

**Кирилл Корчагин**

В стихах Аллы Горбуновой важна, прежде всего, интонация. Она трудно считывается даже профессиональным читателем, не то что рядовым. Ирония — самый тонкий инструмент мысли, это высшая степень доверия, возможная для смелого автора, обращённая к читателю, соискателю Истины текста. Она может быть трактована автором (им прежде, чем реципиентом) как нежность, меланхолия, восторг, медитация. Горбунова работает с готовым основанием, всё с теми же «звёздочками», традиционными и для Ломоносова, и для Пушкина, и для Фета, и для Блока, и для Введенского, и — наконец — для Елены Шварц, чья техника письма, одновременно и метафизически глубокая (как у символистов), и авангардно вывернутая (как у обэриутов), очень схожа с тем, что делает Горбунова. Но не совсем... То, что объединяет Аллу и Шварц, — это резкость взгляда (и, возможно, оценок), формирующая сложную модернистскую метафору и с ней — тот гностицизм, философию космической неполноты, которая рождает странные тёмно-светлые образы. Дело не в их мифологичности, иначе это были бы сказки петербургских славян, а в том, что они полярно-смешанны. Здесь возможны сложные оппозиции, включающие интродукты божественного в брэнное и даже чёрное. Также следует обратить внимание и на плотность этого божественного, которая достигается за счёт его (божественного) конкретизации, всегда добавляющей эту самую «нехватку». То, что разъединяет Аллу Горбунову и Шварц, — это отношение к

субъекту высказывания. У Елены Андреевны ещё сильны модернистские девичьи паттерны, слишком «много зеркал» (выражение четы Мандельштамов), в которых отражается земное страдающее существо, полное крови и ереси. У Горбуновой субъективность размыта. Её «я» никогда не поставлено в страдательную позицию, потому что это и не совсем «я», похожее на земного человека. Это «я» природно, оно как плоскость сборки того мира, который готов рассыпаться, едва мы кончим читать текст. Такое «я» сложно материализовать, именно поэтому так много примет традиционного поэтического мира. Это не поэт смотрит на «звёздочку», это окружающие объекты создают то завихрение, которое становится местом письма.

*дождь кончается рассеивая по земле /  
солнечную крупу ячмень чечевицу овёс / се-  
мена уходят под снег и восходят травой и  
так каждый год*

**Пётр Разумов**

В предыдущих книгах Аллы Горбуновой одной из определяющих черт было визионерство (близкое к Елене Шварц, на что неоднократно указывали), к которому поэтесса прибегала по всей видимости для того, чтобы зафиксировать отсутствие конечной индивидуации — ту ситуацию, когда субъект оказывается помещён в бессловесную оболочку, а познание вещей возможно лишь на уровне выявления их мерцающей природы. «Пока догорает азбука» — цельная книга, где в четырёх, на первый взгляд, предельно разнесённых циклах как поисках мест субъективности и точек, данную поэтику создающих, открывается видение скрупулёзности самой работы поэта. В результате обращения Горбуновой к практике «праведного созерцания» (как называл это Хайдеггер в тексте о Тракле), апофатического ощущения окружающего мира в его предметности происходит расщепление феноме-

нологической чувственности описываемого пространства и обретение последним собственного голоса — призванного не утверждать свою бессловесность, а манифестировать свою явленность в молекулярности познающего его сознания, чьё становление происходит на протяжении книги.

*и нет снега но только осыпаются живые  
цветы сирени / и мальчик встает чтобы жить  
и выходит в сени / после болезни и в звёз-  
дах олени рога и горят огнём / иероглифы  
на горах и на коже худого тела / светлеют  
горы за облаком розовеет облако за горами  
/ далеко отошла граница вечного снега бед-  
ность / стала радостью и тело легко бежит  
среди цветов и трупоб / оставляя за собой  
звёздный шлейф мельканием грязных тря-  
пок*

**Ян Выговский**

Данила Давыдов. Всё-таки непонятно, почему ты не дозвонился: Шестая книга стихов. Первая часть  
Владивосток, 2016. — 54 с. — (niding.publ.UnLTd).

Вторая книга Данилы Давыдова, вышедшая в этом году, — правда, такая же небольшая, как и предыдущая, — демонстрирует словно бы некий мгновенный срез творчества этого поэта, уже почти два десятилетия играющего роль своего рода *genius loci* московского литературного сообщества. Пожалуй, формат небольшой книжки для Давыдова самый естественный — он позволяет зафиксировать текущее положение дел, представить новые стихи без отрыва от питающей и порождающей их литературной среды. Но именно в силу их обусловленности привычками и аттитюдами сообщества о них трудно писать изнутри, находясь внутри него, и совсем невозможно, если не иметь к нему никакого отношения. Чаще всего стихи Давыдова последних книг вырастают из жанра, как сказали бы в старину, альбомной чепухи — того, что иной

литератор постеснялся бы если не записать, то передать печатному станку. Однако именно в этой чепухе, порой заборматовывающейся почти до зауми, скрывается освобождающий потенциал этих стихов, их способность словно бы размыкать границы сообщества. Это размыкание подобно мгновенному уколу, мимолётному чувству свежего воздуха и отмены всех конвенций, оно заставляет вспомнить о том, к чему стремилась панк-эстетика (а Давыдов, безусловно, последовательный литературный панк), которой так же, как и Давыдову, был чужд страх провала. Действительно, почти все стихи Давыдова последних лет существуют на грани фола, но, похоже, это и есть та цена, что должна быть уплачена за свободу.

*эскадрилья глюоновых истребителей / приближается к планете эн / там сидит государь-император / следует взять его в плен // потом продираешь глаза / нет не гроза / просто сносят бывший уже теперь дом 14б / там жила одна милая девочка / но это будет рассказано не при тебе*

**Кирилл Корчагин**

Дмитрий Данилов. Два состояния  
NY: Ailuros Publishing, 2016. — 100 с.

В новом поэтическом сборнике Дмитрия Данилова много от его прозы: окраины, периферийные маршруты и как будто периферийные размышления (хотя конкретные места на самом деле обладают универсальным значением, а безрефлексивность обманчива), фиксация внимания на вроде бы непривычном и незначительном (за чем скрывается бездна смысла), изучение мира посредством наивного остранения, разрешающегося то ироничной отчуждённостью, то ностальгической созерцательностью. В стихах поле возможностей шире, чем в прозе: границы строфоидов подчёркивают специфическую интонацию даниловского героя, теснота стихового ряда заставляет сильнее резонировать дискурсивные стыки

(отсылка к Евангелию в «Просящему у тебя дай» взаимодействует со сниженной речью, в «Селтике» в монолог субъекта врываются тексты Янки Дягилевой и т.п.). Обращает на себя внимание связь нескольких текстов с опытом проживания смерти через воспоминание. В своём отношении к смерти герой Данилова далёк от навязчивой сентиментальности или абстрактных построений о смертности человека: этот субъект не занят этическими проблемами и человекен благодаря своему личному, не присвоенному извне переживанию (стихотворение «Год», «На смерть Мирослава Немирова»). Одновременно и тоже через обращение к прошлому герой занят отысканием умершего и живого в себе самом, и специфическая интонация помогает сохранять особенное даниловское здравомыслие, столь необходимое для изживания даже намёка на пафос.

*Это было уже давно / Отношения с мюзыкой / Стали чисто формальными / Бывший когда-то / Абсолютный слух / Деградировал и стал / Относительным...*

**Виктория Гендлина**

Аркадий Драгомощенко. Великое  
однообразии любви  
СПб.: Пальмира, 2016. — 224 с.

В этой книге стихи Аркадия Драгомощенко собраны, как свидетельствует название, по тематическому принципу: любовная лирика. Составитель, вдова поэта, включила в неё как самые ранние стихотворения, написанные ещё в конце 1960-х годов, когда узнаваемый стиль поэта только формировался, так и поздние — появившиеся в периодике сразу после его смерти или оставшиеся в черновиках. По сути, это первый сборник Драгомощенко, где тексты представлены в хронологическом порядке, во многом раскрывающем загадку формирования его стиля, так резко отличавшегося от той литературы, что создавалась его ровес-

никами и современниками (ранний АТД куда больше напоминает Геннадия Алексеева и Владимира Бурича, чем можно было бы думать). Кроме того, стихи, которые собраны здесь, чаще всего «прозрачные», почти лишённые тех характерных кинестетически-смысловых сгущений, которыми изобилует фирменный стиль поэта. Видимо, это была сознательная установка: показать Драгомощенко как тонкого лирика, который один из немногих в своём поколении умел писать о любви (не только эротической, но и дружеской) без нарциссического наслаждения, крайне трепетно обращаясь с изображаемым предметом. Кроме того, по этой книге интересно следить, как от раннего белого стиха, где ощущаются как отзвуки пастернаковских переводов из Шекспира, так и созерцательность восточной поэзии, Драгомощенко приходит к более свободной поэтической речи, нанизывающей друг на друга телесные и интеллектуальные аффекты, так что сам ритм его поэзии становится более рельефным, всё далее отклоняясь от ямбической тенденции ранних лет.

*В прорехах сырости, в пластах блаженной / глины насыплют риса вдоволь, только поспевай / глотать вино сведёнными губами / и однозубой вилкой / могильной тризны наступать зерно. / На убыль день идёт и жизнь, / А в свой черёд на убыль / Пойдут и ночь и смерть... / Не прерывая праздных рассуждений, / Брели с Останиным мы тихо по рубежам окраин, / Наблюдая, как связь слепая листа и дерева мерцает.*

**Кирилл Корчагин**

Книга ушедшего из жизни классика состоит из стихотворений, которые прежде в большинстве своём не публиковались или появлялись только в самиздатской периодике. Это стихи из неизданных авторских книг 1970-х годов (помимо заглавного — сборники «Церемонии», «Торжество травы», «Веселье на крыше», «Медленная стена ма-

ятника» и «Последнее начало»), а также раздел «Стихотворения и фрагменты», включающий тексты за последние двенадцать лет жизни поэта. Предваряет книгу небольшой прозаический фрагмент из 1980-х, заставляющий вспомнить о романе «Тень черепахи» примерно той же эпохи: в этом фрагменте Драгомощенко рассуждает о том, почему он пишет стихи, не перегружая рассуждение теоретическими экскурсами, но сохраняя напоминающий о Морисе Бланшо мотив непрерывного письма. В ранних стихах Драгомощенко звучит предельно одинокий голос, ведущий диалог с каждым и одновременно не адресованный никому. Эти всплески-озарения открывают перспективу восхождения к более зрелым текстам, а завершающие книгу, вплоть до последнего написанного («В стае семян...»), в этой перспективе обнаруживают увлекательную прозрачность метода. Сборник открывает серию «Часть речи» молодого петербургского издательства «Пальмира», созданного на базе закрывшейся «Амфоры».

*Как капля, падающая в ручей, / Или в пруд, или в озеро / с гремучих окончатий ветвей / Или с оттаявших крыш, — / Так и я. / Знаю, что не будет меня. / Знаю и жду, когда в пустоте, / не ведавшей тени, / Стану безбольно / призрачным облачком дыма. / Есть ли о чём сожалеть?*

**Ян Выговский**

Екатерина Задирко. Преодоления  
М.: Время, 2016. — 64 с.

Книга молодого поэта Екатерины Задирко — редкий случай лирики, от начала и до конца держатся не на тоне-интонации, но на напряжённом взглядывании в вещи. Это всегда одновременно разглядывание, как разглядывают безделки, и учёт тех вещей, без которых жизнь уже не в жизнь. Множество библейских и античных образов, цитаты из Гомера и Вергилия, Иов и Соломон — всё это не «апокрифично», но наоборот —



часть совершенно выверенной и очищенной от всякой фальши библиотеки. Задирко делает то, о чём мечтают, но никогда не могут сделать романтические поэты, — рассказывает о вдохновении так, чтобы оно незаметно формировало ум. В стихах сборника вдохновение отпускается, как отпускают подростка, который начинает и тосковать, и мучиться желанием, и проходить через кризис идентичности, но в конце концов он уже на свободе. В голосе поэта, всё время взрослеющего и догоняющего взросление лирического героя, сливаются на фоне избитого пейзажного лиризма, необходимого как фон для подростковости и памяти, символизм в духе рок-поэзии и рассудительность независимой русской поэзии позднесоветского времени. Дар рассудительности часто путают с даром концептуализации, с умением работать с формулами как с вещами, но как раз Задирко, отдавая дань концептуализации, всякий раз «раскрывает формулу», смотрит, из каких составляющих она образована. Это не разложение на сильные впечатления, не химическое разложение старой лирики, но разложение на желанные впечатления, скорее математическая или астрономическая, чем химическая или биологическая тактика. Молодому поэту важно доказать теорему, одновременно создав лирического героя как способного доказывать теоремы, способного подписаться под доказательством, хотя, казалось бы, тебя со всех сторон обступила бездоказательность существования. Апостол Павел, ангел Флоренции и демон Петербурга, немота осени и тишина Гомера — всё это учителя в доказательстве существования, а выводы из доказательства и звучат как всё новое уточнение привычных значений слов.

*моя ладья, несомая по суше, / как та постель, в которой страшно спать, / тот ящик, где ни сесть, ни встать, / в нём скважина, походя на грушу.*

**Александр Марков**

Дмитрий Замятин. Неожиданность: Книга стихов

М.: Водолей, 2016. — 96 с.

Дмитрий Замятин, на протяжении многих лет занимающийся исследованиями на границе культурологии и географии, в последние годы выступает как более чем самобытный поэт. Работа с корнесловием, столкновением научного и художественного языков, с элементами иноязычия, пропускающими сквозь поток русской речи, с мифологическими подтекстами и «внутренней формой слова» делает стихи Замятина вполне узнаваемыми в рамках неофутуристического тренда.

*стекло стекло / слуха стрекалом / гусель клюв склеивая / голой голосом / гусеницы*

**Данила Давыдов**

Гали-Дана Зингер. Взмах и взмах:

Стихотворения и баллады

Ozolnieki: Literature Without Borders, 2016. — 56 pp. — (Поэзия без границ).

В центре новой книги иерусалимской поэтессы — двенадцать «баллад»: девять баллад, открывающие книгу, и три баллады, посвящённые памяти Виктора Иванова. Как и в предыдущих книгах Зингер, читатель здесь становится свидетелем боевых действий, которые язык ведёт против ритма, а ритм — против языка. Ритмический костяк балладных размеров подтачивается и разъедается самодовлеющей речью, стремящейся выйти из тех границ, что задаёт балладный жанр с его нарративностью и кружением вокруг заданной темы. Ясно, что в «балладах» Зингер нет ни первого, ни второго, хотя сам балладный размер зачастую остаётся узнаваемым и даже навязчивым. Эта битва между ритмом и языком разрешается во второй части книги победой языка: ритмические оковы оказываются разбиты, и читатель сталкивается с речью, словно бы на-

слаждающейся собственной гибкостью и глубиной и потому уже почти совсем непрозрачной — не сложной или зашифровываемой, а принципиально неразгадываемой. Эта неразгадываемость — пожалуй, определяющие свойство стихов Зингер, доверяющей языку, может быть, больше любого другого из современных поэтов.

*Мартовский вечер меня не тронет, / февральское утро его обгонит, / и в глазах слепых зодчих / затонет / столько закатных бегоний, / сколько ярких бойниц способна вместить светобойня, / сколько свежих побегов вмещает темница младая.*

#### Кирилл Корчагин

Резонансы новой книги Гали-Даны Зингер, переключки то с причитанием, то с травелогом, то с плетением словес, привлечены для спасения слова, которое произносится «с лёгким заиканием», слишком легко проглатывается или слишком легко растрачивается в нашем мире. «Новые календари / Новые словари» — это не столько начало новой жизни, сколько наступление нового времени постоянной актуальности, когда каждое сказанное слово и возвращается в тебе, и взрезает толщу жизни как собрание мнимостей. Прорывы к солнцу и небу — это всегда прохождение через язык, который можно было бы назвать «заумным», в смысле незабвенности: наш ум многое забывает, а впечатления мартовского вечера, равновесия деревьев или страшной сказки — их уже не забудешь, хотя они срываются в крик и щебет. Поэзия книги — поэзия не обмена впечатлениями, а обмена экзистенциальными состояниями: весят ли впечатления от слов столько же, сколько впечатления от воспоминаний, или бедствия природы — столько же, сколько бедствия человеческого существования. Чтобы это было не сравнением, не взвешиванием, а обменом, и нужен срывающийся язык, сливающиеся

слова, как движение пули при выстреле сливается в одну полосу. Это уже не обмен доверием, а выставление поэтической обороны и атаки, когда сходство стратегий поэтической речи не должно обманывать. Нельзя просто сказать, что здесь цепь ассоциаций, а здесь последовательность слов такого-то регистра. Нет, важнее всего, что похожее в языке и в опыте оказывается ставкой в работе с ни на что не похожим окружающим миром: сходные вещи или сходные психологические состояния не перечисляются, а вместе оказываются общей ставкой быстрого решения, только и преодолевающего слишком быстро и лёгкую тень страха или суеты.

*Вот будто бы / полный / автобрыв // вот обрываю, / все выходят. / но мы не возвращаться / едем. / но едем мы / не возвращаться. / мы едем в человек и ухожу.*

#### Александр Марков

Максим Калинин. Медленная луна: Третья книга стихов

Предисл. П. Крючкова. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2016. — 80 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

В стихах поэта и переводчика из Рыбинска высокая поэтическая риторика используется как своего рода «чужой язык», культурный артефакт, требующий к себе соответствующего отношения. В этом смысле особенно показательна первая часть книги, составленная из септетов (по сути, полусонетов), в которых семантическая концентрация сильнее даже, нежели в восьмистишной форме.

*Лицо, изрешечённое дождями, / На плоскости оконного стекла / Следит за тем, как отступает мгла, / Но, отслоившись рваными краями, / Сорвётся ветром и сгорит дотла / В развернутой дождём небесной яме, / Где каплям раскалённым нет числа.*

#### Данила Давыдов

Геннадий Каневский. Сеанс: Стихотворения  
М.: ТГ Иван-чай, 2016. — 228 с.

В избранное Геннадия Каневского вошли тексты из книг «Как если бы» (2006), «Небо для лётчиков» (2008), «Поражение Марса» (2011) и «Подземный флот» (2014). За ними идут стихи, не вошедшие в сборники, и напоследок — тексты из двух ранних книг. Название и рисунок на обложке книги отсылают к спиритическому сеансу: так проявляется одна из сквозных тем — диалог с невидимыми собеседниками. Для поэтики Каневского вообще характерна полифония, причём звучат, перекликаются голоса из разных мест и времён. На мой взгляд, ключевые понятия тут — история и границы, точнее, пограничье. Во многих текстах поэт улавливает именно пограничное состояние, балансирование между военным и мирным, между дневным и потусторонним. Иногда границы между живым и мёртвым оказываются проницаемыми, и это, кажется, никого не смущает. Если в ранних текстах встречается ролевая поэзия, использование авторских масок, от античных до литературных, то постепенно автор отходит от игровой поэтики — и тут начинается самое интересное. Тексты конструируются из обрывков речи, различных топосов, случайных звуков, музыкальных и киношных мотивов, знакомых переиначенных сюжетов... Зачастую образы возникают на пересечении разных тем, усиливающих друг друга, азарт растёт — текст превращается в приключение, исход которого непредсказуем. В «Сеансе» трудно найти инерцию и повторение приёмов: даже найдя удачную интонацию, как, например, в «[песнях о советских лётчиках]», автор не тиражирует успех, а ищет новые способы выражения. Начиная с книги «Небо для лётчиков», в стихах появляется историческое время: события прошлого проживаются прямо сейчас как личные, никуда не ушедшие. Ведь в текстах Каневского время вообще нелинейно: по сути, оно напоминает море,

временные пласты смешиваются, набегают волнами на наблюдателя.

*вот уже высаживают дверь / руку дай и  
ничего не бойся / жаль что тексты не успели  
сжечь / вот уже бросают из окна / прямо на  
подставленные колья / помнишь главку про  
стрелецкий бунт?*

**Ольга Логош**

Эдуард Лимонов. Девочка с жёлтой мухой  
М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. — 136 с.

Уже отмечалось, что в новых стихах Лимонов чем дальше, тем в большей мере возвращается к примитивистской поэтике своей молодости, связанной с лианозовской школой. Идеино-политическая ангажированность всё чаще уступает место эротическим и общебытийным мотивам — при том, что лирический субъект продолжает неизменно оставаться образцовым *enfant terrible*.

*Господин Савенко! / Господин Савенко! /  
Видишь на варенье / Закипает пенка... // Ви-  
дишь, ходит мамка / Улыбается, / За гита-  
рой папка / Песней наслаждается. // Так вот  
мы и жили. / Как смешная группа. / Мы сем-  
ёю были / И хлебали супа...*

**Данила Давыдов**

Виктор Лисин. Селяне  
Владивосток, 2016. — 60 с. — (niding.publ.UnLTd).

Начав со вполне «тихих» лирических миниатюр, аккумулировавших в себе опыт таких классиков, как Айги, Аронзон, Гронас, в новой книге Лисин уверенно движется по пути раскрепощения языка, чувства, мысли. Формально независимые друг от друга стихи сведены вместе авторской мифологией, в рамках которой человек, животные, растения и вещи на равных правах включены в некоторый живущий по особым правилам социум. Эти правила (и язык, который их конституирует) отсылают нас к опыту дет-

ства (и особо к опыту школы 2000-ых, о мемах которой могут знать лишь ровесники автора). Инструментом раскрепощения оказывается для Лисина телесность. Герои его мифологии либо едят друг друга, либо совокупляются, в них очень силен дух гедонизма, это стихи о «счастье». Разномастные персонажи сливаются в общем движении жизни, порождая химерические комбинации (*В деревне есть животное танцующее с / тополем во время сбора урожая*). Эти «селяне» — своеобразные медиумы между миром людей и миром «неразумной» природы, которая, по мнению Лисина, не менее разумна и актуальна, чем современный нам мир гаджетов и медиа. Химеры активно вовлечены в сегодняшнюю повседневность, они шлют смайлики, делают селфи, устраивают вечеринки; используемый Лисиним язык также ориентируется на новейшие текстовые форматы — СМС или пост в соцсети. Стык этой повседневной коммуникации с визионерской природой образов превращает и саму книгу Лисина в своего рода химеру. Задним числом мы видим книгу «Селяне» как своеобразный в антропологическом смысле мост от «тихий» миниатюр Лисина к его теперешним стихам, в которых визионерская образность окончательно перетекла в русло повседневных переживаний, — от мистических откровений к эмоциональному раскрепощению.

*В деревне / божьи коровки комплексуют / из-за своих половых актов, / они ложатся укрываясь листиком смородины спрашивая / всё ли хорошо? / может быть воды? / я тебе нравлюсь? / может быть я ещё могу что-то сделать?*

**Ростислав Амелин**

Павел Лукьянов. *Turistia*  
М.: Воймега, 2016. — 64 с.

«*Turistia*» — третья книга Павла Лукьянова, в которой автор продолжает поиск

баланса между сюрреальным миропониманием обзериутов и опытом иронистов 1980-1990-х годов. И если в предыдущей попытке поверить абсурдом гармонию («бред брат», 2013) Лукьянов предпочитал концентрироваться на деконструкции (иной раз в качестве приёма ради приёма: «у верблюда три горба, потому что только два», «у ежа извилина на еду настырена»), то есть *разрушал* образ, то в «*Turistia*» он пытается его собирать. Уже в названии тень Мандельштама привлечена как дополнительное, пусть и довольно опосредованное, измерение для задающего тон книге слова «турист»: ведущий мотив сборника — поиск дома, дороги к нему — и к себе («на месте твоём и моём / могло быть и детство и дом», «и обретут покой и дом» и т. п.). Однако расчёт на узнавание, на удовлетворение готовых запросов адресата слишком виден в серии иронических наложений: «здесь на неправильных дорожках / следы неправильных людей...», «белеет парус между прочих...», «на сердце танки грохотали...» и пр. Намного интереснее стык абсурда и примитива, замешанный на очевидном, общедоступном нарративе: «приполз мужик наутро на согнутых словах...», «венчайся, робот божий, с андром дом судьбы» — на выходе этот синтез даёт понятную странность.

*где женщины слипаются в гудящий колобок, / где всякая торжественность отправлена в торжок, / где чёрный кот на привязи уселся и лежит, / и я там был, и в памяти рассказ об этом спит*

**Владимир Коркунов**

Евгений Мякишев. Занимательная шизофрения: Внутренние диалоги  
СПб.: Аничков мост, 2016. — 144 с.

Новая книга известного петербургского поэта — по сути, его избранное (что подчёркивается многочисленными включёнными в книгу фотографиями автора, его кол-

лег и знакомцев). Евгений Мякишев представлен здесь во всём обилии доступных ему жанров: от скабрёзных (но порой весьма остроумных) монологов до «чистой лирики». Особенно стоило бы выделить тексты, написанные совместно с покойным московским поэтом и мастером игровых литературных форм Михаилом Болдуманом.

*... Косынки черны, как проталины, / Чернее опричины челяди. / Ползут тараканы — как Сталины — / Усатые, тихие нелюди.*

**Данила Давыдов**

Андрей Полонский. Остаётся  
Россия: Издательские проекты «Кастоправды», 2016. — 108 с.

Седьмая книга стихов поэта, жившего в Москве и Крыму, а ныне обитающего в Петербурге, содержит тексты последних трёх лет. Обладая широчайшим ритмическим и стилистическим репертуаром, Полонский остаётся автором целостным в собственном высказывании: от верлибра до говорного стиха, от миниатюр до сонетов — все его стихи так или иначе связаны с мотивом обретения свободы, с отстаиванием разнообразия и нелинейности мироздания.

*В детстве пригородные поезда на Ярославском направлении были зелёными / теперь они стали синими или блёкло-жёлтыми / когда-нибудь ярко-оранжевые поезда / поднимутся в воздух оседлают ветер / полетят над белыми парусами*

**Данила Давыдов**

Алексей Родионов. Колыбельная темноты  
М.: Tango Whiskyman, 2016. — 32 с.

«Колыбельная темноты» — вторая книга московского поэта Алексея Родионова, преподавателя математики и ученика Владимира Библихина. Первый сборник стихотворений и рассказов «Идеалистическая композиция. Конец Тлёна» вышел в 1996 году. В новой книге 21 текст, все они строятся как

диалоги лирического субъекта с миром — в диапазоне от любовных страданий («Долго я ухожу сейчас / Забывая глаза твои») до философских размышлений («Что будет? — я ещё жив — что будет? / Время — впереди меня — почернело»). Наибольший интерес в этом ряду представляет обращение к трансцендентальной силе за документацией своего моментального состояния: «Фотографируй меня, Боже! / Таким, как я сейчас есть. / Мне холодно. Я не совсем здоров. / Жду Аню. / Стою напротив Казанского собора / ослепительной красоты». Точное соотношение в этом программном для сборника тексте частного (место, имя, телесное ощущение) и универсального создаёт эффект максимального читательского соприсутствия.

*Комната / и окно / и меньше / чем когда-то / ударов сердца во сне*

**Сергей Сдобнов**

Анастасия Романова. Простое свечение  
шифровальной машинки  
Послесл. Д. Баженова. — Россия: Издательские проекты «Кастоправды», 2016. — 102 с.

В новой книге Анастасии Романовой по-прежнему многочисленны обращения к паралитературным жанрам: колыбельной, загадке, считалке, песне. Вообще для поэтики Романовой песенное начало — один из определяющих элементов. Но именно эта книга в самой интересной для меня её части наследует скорее битникам, причём мотивы (христианские, средневековые и античные) и даже некоторые технические приёмы Грегори Корсо преобладают над привычными уже для русского слуха гинзберговскими. Книга небольшая и разнородная, метавысказывание в ней найти не так просто, однако находится оно в не самых характерных для Романовой свободных стихах, иногда настолько свободных, что они прикидываются прозой (только прикидываются). Это физиологическое переживание социального,

реальности, которая окружает субъекта: он любит свой мир, достаточно компактный и неформальный, но реальность пробивается в него — чужой смертью, смертью вообще как фактом, крымнашем, войной в Абхазии, красивыми лицами детей с ДЦП. Физиологическое проживание информационного калейдоскопа — пропускание мира через себя, но непафосное, неотстранённое, — это, пожалуй, самое ценное в «Простом свечении».

*трахнули пушки красный дом бах! чёрный дом бах! белый дом бах / бах в белый дом! бах пушки бах! пушки бах в белый дом! / ломали и праздновали, и прыгали, и летали голуби, торжественно и победно думали дураки*

**Павел Банников**

Геннадий Русаков. Дни  
М.: Воймега, 2016. — 128 с.

В одном из интервью автор честно предупреждает, что всегда ставил профессию выше стихосложения. Для переводчика-синхрониста международного класса, из деревенского сироты превратившегося в сотрудника штаб-квартиры ООН, сквозная тема ностальгии городского человека по детству, проведённому в деревне, кажется довольно одномерной проекцией неординарной биографии, хотя в стране с аграрными корнями этот опыт, это переживание и это преломление темы имеют под собой основания. Однако и тема, и переживание, кажется, ещё в шестидесятилетние времена прочно закрепились в домене поп-культуры, где и существуют по сей день (ср. песню «Снится мне деревня»)

*Я твёрдо ходил по земле, / считая себя равноправным / деревьям и прочим в селе, / причисленным к нужным и главным. / Следил за смещением дней / с просторным раскатом касаток... / Я был никого не главней, / но выделен в первый десяток.*

**Денис Ларионов**

Седьмая книга публикующегося с 1955 года автора, выведенного на авансцену традиционалистского фланга русской поэзии присуждением премии «Поэт» за 2014 год, уже обложкой (Сергей Труханов) выдаёт своё основное содержание: фрагмент досчатой поверхности (столешница? половицы), грубой, некрашеной, выдавшей виды, но сбитой накрепко без сучка и задоринки, метафорически представляет и поэтическую технику Русакова — простецкую, но на свой лад безупречную, — и его мирозерцание, согласно которому доверия и внимания может стоить только самое простое и земное, только деревенский быт времён давешнего среднерусского детства и теперешней подмосковной старости. Богатая биография, доставшаяся Русакову в промежутке, вспоминается в его стихах лишь мельком и с недоброй усмешкой: «И холодок причастности к эпохе / щекочет кожу, как педикулёз» (предмет настолько противен автору, что он допускает редкую для него языковую неточность: педикулёз — это диагноз, а кожу щекочут собственно вши). Изредка приходящие на смену русскому пейзажу итальянские впечатления автора характерным образом минуют города и сосредотачиваются на лозах и нивах, — и это, видимо, единственный для Русакова способ «развязаться с непонятным веком, / с похабщиной, с мелением души». И просодически, и риторически стихи Русакова укоренены в одной из ветвей официальной советской поэзии 1960-70-х гг., располагаясь где-то между Михаилом Дудиным и Николаем Рыленковым (поправка на теперешнюю доступность религиозного мотива, за который, впрочем, Русаков не сильно держится). Занимателен в связи с этим едва ли не единственный в сборнике акцентированный интертекстуальный ход: «Но мы своей судьбы не выбираем, / сказал однажды питерский поэт. / Верней, страны... По мне, одно и то же...» — легко увидеть, что первая версия аллюзии отсылает к Александру Кушне-

ру («Времена не выбирают»), а поправленная — к Иосифу Бродскому («Ни страны, ни погоста / не хочу выбирать»), так что разница всё же есть, если не в тезисе, то в контексте. Лишь несколько раз во всей книге из-за старческой нетребовательной любви к жизни проглядывает совершенно другой лирический темперамент, и это оказывается неожиданно впечатляюще.

*Время билось в окошко, и гибли гипюрные моли. / Лето снова смещалось то вправо, то дальше везде. / И прельщенье свободы, а с ней — притяжение воли / волновали и звали, круги развода по воде. // Над садами дымили тунгусские злые кометы, / волоча за собою тугие лошажи хвосты. / И слегка проступали столетья срамные приметы — / вполприщуря, вполпроблеска, вполтемноты.*

**Дмитрий Кузьмин**

Игорь Силантьев. Непереходный:

Стихотворения

Предисл. В. Тюпы. — М.: Вест-Консалтинг, 2016. — 96 с.

Стихи Силантьева построены как рассказы с подменной рассказчика, он же герой: в конце и повествователь, и протагонист оказывается совсем другим, чем в начале. Это уже не лирические маски и не лирические настроения, но подражание лирика эпике, неизбежно уже силой слов превращающее лирика в героя. Как античные риторы учили подражать в поэзии прозе и наоборот, чтобы границы высказывания строже очерчивали мир возможного, так здесь уже сбывшийся мир возможного показывает, как много в поэтическом высказывании эмоций, которые можно считать прозаическими. Силантьев показывает, сколь много вроде бы лишних, неуклюжих жестов в том повествовании, которое кажется фантастическим и свободным, и проводит радикальную критику этих психологических зажимов высказывания. Стихотворная форма для

него — это прежде всего инструмент особого лаконизма: не ёмкого высказывания о мире, но просторного высказывания о появлении поэтического отношения к миру, в прозрачном просторе которого уже нет места слишком суетливым и поспешным фигурам речи. Образы, которые у другого поэта выглядели бы как гротескные или научно-фантастические, как меланхолический сюрреализм в духе Стругацких или шутка в духе Пелевина, у Силантьева оказываются образами замедленной съёмки, а отнюдь не быстрого движения ассоциаций. Силантьев — феноменолог, который вдруг сталкивается со слишком радикальными экзистенциальными проблемами, но всякий раз открывает и в себе свободу феномена как свободу созерцания.

*Я прорываюсь к свету. Панцирь / Лопатется, являя желанные крылья. / Вот она, честная жизнь насекомых! / Прощай, человек.*

**Александр Марков**

Сергей Соловьёв. Её имена

Вступ. ст. Ст. Львовского. — М.: Новое литературное обозрение, 2016. — 256 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Сергея Соловьёва обычно относят к кругу метареалистов, однако у него нет ни специфической «вязкости» письма, ни попытки визуализировать речь, превратив её в тонко настроенный оптический прибор, ни других черт, которые обычно связываются с метареалистической поэтикой, даже несмотря на то, что круг метареалистов в последние годы мыслится всё более широким. Ключевая точка этого отличия в том, что поэзия Соловьёва — *антиметафорична*: если метафора и возникает, то она всегда подчёркнуто «стёртая», «бледная», интересующая поэта не сама по себе, но как ещё один блок в возводящемся им здании — здании собственной жизни. По всей видимости, Соловьёв относится к тем поэтам, для которых

письмо — это своеобразный резервуар для опыта: опыта, который словно бы не может состояться до того, пока он не «пойман» в слове (эта черта неожиданно роднит его с Аркадием Драгомощенко). Именно это определяет облик стихов Соловьёва: их многословность, почти соскальзывающую в прозу аритмию (или, напротив, автоматизированный белый ямб), их почти дневниковую сосредоточенность на глубоко личных переживаниях и ощущениях. Книгу «Её имена», видимо, стоит считать логическим продолжением романа «Адамов мост», где многие лирические сюжеты были впервые намечены (прежде всего, это сюжеты, связанные с Индией, по которой поэт много путешествовал, и расставания с прежними возлюбленными, что составляет также важную часть романа); некоторые стихи новой книги представляют собой своего рода концентрированные воспоминания о встречах и дружбе с другими поэтами-метареалистами — тема, новая для поэзии Соловьёва. Возможно, многих читателей отпугнёт дневниковость этой поэзии и её несколько чрезмерное по современным меркам настаивание на традиционных гендерных моделях (что для любовной лирики немаловажно), однако других наверняка заинтересует запечатлённая в этих стихах «нелинейность» опыта, попытка воссоздать отдельную жизнь при помощи самого письма.

*Да, Нева, синева, Белый, / шли каналами, канализировались до мела — / периоды, пили «медвежью кровь», как всегда, / Драгомощенко легче воздуха был, за ним вода, / потом уже мы, и какая-то Кибела, кажется, но / это мы уже плохо помнили, да, город-Аттис? / Уж лучше посох и автостоп. За Питером — Дно, / за ним — Гомель, это мы помнили. Как латекс / дерево помнит. Молочко чернобыльское. Наливай. / Приближались к Киеву, и въехали в Первوماй.*

Формально в новую книгу Сергея Соловьёва собраны стихотворения, написанные им в 2013-2015 годах, плюс открывающее эссе-ключ: «Человек и другое. Опыт переходов». По существу же очень похоже на то, что из этих текстов Соловьёв собрал книгу собственной жизни. Не то чтобы большую и окончательную, — писать он продолжает и меняться явно намерен, — но некоторое, пожалуй, оптическое устройство, чтобы эту жизнь рассмотреть, выделить и понять то, что в ней принципиально. Читателю предстоит заставить себя за узнаванием почти на каждом шагу — тем, образов, самой Индии, которая тут больше, чем тема или образ: она — страна-собеседница Соловьёва. Тексты этих двух лет полны отсылок к написанному поэтом до сих пор. Прежде всего — к вышедшему три года назад роману «Адамов мост» — ещё одной, прозаической, книге жизни автора. Но та, вся целиком, посвящена одной большой любви (и миру, который эта любовь вокруг себя собрала), плачу по ней и благодарности ей, а «Её имена» — перерастанию этой любви, причём такому, для которого та продолжает оставаться питающим, формирующим корнем. Вплоть до подступов к пространству «По ту сторону слова, / откуда не возвращаются». К ним выводит последний раздел книги — «Проёмы». «Её» — это чьи? Утраченной любимой? Самой любви? Жизни-и-смерти в их неразделимости? Пожалуй, всех их вместе. Книга перерастания и свободы. Книга переходов.

*А индус-водитель на гималайском серпантине, уводя полмашины в пропасть, обращивается ко мне через плечо: одна нога должна быть всегда на весу. В мысли, в действии, в жизни. И, возвращая дорогу под колёса, добавляет: и в смерти. И в любви? — спрашиваю. И в Боге? — Да, говорит, и в счастье. И, сплёвывая кровавый бетель в окно, закладывает следующий вираж.*



Её имена — попытка называния без утраты называемого. На уровне языка быденного такая попытка заведомо обречена. Переход от вещи к слову, в полном осознании того, что она не может быть высказана, ведёт, по мысли Алена Бадью, «к радикальной автономизации императива высказывания». Язык может надеяться на минимум искажения, но не на его отмену, и поэтический текст не как имя, а как процесс подбора имён и подвижная, неопределённая их множественность, оказывается «курсом к наилучшему худшему». Фрагменты личной истории в «Её именах» поднимаются из мифологического начала и в него же уходят. Чем конкретнее они обозначаются, тем более зыбкими и условными становятся, обретая полноту значения только по мере возвращения в архетип. Чем более тексты Соловьёва «мюнхенские», тем больше в них Индии в том смысле, в котором раньше санскрит считался праязыком. А элементы индийской реальности, экзотизируемые уже самим фактом их описания и самим этим фактом распределчиваемые, выявляют ментальность субъекта, сформированную иной культурой. Так через называние одного репрезентируется другое — но, поскольку невозможность именования осознана, естественным представляется процитированное в аннотации признание автора, что «полю притяжения для него всё больше становится не литература и — шире — искусство, а “поэтика” существования живой материи, сближение с “нечеловеческим”, опыт разутверждения на границах “я”». В определённом смысле иначе и нельзя. Более полувека назад об этом же писал автор «Воды и грёз»: «Чтобы предаться грёзам с постоянством, достаточным для написания поэтического произведения <...>, необходимо, чтобы воображение нашло свою материю, чтобы какая-нибудь из материальных стихий отдала ему присущую ей субстанцию, присущие ей законы, характерную для неё поэтику» (пер. Б. Скуратова). Однако вывод

на передний план материи, эксплицируемый средствами языка, — это и правда попытка преодолеть невозможность именования, но приближением вплотную не к «ничто» (свойственным, по Бадью, поэзии), а напротив, к субстанции дословесного. Её имена.

*И вот он выходит — / неизъяснимый, голый, / будто призрачное стекло, тёмно-синее, выдуваемое землёй, / и поворачивает к тебе свою маленькую недоумённую голову / из дальней дали, из дней творенья, и с неба вниз голубой рекой / струится шея и в лес впадает, где замок тела плывёт высокий, / дрожа на лёгких, как свет, ногах.*

**Мария Малиновская**

Нина Ставрогина. Линия обрыва: Первая книга стихов

М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2016. — 56 с. — (Серия «Поколение» вып. 45).

Сборник Нины Ставрогиной отмечен редкой для дебютных книг образной и концептуальной цельностью. В его основе — картина корпускулярного и монадологического мира, в котором децентрация и взаимная непроницаемость элементов — главный метафизический принцип: «частицы — / в рассыпанную / птицами из гнезда, / каждая ныне — целое, / целостное / ничто». «В системе камер-язв, слагающих пространство», важно острое ощущение гибельности пересечения границ, и в то же время — сознание неизбежности и провиденциальности порыва к «предузнанной неизвестности», «сплошному белому, слепому пятну». Притяжение и «неизбежность» «невозможного» актуализируют два важнейших мотива: освежённости и обожжённости, которые маркируют в книге «второе рождение», переход к бытию в поле экзистенциального выбора и культурной традиции: «лилия <...> облепила лицо, листья- / ланцеты / кровь отворили <...> в измерение / пламени, на изнанку / времени». Мир как «дробление,

пеклевание, перекраивание» задаёт условия, в которых «разломы» и «разрывы» — это структуры и силовые линии; антропос в такой картине — это «шов и шрам», призванный превратить «раненую протяжённость» в систему общезначимых знаков и смыслов: «веду поиск — ожжённным / слухом и оглушённым / зрением — / плоскости — / вне / всей / этой гранёной, / раненой / протяжённости». Однако попытка покинуть «тюрьму из ветряного воя», «научиться дышать не под водой, но ею» рисуется как трансгрессивное усилие: это и мгновение и вечность, и победа, и поражение, и обретение тела, и утрата себя.

*Далеко перегнувшись / за перила скелета, / плоть / лижет кость / железную на морозе <...> Crio- / coronazione, / мёрзлые комья / гимна.*

#### Александр Житенёв

Тексты Нины Ставрогиной — о языке и направлены к языку. Но здесь язык как система знаков неразрывен с языком-как-органом, артикуляцией: не «смоет мазута, / сочащегося с губ / в гулкую бездну / словохранилища». Поэзия Ставрогиной вся строится на апории, но неразрешимость образа в ней — поиск возможного высказывания о собственной телесности, которая всегда извечный мандельштамовский вопрос: «Дано мне тело, что мне делать с ним?» Субъект в этих текстах никогда не заявлен, но существует подспудно, имплицитно; говорящий как будто погребён под огромным массивом культуры и истории, он же — пишущий, тот, кто жelaет найти новый язык описания субъективности (если сам акт письма понимать как эмансипирующий). «Линия обрыва» — трагический анонимный голос человека (голос прерывающийся — об этом и синтаксис, он ещё более затрудняет, замедляет чтение многочисленными приостановками дыхания), умирающего под обломками культурных и исторических явлений,

прибегающего к письму наощупь, вслепую, превращающегося в язык, в один болезненный орган. Это тоска по мировой культуре и одновременно разрыв с ней в том месте, где может появиться «я». Так, от культурного кода — к поэтическому образу — к собственной крови.

*Промедление тигра, обманутого / маской на / затылке у жертвы, — и / уже тигровая / лилия / опередила его, жестом / анестезиолога / облепила лицо, листья- / ланцеты / кровь отворили, продёрнули / через огненное кольцо —*

#### Мария Клинова

Как и любое сложное культурное явление, поэзия Нины Ставрогиной может обсуждаться с привлечением разных контекстов, которые могли бы существовать отдельно друг от друга, если бы не эти тексты. Один из них — это наследующая высокому модернизму поэзия скандинавского региона, которой Ставрогина занимается профессионально как исследователь и переводчик: в книге можно найти диптих «Памяти Тура Ульвена», в котором *обыгрываются* (если это слово вообще применимо для серьёзных и местами даже ригористичных текстов Ставрогиной) как медитативность сумрачного норвежского поэта, так и образ обжигающего света, очищающий мир от Человека и его следов. На его место приходит ряд архетипических образов — главный из них это свет, — на которых держится мир. Можно сказать, что в текстах Нины Ставрогиной происходит *поэтическое* прочтение важнейшей феноменологической операции, причём прочтение радикальное, не соблазняющееся на «литературное сегодня», на актуальную повестку. Ставрогина, безусловно, принадлежит к авторам-одиночкам, без которых профессиональное поле непредставимо.

*Сплошное белое, слепое / пятно / точнейшей карты / местности, куда / ориенти-*

*рован компас / под лобной костью // Прозрачная пропасть / родины / признана всем существом / (точно та же, какой пронизан / пузырьрёк- / ладанка в лёгком) // Зрачки / ра- / скрываются парашютами / в предузнанную неизвестность, / негашёную известь / Атлантиды, затопленной / солнцем*

#### Денис Ларионов

Книга Нины Ставрогиной представляет квинтэссенцией важных вещей, произошедших с интонацией в «молодой поэзии» последних нескольких лет: в своём холодном блеске здесь представлены нарастающая бессубъектность, сдержанность, описательность, номинативность. При этом «Линия обрыва» выигрывает ещё и за счёт тонкой работы с ритмом: отводя отдельным словам и коротким синтагмам почётную роль отдельной строки, Ставрогина одновременно воскрешает в памяти этот ритмический приём (вспомни его у Маяковского, а через десятки лет — у Станислава Львовского; для «бессубъектной лирики» 2010-х он нехарактерен и поэтому производит впечатление новизны, свежести) и добивается большей детализации. Стихотворение оказывается чередованием кадров, на которых запечатлены моменты создания отношений между словами — синтаксических и логических связей; выявлена их многозначность: «Цветшее поле / зрения / свёрнуто в несколько / наблюдательных / зёрен, оцепленных / пауптственной землёй из про / зревающих / глаз беженцев / и паломников, / к тёмным / местам твоего / совпаденья с собой...» — приходится обрывать цитату, как ни странно, посреди строки, нарушив логику письма Ставрогиной: «линия обрыва» на самом деле таковой не является, чередование снимков проживается моментально, как быстрое слайд-шоу. Лишь если его остановить, становится ясно, что «поле / зрения» — это не только область визуального восприятия, но и настоящее поле, где что-то

зреет, а «наблюдательные» зёрна — не только те, которые привыкли наблюдать, но и те, из которых удобно наблюдать, предназначенные для наблюдения. Таким остроумием многозначности пронизана вся книга, и раскрывать эту полисемию — большая радость. Стихи Ставрогиной связаны с её переводческой работой, в первую очередь с текстами норвежского поэта Тура Ульвена: Ставрогину роднит с ним не только (анти)пафос высокого модернизма, но и принципиальная установка на настоящее время. Переживание, написание и прочтение стихотворения как будто совершаются здесь и сейчас, и это во многом компенсирует отсутствие традиционного для лирики эгоцентрического субъекта: здесь и без него есть чему ощущать себя сопричастным.

*Алый брак / воды и / звезды, метеоритный / сахар / падает, / сбит загаданным, / в исполнение: / ил // Прозрачный, проточный / ад / орошает поля / тростника, свекловицы: / чистый, сверкающий // Ни рубиновой, ни изумрудной, / ни алмазной: / бамбуковая, / травяная, древесная, в бусинах / доразумных сердец, поражаемых / вне сени, / темени, времени // В пеленах / полудвижения, / непроявленной жизни / побеги, кривящиеся / на свет*

#### Лев Оборин

Татьяна Стамова. Геометрия стрекоз  
М.: Водолей, 2016. — 184 с.

В книге поэта и переводчика Татьяны Стамовой — более ста семидесяти стихотворений, написанных за последние два десятилетия. Геометрия поэтического мира Стамовой сродни полёту стрекоз над водой. Полёту, создающему сложную динамическую структуру, — своего рода вселенную лёгкости и свободы, — к которой мы, вдумчиво созерцающие зрители, имеем самое непосредственное отношение: «в позе лотоса лягушки / геометрия стрекоз / изумруд-

ная вода». Эта вселенная наполнена светом. Для поэзии Стамовой вообще характерна предельная чуткость к жизни света, который взгляду автора представляется некой божественной данностью. А в роли робкой тени — душа, без которой человек тоскливо страшен. Такая почти венецианская светотень легла в основу этой поэтической оптики: самое пристальное внимание уделено источникам света, оттенкам и характеру освещения, из которого соткана лирическая атмосфера стихотворения: «в кувшине брезжил свет, / морским ежом ершилось солнце, / небо в блюдец / качнулось, // красной пагодой взошла / или светилом странным с бахромой / вместо лучей — / в чернильном застеколье / прабабушкина лампа!» Способностью разворачивать «небывалые сказочные миры» Стамова обладает, по её собственному свидетельству, уже с раннего детства; с годами к этой способности добавилось умение наполнять эти миры выразительными деталями. Как и венецианца Витторе Карпаччо, Стамову можно назвать мастером эпизода. Она выстраивает целое из самодостаточных, живых фрагментов: «слёзы старика стоят в глазах / как в блюдец чай, заботливая материнская рука кладёт сахар как снег / На солнце горькое лимона». Из этих деталей складывается — «как весь мир в фасеточных глазах стрекозы» (цитата из того же автора, но из другой книги) — мозаика словесной светописы. У Стамовой свет — это энергия, обуславливающая процесс поэтического фотосинтеза.

*выделения тишины, кислорода поэзии... что же мне делать / если я люблю это больше всего — / свет язык тишины / тишина говорит о свете.*

**Елена Байбикова**

Сергей Ташевский. День  
[Чебоксары]: Free poetry, 2016. — 24 с.

Сергей Ташевский, автор с сильным рефлексирующим лирическим «я», в новой

книге от ярко выраженного «я» частично отходит, строя на этом композицию и высказывание. Книга разбита на две части по 16 стихотворений в каждой: в первой, выбирая среди людей и вещей, Ташевский отдаёт предпочтение вещам (и немного животным). Люди и активный субъект высказывания остаются в стороне, появляясь в качестве более или менее значимых образов едва ли в пяти текстах. Лирическое «я» здесь пассивно и занимает позицию наблюдателя. По-прежнему ироничного, аллегоричного и с цепким взглядом. Но вещи не победили окончательно, лирический субъект и тот человеческий адресат, к которому обращены стихи во второй части книги, сопротивляются им, вступая в «Заговор против нежности / И прочих хищных вещей». Прежнее «я» сопротивляется ностальгии (но не памяти, в том числе — исторической; здесь интересен текст «О смерти Светланы Аллилуевой»), реальности и поэзии, «пыльной» речи, но противопоставляет всему этому тишину. Потерянное поколение, которому посвящён один из текстов второй части, высказалось. Далее — тишина. Или что-то принципиально новое и иное.

*Подшипник шёпотом смазку пробует, / Графит с латуню о тепле говорит... / Ах, почему они меня так трогают, / Так ласкают и бьют изнутри!*

**Павел Банников**

Уйти. Остаться. Жить. Антология литературных чтений «Они ушли. Они остались» (2012–2016)  
Сост. Б. Кутенков, Е. Семёнова, И. Медведева, В. Коркунов. — М.: Лит ГОСТ, 2016. — 460 с.

Начиная писать об этой книге (и стоящем за ней проекте с патетичным названием «Они ушли. Они остались»), оказываешься в странном и двусмысленном положении. Реакция на неё уже задана составителями, руководствующимися в своей работе максимой *aut bene, aut nihil*. По сути, хо-

роший поэт — это мёртвый поэт, которого/которую можно мифологизировать по полной программе, особенно если при жизни это не удалось или автор сопротивлялся этому (как, например, Алексей Колчев). Здесь можно вставить какую-нибудь культурологическую шутку про романтиков или «Бардо Тхедол», но, право, как-то не хочется. Нет никакого сомнения, что проект и книга ориентированы на мифологизацию, когда во главу угла ставится «творчество и гениальность, вечная ценность и таинство» (по Вальтеру Беньямину), а не индивидуальная поэтика или, так сказать, судьба автора (который становится лишь составной частью братской могилы). Подобное «общество мёртвых поэтов» будет пополняться ежегодно по вполне понятным («естественным») причинам, и составителям-организаторам всегда будет чем заняться. Можно и дальше продолжать в этом саркастическом духе, но не хотелось бы: ведь речь идёт об авторах, которые уже не могут за себя ответить или, например, отказаться от участия в проекте. В том числе и по причине неуверенности в своих текстах, как это было в случае талантливого Алексея Ильичева (1970–1995), который погиб, не успев подготовить первую публикацию. Тогда как организаторам, кажется, совсем не важен уровень представленных подборок: ведь смерть в этой традиционной, нет, реакционной системе координат спишет все грехи и несутражности, а «общество» можно и нужно пополнять. Разумеется, львиная доля опубликованных в книге текстов не стоит вообще никакого серьёзного разговора, находясь на уровне любительского творчества культурных и/или несчастных людей. Это, к сожалению, касается и текстов неординарного юноши Ильи Тюрина (1980–1999), чьё имя было своеобразным флагманом для проекта «Они ушли. Они остались», одним из организаторов которого была его мать Ирина Медведева. Можно аккуратно предположить, что Медведева до самой своей смерти не смогла смириться с гибелью

единственного сына и стремилась, простите, сублимировать разрушительную боль разнообразными проектами по поддержке молодых и, как правило, малоталантливых авторов. Другой куратор проекта, Борис Кутенков, посчитал уместным начать антологию безвременно погибших авторов с разговора об эстетизации смерти. Но если в основу проекта положен, скажем так, этический сбой, то книга как окончание проекта является вполне закономерным продуктом эпохи с её стремлением утрамбовать все культурные пласты, мешая важное с пустяками. В этом есть бессознательная попытка откликнуться на консервативную повестку, но есть и стремление не говорить о главном: о том, что культура 1990-х оказалась разрушительна для того типа литературы, который Кутенков и Ко пытаются гальванизировать на страницах «Уйти. Остаться. Жить». Тем парадоксальнее место в книге действительно значимых авторов 1990-2010-х, чей статус (вне зависимости от политических и эстетических пристрастий при жизни) никак не связан с их безвременной кончиной: с одной стороны, они явно служат для легитимации всей затеи, с другой — каждый из них отменяет саму модель литературы как мартиролога.

*Песочные часы горизонтально / в них умерла минута / разорвавшись / на прошлое и всё переживём (Руслан Элинин)*

*Так знай, я призрак во плоти, / я в клеточку тетрадь, / ты можешь сквозь меня пройти, / но берегись застрять. // Там много душ ревёт ревмя / и рвётся из огня, / а тоже думали — брехня. / И шли через меня. // И знай, что я не душегуб, / но жатва и страда, / страданья перегонный куб / туда-сюда. (Денис Новиков)*

*проходя мимо / пылающих церквей / крошащихся памятников / саморазрушающихся новостроек / ржавых заборов / сухих деревьев / дохлых кошек / раздавленных муравьёв // думаешь / куда ты попал / думаешь / что за дурной сон / думаешь / война / ду-*

*маешь / если можешь думать // когда на за-  
паде неба / расходятся / изжелта синие  
облака / и неведомая десница / разворачи-  
вает меж них / огромный свиток / с багро-  
вым посланием // GAME OVER!* (Алексей  
Колчев)

### Денис Ларионов

Общее у всех авторов — одно: все они умерли, не дожив до сорока. По разным причинам. Кто-то — по собственной воле (как Роман Файзуллин, Евгений Хорват), кто-то — от болезни (как Михаил Лаптев, Алексей Колчев, Марина Георгадзе), кто-то — по вине слепого несчастного случая (как Ольга Подъёмщикова, Манук Жажоян, Илья Тюрин), кого-то погубили наркотики (как Анну Горенко), кого-то убила постсоветская история (Александр Бардодым сгинул при невыясненных обстоятельствах на грузино-абхазской войне 1992 года), кого-то растоптало наше страшное общество (Алексея Шадринова, не достигшего и двадцати, насмерть забили в армии). Тридцать один человек. Три раздела: умершие до двадцати пяти, до тридцати и до сорока. Все эти смерти пришлись на конец XX — начало XXI века. Десятилетия, двухтысячные, две тысячи десятилетия. Уровень очень разный. Есть и поэты первого дряда: Лаптев, Горенко, Тюрин. Изданию книги предшествовали четыре года литературных чтений «Они ушли. Они остались», которые организовывали и проводили Борис Кутенков, Ирина Медведева и Елена Семёнова, — они, вместе с Владимиром Коркуновым, и стали составителями сборника. Здесь — тексты далеко не каждого, чьи стихи звучали со сцены в эти годы. Отчасти эту нехватку восполняют статьи о прошедших сезонах Чтений, где рассказано и о многих других поэтах. Но это — тот случай, когда разговоры о «полноте» и «системе» выглядят неуместными. Книга страшная, трагическая. Что ни имя, то рана. Книга утрат, книга возможностей, которые часто едва начали сбываться — и теперь не бу-

дуть уже никогда, карта непройденных путей русской литературы. Но смысл антологии — не плач по ушедшим. Это, помимо благодарной памяти, попытка разговора — в статьях, предваряющих каждый раздел, — о феномене ранней смерти поэта вообще и в наше время — особенно. Ничего особенно неожиданного участники разговора об этом предмете, правда, не сказали, зато сделали нечто куда более важное: дали читателю возможность пережить уязвимость, единственность и драгочность человеческого, по отношению к которому поэтическое — (всего лишь) очень высокая его степень.

*Жизнь становится проста — / Легче и  
больней, / Акробату без шеста / Легче и  
вольней. / Птица с каменных деревьев / В воз-  
дух входит вброд, / Остаётся, умерев, / Жить  
наоборот.*

Так писал Алексей Ильичёв, проживший на свете двадцать пять лет. Но ведь это касается нас всех.

### Ольга Балла

Людмила ХЕРСОНСКАЯ. Тыльная, лицевая:  
Книга стихотворений  
Киев: Дух і літера, 2015. — 248 с.

Новый сборник стихотворений Людмилы Херсонской, украинского поэта, пишущего по-русски, — это стремление поэтически осмыслить, прежде всего, трагические события новейшей — начиная с 2014 года — украинской и российской истории и — ещё того прежде — человека внутри этих событий. Человека в травме, в «Зимнее время войны», как называется один из разделов сборника, — в катастрофической повседневности, посреди осколков прежней жизни, которые ещё совсем недавно значили что-то понятное и, в общем, приемлемое — и вот уже стремительно теряют значение и насыщаются новым: неведомым, может быть, страшным, может быть, вообще не-вместимым. Попытки собрать из этих осколков новую реальность. Неуничтожимость и

упорство человеческого — и драгоценность живого. Херсонская выполняет работу, с которой обычно, на больших дистанциях и медленных скоростях, справляется проза: рассматривает и проговаривает внутреннюю жизнь человека в её постоянном взаимодействии с внешней, в сложности её разнонаправленных, конфликтных движений. Только стремительно — вспылками. Подобно прозе, её поэзия многонаселённа, психологична, даже социологична, цепко-внимательна к деталям — только всё это Херсонская умудряется уместить в небольшие, напряжённые стихотворения, каждое — внутренним объёмом по меньшей мере в рассказ.

*С утра ушла за знаньями. Ушла, всё остыло — / чувства, солдатская каша. / Тонкая девушка как лилия открылась из тыла, / узнать бы — наша? не наша? / С дубинкой в руке, рот на замке, сумка на замке, / телефон в руке, огни на реке, дым вдалеке. / Острые листья растут вверх ножами там, где война, / а тут, где на берегу реки — лилия. / Там всех убили, и я / больше тут не нужна.*

**Ольга Балла**

Анна Цветкова. Тихие слова  
NY: Ailuros Publishing, 2016. — 65 с.

Катрены второй книги Анны Цветковой — опыты взаимопроникновения вещей на узком пространстве. Это был бы почти мир Пастернака, если бы «дождь» не соседствовал со «значением», а «листва» с «правдой». Такое сжатое соседство самых обширных отвлечённых слов с мгновенными фотографическими впечатлениями должно защитить вещи от насилия, от слишком навязчивого соседства даже самых высоких состояний. Приглушённые интонации исследуют состояния как календарно-часовые, вроде утра или бессонницы, так и метафизически насыщенные (возвращение или мечта). Эти состояния не должны вызывать

эмоций, но должны показывать, выживает ли мысль в такой опасной среде. Воспоминание в мире Цветковой — воспоминание не о счастье и не о боли, но о том, на что отвлекаешься во время счастья или боли, отвлекаешься вольно или невольно. Игра воли и невольности, жёсткого ритма и прихотливых интонационных повторов — площадка для изобретения новой памяти: не памяти о себе, и даже не памяти о своих ошибках, но памяти о том, что помешало разглядеть ошибку, но, может быть, позволило разглядеть себя.

*а ты не спал всю ночь о счастье думал / не замечая что оно везде / и даже этом — как на спинке стула / из хлопка свитер с дырочкой на рукаве*

**Александр Марков**

В одном из текстов новой книги Анны Цветковой сформулированы три основные силы, питающие подобное письмо: «простые вещи проявились / два яблока горячий чай / из форточки открытой сырость / и зябко хлопковым плечам». Образы телесности, предметный и домашний мир, силы природы — всё это можно найти в каждой книге Цветковой. Эмоциональный план этих стихов чаще всего связан с тотальной сентиментальностью, обрекающей субъекта на замкнутость в мире своего тела и памяти о «настоящих вещах»: «но память говорит другими днями / где куст сирени от дождя промок / и невозможно выдумать иначе / сгущается пространство до руки». Впрочем, эта замкнутая телесность скорее сосредоточена на касании, чем ограничена плотью. Как будто, цепляясь за материальный, домашний мир, можно найти точку опоры в постоянно меняющейся современности.

*какими временами мы сгораем / дворы пустые высохший асфальт / а дом как прежде обитаем / и лампочки горит вечерний ватт*

**Сергей Сдобнов**





## ПОДРОБНЕЕ

## ДРАГОЦЕННОЕ ЗВЕНО

Принято считать, что своей зрелой манерой Аркадий Драгомощенко по крайней мере отчасти обязан тесному общению с современной ему американской поэзией — стихами авторов школы Black Mountain, Языковой школы и т.д. Книга «Великое однообразие любви», большую часть которой составляют ранние стихи, в своём единстве представляет нам другого Драгомощенко — если можно так сказать, «состоявшегося поэта в становлении». Поэта очень европейского, подтверждающего свою связь с Гёльдерлином, Тракелом, Целаном, виртуозно владеющего темпераментом при описании как внешнего мира, так и внутренних эмоций: «О сокровенная тревога каждого дня! / Каждый день солнце уходит, рвёт Гелиос упряжь, / Истлевает неудержимо пламя свечи, / Обугливается зерно, солгавшее нам однажды. / И остаётся лишь чистота, изогнутый снег, остаётся отсутствие звука». Больше того, поэзия Драгомощенко соединяет две традиции как надёжный проводник — и сюда же прибавляет ещё одну нить, восточную («Эта сосна в полнолуние, / Точно монах, живущий в миру. / Сколько света и ветра течёт в иглах её и ветвях. / Так могуч её прямой чуткий ствол! / Но и тень на песке её вполне безупречна» — практически японское стихотворение).

О «европейской» укоренённости поэзии Драгомощенко писала в статье «Конец сезона» Марджори Перлофф, указывая на то, что в ней по-прежнему играет главную роль «естественное воображение». Ранние стихи Драгомощенко наглядно демонстрируют, что подступом к воображению, его фундаментом, становится наблюдение. Эти же «наблюдательские» интонации мы, по сути, только сейчас узнаём в поэзии Яна Каплинского, Тумаса Транстрёмера; уже в самых ранних стихотворениях этой книги слышен

голос субъекта, окружённого объектами, но не настаивающего на собственной исключительности. Он знает свои привилегии, выражаемые почти категориально: мышление и движение; книгу «Великое однообразие любви» можно читать как книгу прогулок, пребывания во внешнем мире — и прогулки эти предполагают собеседницу или собеседника, а говорящий зачастую предпочитает не раскрывать подробностей о себе: «Не рассказать, сколь смутен облик идущего с тобой». Примечательно, что в тех стихотворениях 1970-х, которые остались вне самиздатских сборников, «внутренняя диалогичность» выражена более явственно, а вот фигура собеседника как бы растворяется. В этих текстах как будто предвосхищена более поздняя манера Драгомощенко, та риторическая манера посылок и следствий, вопросов и переспросов, эллипсисов, которая хорошо знакома читателям «поздних» книг, от «Под подозрением» до «Тавтологи» (кстати, часть стихотворений из «Тавтологии» продублирована здесь). Ранее самодовлеющий «мир, данный» в ощущениях/воспоминаниях, в поздних стихах часто оказывается одновременно поводом для абстрактного размышления и иллюстрацией к нему. Напрашивается вывод, что из своих ранних самиздатских книг Драгомощенко исключал тексты именно такого типа, а впоследствии принял и углубил эту трансформацию.

Траектория мысли способна привести автора этих стихов к парадоксальной — возможно, лишь для устоявшегося в голове образа Драгомощенко — простоте: «Неизъяснимо проста по осени душа»; в то же время с самого начала он занимает позицию стоика, близкую к буддистской этике (буддизм был для Драгомощенко важен): «Знаю, что не будет меня. / Знаю и жду, когда в пустоте, не ведавшей тени, / Стану безбольно / Призрачным облачком дыма. / Есть ли о чём

сожалеть?» Отсутствие аффекта в ранних стихах, разумеется, не исключает глубоких эмоций: удивляет манифестация этой позиции, совершаемая безо всякой рисовки (а эта позиция может предполагать рисовку). Текст, давший название книге, «Великое однообразие любви», написан, в сущности, ещё молодым человеком, который своим опытом и умом уже может принципиально отделить своё чувство от любви семнадцатилетних. Слова «любовь моя» здесь взяты в кавычки, говорящие о многом — о смущении, о понимании бартовской кодифицированности любовной речи, о несоответствии этих кодов уникальности личного чувства. Но эти стихи — неучтённая и, может быть, самая убедительная в русской поэзии интерпретация «Песни песней». И это великие стихи — нужно говорить это без обиняков, с полным осознанием.

Ценно то, что книга, составленная из стихотворений, которые по большей части ранее в сборниках не выходили, позволяет нам увидеть истоки и эволюцию манеры Драгомощенко: его замороженность долгими ритмами, не исчезнувшую, но лишь усложнившуюся к концу жизни; его общение с поэтической традицией — вплоть до рифмы и таких жанров, как элегия и послание. Включение в книгу разных вариантов одного стихотворения — или разных стихотворений, выросших из одного ствола, — создаёт лирический сюжет, сюжет мышления. Нужно вообще отметить то, как удачно Зинаида Драгомощенко составила эту книгу, но «удача» здесь неверное слово: больше подошло бы что-то, имеющее отношение к тайне и любви.

Этот сборник, вышедший без шума, без помпы, оказывается драгоценным кирпичом в стене, недостающим звеном — подобным тому, которое неустанно ищут биологи (а их оппоненты по привычке ставят им на вид его отсутствие). Мы думали, что этого у нас не было, а это было и теперь с нами осталось.

Лев Оборин

## НАЗЫВАЛИ ТЕБЯ НИКОГДА

Новый поэтический сборник Гали-Даны Зингер «Взмах и взмах», согласуясь с названием, разделён на две части. Первая часть — это акт высвечивания мира посредством слова и проговаривание опыта его восприятия, осуществляемое в ситуации разоблачения автономии любого конкретного языка. На формальном уровне — это девять баллад и следующие за ними три баллады памяти Виктора Иванова. Как мне кажется, девять баллад — это попытка всмотреться или, точнее, «вговориться» в первозаданную тишину, сокрытую под шумом слов: с первой строки первой баллады, которая затем рефреном открывает каждое пятистишие (*Но обо всём, что здесь увидишь, ты обязана молчать*), Зингер предсказывает ретроспективное опровержение любого жеста выражения. Баллада называется «Баллада о симпатических чернилах», процитированная строка — это важная запись, сделанная невидимыми чернилами и заранее проявленная под вторым слоем как бы ничего не значащей записи видимыми чернилами. Так как язык выражения упрощает вещи и помещает их во внешнюю область значения, Зингер стремится работать непосредственно с произвольными отношениями слов и вещей посредством своего рода «забывания», предполагающего лишение языка его иллюкативной функции:

*Нам вспоминать их [вещи, — Е. З.] всё трудней.  
Давай же звать их все вчерне:  
Круэт, менажница, лорнет,  
Так будет проще и складней.  
И нас так тоже назовут,  
И так же мы не подойдём.*

Такой способ говорения-извлечения сущностей (*естества*) из глубины сознания подразумевает обращение к наиболее общему для всего человечества языку: вероятно, поэтому энергичные ритмы баллад на-

поминают то ли устный фольклор, то ли произведение, знакомые с раннего детства (*и постель моя простыла / и постыла подо мной vs. Одеяло / Убежало, / Улетела простыня*). Также вспоминается, что баллад — 9: при умножении на это число сумма получающихся цифр всегда будет ему кратна; это число, центральное в нумерологии, может символизировать чистое понимание. Подобно девятке, воспроизводящей себя, речь, обрастая шумом, бесконечно стремится к тому, чтобы перестать звучать и распадаться, и мельком, на мгновение как бы прислушивается к своему сокрытому молчанию:

*Колокол, Рапунцель,  
звонит без языка.  
Не секрет мастерства,  
А секрет естества.  
Ни стежка и ни шва,  
В саванах дерева.  
Но никто не сказал ни слова.*

В сердце книги три баллады памяти Виктора Иванова, за которыми следует вторая часть («Вторая половина»). Владислав Поляковский уже подметил, обсуждая другую книгу Зингер, характерное для этой поэтики «создание сложного языка с тщательными стилизациями и его немедленную, одновременную деконструкцию». Я бы обратила отдельное внимание на вторую половину этого двойного хода — деконструкцию, которая также сама по себе внутренне противоречива: ведь в ней отдельные приёмы разлома языка сталкиваются с его абсолютным, всеобщим и закономерным падением. Современный читатель, как бы он ни был интеллектуально пассивен, — уже искущён, его поле познания уже содержит в себе различные культурные отсылки, хотя бы на языковом уровне. Этот *наш* и *ничей* язык, сознательно или нет, хочет освободиться, разрушаясь. Зингер очень внимательно и аккуратно работает с этим полем обломков, вы-

борочно проявляя не сами эти оборванные речевые сущности, а их склонность обрываться и (не)случайно склеиваться.

Из стихотворения «Изнъ»: «скатываю себя на полусловности в бормочь: / “Приподземные / знаши края / угробные. / Всякая малость в жалости / значит разное, / но изнъ навсегдальше творчести / и беречь её некому”». Из стихотворения «Пока никто не слышит»: «вот будто бы / полногий / автобрыв // вот обрываю, / все выходят. / но мы не возвращаться едем. / но едем мы / не возвращаться. / мы едем в челове и ужоу». Из «Песен обезизвествления»: «оборвёт себя на полусловности, / обормочет что-то в наших местностях, / на исхоженном исходном дольше дошлого / и пойдёт себе в подолгу дальности».

Условно обозначенные в названии маршруты к явлениям в стихотворении «(Б,В,Г)ремя» сходятся в области невозможности познания этих явлений. Знание о них — это ничто, и как ничто оно не может иметь названия. Алфавитный порядок предложенных начал слова — отчаянная констатация того, что раз названия не существует, то, следовательно, знания тоже не существует, и на природу явлений наложено молчание:

*я ничего о нём не знаю  
он ничего о нём не знает  
мы ничего не знаем друг о друге  
но так же ли оно о нас не знает  
или иначе знает ничего?*

Как в «Псалме» Пауля Целана неизбежное понимание отсутствия бытия, диктуемое невозможностью его (бытия) вербального утверждения среди непосредственных феноменов, приводит к переизбытку отрицательных местоимений, наречий и т.д. *Время* и *бремя* (языка) *гремят* о непостижимости того естества, к которому сквозь мрак поэт стремится пронести свой собственный свет:

*в небывалое некогда  
но миновало  
и нетути  
никогда  
прости нас  
никогда*

*мы не знали тебя никогда  
но называли тебя никогда  
мы не звали тебя никогда  
но называли тебя никогда  
никогда*

**Екатерина Захаркив**

## ЧЕЛОВЕК СТОЯЩИЙ

Составлено как бы неправильно, *не так, как у людей*, — сказал бы автор другой книги с похожим названием; то есть не хронологически, как полагается избранному, а как бы сбивчиво: начавшись с 80-х, возвращаясь в 70-е — и вдруг ясно, что автор — один, и что учёбы как бы и не было, не было влияний и вливаний, а всё так сразу и начало строиться — с нуля, то есть — что любая из этих шести начинается до *поэзии*, просто внутри речи, и, как ни легко там дышится Ходасевичу и Мандельштаму, главное в этих, столько уже лет мной любимых — подчёрпных уже, давно ставших родными — стихах то, что «слишком многое сказано ненароком». Что автор, стоящий за сценой, не придумывает ничего нарочно и будто не догадывается, по каким пластам и как неустойчиво ходит — всеми этими шестью чувствилищами-книгами, по канату почти невидимого, исчезающего жанра, ловко-не ловко, с шестом. «Живое тело ходит ходуним / на полосе между недоброй ссорой и миром, постановленным вверх дном», и мир этот, то больно-угловатый, то нежный и бесплотный, познаётся и принимается «без ума» — всей неразобранной, неприбранной живой речью, живым телом этой речи, и как оставляет лунку вжавшийся в босую ступню

камушек, так и в речи этой неслучайно отливаются текстуры и формы прекрасно-безумного этого множества. Словно не мир отражается в стихотворении, а стихотворение в мире — в его «лаковом еловом блеске», в «нечистом глянце навощённом» Крыма, в «золотом тиснении» заката.

*Слабый фосфор закатной воды.  
Сноп сияния до слепоты  
и петляющий сумрак.  
Обведённая чёрным листва.  
Свет беспамящества и торжества  
изменяет рисунок.*

Говоря о стихах, я стараюсь удержаться от соблазна бестактно навязать автору ту или иную культурную или религиозную формулу. По себе знаю — каково это: удивлённо, а то и с раздраженьем, втихомолку отковыривать походя приклеенный ярлычок. Но всё же — как не почувствовать в этих стихах дзенского, бесплотного, осторожного взгляда? «Разве ты не един в основе / с каждой ниточкой естества?» Потому-то и земля «с наклейками», в заплатках, — потому, что, пройдя по ней, не сможешь не полоснуть по стволам.

Айзенберг — один из самых пронзительных современных поэтов — и, может быть, самый тихий. Его тишина, «голос на пределе потери голоса» — есть свобода. Его слух безупречен, то есть так же далёк от заводной поэтической «музыкальности», как хлебный мякиш или пивной ларёк от ансамбля Реентовича. Эти тексты, эти чуть спотыкающиеся неровные строфы откровенно коллажны, многоголосны — и при этом сдержанны, смиренны и подчинены невидимой, создающейся прямо здесь и сейчас архитектонике. И так же безупречно зрение, которым столько уже лет восхищаюсь: не просто *глазомер простого столяра*, не просто глаз, различающий «слабый фосфор закатной воды» и вспыхивающие зелёные куртки катка, и не только предметы

различающий, но и *рассеянную массу* — мякину момента, в которой эти вещи проявляются; не просто глаз, одинаково уверенно схватывающий и архитектуру ровного поля, и живопись городского угла, — но червь, *собой* «вымеряющий равнину».

И, конечно же, это очень русские, и, конечно же, очень московские стихи, и предельно мужские — даром что написаны мужчиной. Это современная и очень стоическая поэзия, но полная *рассеянной массой* грусти, переполненная рано смеркающим Временем.

*Чтобы выйти в прямую безумную речь.*

*Чтобы вырваться напрямую.*

*Не отцеживать слово.*

*И не обкладывать ватой.*

*И не гореть синим пламенем*

*культурной деятельности.*

*Нет, я не есть большая культурная ценность.*

## САМОЕ ГЛАВНОЕ

### Выбор Виталия Лехциера

Чарлз Резникофф. Холокост

Книга Резникоффа невероятно актуальна именно сейчас, в нашей российской действительности, как политической, так и литературной. С одной стороны, она показывает, что может сделать один человек в сфере т.н. мемориальной культуры, если он обратится к документам, если экспонирует их тем или иным образом в раздираемое разными идеологическими перспективами публичное пространство, если найдёт в себе силы на реальный труд вслушивания в фактические свидетельства жертв, — это высказывание может стать холодным душем для тех, кто привык вестись на государственные манипуляции с коллективной исторической памятью. С другой стороны, книга Резникоффа — это потрясающая воз-

*Я не есть человек культуры.*

*Я — человек тоски.*

*О, тоска.*

*Единственное моё оружие.*

*Вечная вибрация,*

*от которой кирпич существования*

*даёт долгожданную трещину.*

Автор этих стихов — *Человек стоящий*: на месте в гераклитовом потоке — вот он стоит и говорит: «Кто исцелит, кто же меня спасёт? / Кто защитит от мысли, что всё напрасно?» Знает ведь, что никто. Но держит своё время по-солдатски и не уходит в запас. И даже когда от человека остаётся один позвоночник, да хоть и его «вынете — не обрушусь», — остаётся человек настоящий, человек связной.

**Ирина Машинская**

мжность поэзии, основанной на документальном импульсе, поэзии этической, политической, антропологической, разворачивающейся по самой широкой амплитуде документальной поэтики: от максимальной речевой и событийной фактичности до философского универсализма. Хочу отметить также вступительную статью Ильи Кукулина, очерчивающую место поэмы Резникоффа в литературе о государственном терроре XX века.

### Выбор Галины Рымбу

Чарлз Резникофф. Холокост

Эта книга долго готовилась к печати и трудно обретает своего читателя. Андрей Сен-Сеньков как переводчик и Станислав Львовский как редактор этих текстов совершают почти невозможную работу — переда-

чу непереводаемого, непроговариваемого, того, чему сложно сказать в любом языке. Джорджо Агамбен называет это свидетельством. Невозможность эстетизации катастрофы поставила перед поэзией XX века новые задачи, а необходимость её (катастрофы) исторического осмысления упирается в непередаваемость этого опыта в нарративе: поэтическое и историческое, трансформируясь перед лицом катастрофы, образуют в этой книге такую констелляцию, которая открывает возможность поэзии как свидетельства, свершаемого парадоксальным образом не только в том, как устроено это письмо, но и в том, как оно может быть прочитано. Такого рода поэзии, свидетельствующей о сталинском терроре, насколько мне известно, не существует на русском языке. Тем важнее прочитывание этой книги в России сегодня.

## РАРИТЕТЫ от Данилы Давыдова

Нина Александрова. В норме:  
Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016. — 60 с. — (Сер. «Только для своих»).

В стихах, составивших вторую книгу екатеринбургского поэта, доминируют мотивы разорванности внешнего слоя мироздания при потенциальной его целостности на слое внутреннем. Нина Александрова работает во многом с поставангардной трансформацией мифологического пространства, скорее языческого, дорефлективного (в цикле «Люди-деревья», например), нежели культурно апроприированного (даже и в наполненном культурными аллюзиями цикле «Сказки»).

*мы растём с тобой на большой горе / в этом тихом солнечном сентябре / наша плоть прозрачна и кость — легка / мы пришли оттуда издали // под моей ладонью дрожит земля / под твоей — звенящие тополя*

## Выбор Сергея Круглова

Антология «Уйти. Остаться. Жить»

Расхожее выражение «срез поколения» не так нелепо, как может показаться, особенно в том случае, когда этот срез делает лезвие смерти. Только спиленное дерево расскажет нам о многом, чего не узнаешь от дерева живого: количество годовых колец, вязкость древесины, в какое именно изделие способно оно преобразиться... О ныне живущем многого не поймешь, и не только из-за суеты и шума жизни: к живому нужно отнестись с уважением и любовью, то есть предоставить ему его суверенное право жить, не трогать его сокровенной тайны... Я вовсе не апологетизирую смерть, но для меня и она — часть жизни, и поэты антологии «Уйти. Остаться. Жить» — живы, как и их стихи.

Ольга Аникина. Картография  
Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016. — 48 с. — (Сер. «Только для своих»).

Четвёртая книга петербургского поэта. Ольга Аникина чаще всего обращается в своей лирике к пространству чувственного опыта, который пропущен как сквозь принимающие роль притчи бытовые подробности, так и через отсылки к культурным реалиям, имеющим богатую и насыщенную историю поэтического бытования (особенно последнее касается цикла «Пять римских песен»).

*как тонкая перегородка, / мой зыбкий держится покой / одной лишь паузой короткой, / одной нечаянной строкой. // и, не надеясь на кого-то, / склонясь над полынью окна, / гляжу я в завтра, будто в воду, / а там такая глубина*

## Антология

Русской Озёрной поэтической школы

Ред.-сост. Александр Петрушкин. — Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016. — 144 с. — (Сер. «Геология», кн. 1).

Названная (не без иронии) по аналогии с английскими романтиками-лейкистами, «Озёрная поэтическая школа» выступает не просто как общность авторов, имеющих биографическую связь с побережьем озера Иртяш (города Кыштым, Озёрск, Касли Челябинской области). Инициатор проекта Александр Петрушкин выделяет как черты представленных в антологии поэтов консерватизм стихосложения, наследование традициям метаметафористов, христианское восприятие мира, особый метафизический взгляд на «обратную сторону» реальности. В книге опубликованы подборки Александра Волынцева, Маргариты Ерёмченко, Евгении Изваринной, Натальи Косолаповой, Дмитрия Машарыгина, Александра Петрушкина, Натальи Черных, Александра Шубина.

*ни грамма ни космоса лжи / соседи сидят на земле / но до смерти хочется жить / но хочется: мясо и хлеб // разложены на столе / колхозница чай сидит пьёт / и смотрит на мясо и хлеб / и смотрит колхознику в рот (Д. Машарыгин)*

*Что тебе, душа, важней: церковный поцелуй, / жалость ли древесная лесная. / Сумрак ходит меж патальных струй, / старенькие липы нагинаят. / Золото по древу — всё моё, / было да ушло. Куда за ним вдогонку. / Мне в любовь и молодое вороньё, / как небесны письма жаворонку. (Н. Черных)*

Александр Бубнов. Полное собрание

сочинений: Стихотворения

СПб.: Изд-во «Академия исследований культуры», 2015. — 238 с.

Том курского поэта Александра Бубнова может вызвать у людей, следящих за неоавангардным флангом литературного процесса, некоторое удивление: известный палиндромист и теоретик разного рода комби-

наторных форм, автор первой отечественной диссертации по палиндромистике предстаёт по преимуществу чистым лириком. Авторский комментарий демонстрирует филологический подход Бубнова к контекстам собственных стихотворений.

*Одолеваю тлен и прах / уже и ныне. / Я — как речушка в берегах — / в стихах / и в сыне.*

Григорий Гаврилов. Граница всего

Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016. — 76 с. — (Сер. «Только для своих»).

Орловский поэт, обозначенный на сайте «Полутона» как «Председатель Орла» (с очевидной иронически снижающей отсылкой к хлебниковскому титулованию), предстаёт в книге «Граница всего» абсурдистом-примитивистом, тяготеющим к иронической миниатюре (ближайший аналог — тольятинский поэт Айвенго) или к однородным рядам, из которых вымывается смысл, оставляя своего рода пародическую мантру.

*Во сне приходил человек без тела / И сказал: / «Дали, зари, ла». / «Дали» — это «не ищи не там», / «Кари» — это «я скоро приду», / «Дэль» — это «сколько времени осталось?»*

Лилия Газизова. Верлибры

Предисл. А. Переверзина. — Казань: Татар. кн. изд-во, 2016. — 160 с.

Казанская поэтесса обращается к свободному стиху с вполне определённой задачей — взлом инерции, уход от поэтизмов (которые можно обнаружить здесь разве в некоторых, вполне биографически объяснимых восточных мотивах и в довольно умеренно применяемой синтаксической инверсии) к максимально интимному прозрачному высказыванию.

*Я думаю о том, какие мысли / В голове у очень толстого ребёнка. / И часто ли ему бывает грустно... // Я думаю, что толстого ребёнка / Намного чаще обижают, / Чем худо-*

*го. // Ещё я думаю о том, / Что в каждом из нас / Плачет толстый ребёнок.*

Алексей Григорьев. Книга случайных чисел: Сборник стихотворений  
Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2016. — 84 с. — (Книжные серии Товарищества поэтов «Сибирский тракт»).

Третья книга Алексея Григорьева построена по формальному признаку, дополненному, впрочем, разного рода «минимальными погрешностями» (в терминологии обэриутов). Разделив корпус текстов на 13 троек (и отсылая к «трилистникам» Анненского как недостижимому образцу) по тематическому признаку («рыбье», «сонное», «ангельское», «зимнее», «облачное» и т. д.), автор в произвольном порядке добавил к каждой тройке стихотворений одно, тематически с ними не соотносящееся. Помимо этого, ряду друзей автора было предложено высказать свои ассоциации по поводу чисел от 1 до 13 (без учёта составивших данные пункты стихотворений); эти комментарии образовали своего рода эпиграфы. Подобная структура книги высвечивает интонационное разнообразие григорьевских текстов, хотя и создаёт не лишённое самостоятельного значения ощущение «хорошо спланированного хаоса».

*... Слишком скоро это лето, / эта мелкая река / превратились в треть куплета / про смешные облака — // про два яблока над лугом, / где ты сам дудел в дуду, / взяв за призрачную руку / тень, живущую в пруду.*

Вадим Гройсман. Белый камыш:  
Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016. — 64 с. — (Сер. «Только для своих»).

Новая книга живущего в Израиле поэта. В стихах Вадима Гройсмана меланхолическое, ностальгирующее лирическое «я» предлагает увидеть трансформации лирического опыта через приметы навсегда ушедшего прошлого.

*... Здесь чёрная вода решает, / Кончает половину дела. / Никто тебе не помешает / Погибнуть так, как ты хотела. // И за случайную беседу / Ни в чём не разберётся толком. / Мы просто жили по соседству. / И то недолго.*

Андрей Дмитриев. Орнитология воды  
Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016. — 52 с. — (Сер. «Только для своих»).

Второй сборник нижегородского поэта Андрея Дмитриева (не путать его с тёзками и однофамильцами — московским прозаиком и харьковским поэтом!) составлен из своего рода монологов лирического субъекта, многие из которых представляют собой целостную распространённую метафору (отдалённо напоминая некоторые тексты Михаила Лаптева). Созерцание естественного мира оборачивается каскадом сталкивающихся образов, лишь на первый взгляд основанных на взгляды в природные феномены.

*Из той подушечки, что выпустила коготь, / летит перо — восьмёрки пишет под фокстрот / хмельного ветра — дирижёру осьминогу / не хватит рук грести в потоке этих нот. / Так по-кошачьи спину выгнула фонарей, / но всё равно хозяйка гонит с покрывала, / в котором сна уже трепещется форель...*

Маргарита Ерёмченко. Всё осталось здесь  
Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016. — 80 с. — (Сер. «Только для своих»).

Новая книга поэта из г. Касли Челябинской области. Маргарита Ерёмченко стремится к концентрированному лирическому высказыванию, в ряде случаев построенному на эллипсисах, создающих эффект — несмотря на достаточно традиционные прозаические решения — спонтанного речевого акта.



*Обернётся пропастью / невзначай душа,  
/ развернётся полностью — / вот и хороша!  
// Вот и не загадывай, / потому что — в хлам  
/ и один. И дважды два / тоже пополам.*

Аркадий Застырец. День шестой

Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016. — 80 с. — (Сер. «Только для своих»).

Новый сборник известного екатеринбургского поэта, одного из наиболее ярких и последовательных авторов Уральской поэтической школы, работающих с концентрированным лирическим монологом, максимально суггестивным и жёстким.

*В Казани он — татарин, / В Татарии — казах,  
/ Талантлив и бездарен / У женщин на глазах.  
// Он с компасом в кармашке / И со звездой во лбу.  
/ В малиновой рубашке / На собственном горбу.  
// Он — лётчик-испытатель / Стремительных стрекоз.  
/ Решительный искатель / Дешёвых папирос...*

Ольга Злотникова. Паства

Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016. — 60 с. — (Сер. «Только для своих»).

Сборник минского поэта, ориентирующегося на весьма, впрочем, размытые очертания «минской поэтической школы» (в понимании Дмитрия Строчева) или непосредственно на её патрона Вениамина Блаженного. Лирические монологи соседствуют в книге с миниатюрами.

*если будут меня судить, оправдаюсь так  
// молоко моё / пил ребёнок*

Сергей Ивкин. Голая книга: Стихотворения

Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016. — 72 с. — (Сер. «Только для своих»).

Новая книга екатеринбургского поэта насыщена разными разворотами внутреннего диалога внутри расщеплённого, «плавающего» лирического субъекта.

*Договоримся, родной мой, что никогда /  
красное слово не выберем (это вода) / и мы  
не станем меряться одиночеством. Хватит  
спора: / кто громче хлопает, дольше смеётся,  
вкрад- / чивей шуршит облетевшими  
листьями. Брат, / ангелы нас не оставили и  
на пороге появятся. Скоро.*

Иван Клиновой. Варкалось:

Песни глокой куздры

Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016. — 72 с. — (Сер. «Только для своих»).

Красноярский поэт работает с различными формами зауми, нонсенса и когнитивно-языковых парадоксов, делая их основой для лирического высказывания, исполненного трагического ощущения мирового абсурда.

*Амёбею и зверею, / Врастаю в небесный  
с вод / И красную батарею / Лелею который  
год. // И слева шумит и справа — / Я раковины  
заткнул. // Клубится во мне отравы. / Ныряю  
в её волну. // Бесстрашно иду по краю,  
/ Смотрю сумасшедший сон / И красных коней  
кунаю / В отравленный мной бульон.*

Владимир Коркунов. Слова (в которых

были я и ты): Стихотворения, проза  
Кимры: Литературная гостиная, 2015. — 168 с.

Избранное уроженца Кимр, поэта, критика и краеведа. Помимо рассказов и текстов для песен, в книгу вошли стихи, среди которых миниатюры представляются более убедительными, чем окрашенные лирической иронией и самоиронией тексты традиционной просодии.

*отпустить себя / и слепо идти по своему  
следу*

Андрей Мансветов. Дюралевые ласточки

Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016. — 92 с. — (Сер. «Только для своих»).

Новый сборник пермского поэта и литературного организатора напоминает (что и

вообще характерно для определённого круга пермских авторов) о традиции русского бард-рока в довольно жёстком и культурологически насыщенном её изводе.

*Свет из горсти в горсть / ты на земле  
гость / ты на земле миг / раз, и уже старик /  
два, и уже другой / только опять живой / три  
и придут сюда / мёртвые поезда / а на чет-  
вёртый счёт / время назад течёт*

Анна Маркина. Кисточка из пони:  
Стихотворения и поэмы  
М.: Новое время, 2016. — 96 с.

Анна Маркина работает с гротеском, абсурдизмом и примитивизмом, оставаясь при этом в рамках конвенционального лирического модуса; «инфантильная оптика» здесь лишь отчасти автоиронична, в большей же степени отображает важные черты лирического «я».

*Один ведущий, выходя в эфир, / надулся,  
как просроченный кефир, / и прочитал с эк-  
рана: «Ну и ну, / соседний край не вылечил  
войну. / У нас же облака плывут легко, / день  
мухами стреляет в молоко».*

Дарья Муранова. Притчи о смерти: Стихи  
Самара: ООО «Медиа-Книга», 2015. — 88 с.

Первая книга молодого поэта из Тольятти. Неофутуристический подчёркнутый инфантилизм Дарьи Мурановой выстраивается в целостную, вполне отрефлектированную картину современного субкультурного самоощущения. Вторая часть книги — «отрывки из мюзикла» «Два костра для Жанны д'Арк» — интонационно и тематически продолжает составленную из лирических монологов первую.

*В бригаде восемь рабочих: / Первый мес-  
сит бетон, / а Второй / песок мелет с стек-  
лом, / и раскрытым ртом / вгрызается в по-  
рошок, / торопливо пьёт. / Третий по голове  
его бьёт, / хотя какой в этом толк? / Второй  
поехал, / но говорят — / все мы в итоге /  
едем домой...*

Евгений МЯКИШЕВ. Обиды-Ябеды-Беды  
Шупашкар [Чебоксары]: Free poetry, 2016. — 40 с.

Очередной сборник известного петербургского поэта обходится без обыкновенных крайностей: эпатажа, подчёркнутого лексического и тематического самоограничения. Кажется, это скорее сборник стихов на случай, объединённых яркостью авторской фигуры, а не единой композиционной задачей.

*Луна полна и высока — / Тебе в проти-  
вовес, / А над тобою — облака, / Тяжёлый  
свод небес. / И, даром что сквозится май, —  
/ Осенняя тоска, / Объемля сей подлунный  
край, / Пасётся у виска.*

Кирилл Новиков. ДК строителей / и / пиво  
крым / и / младенец воды: Книга  
стихотворений  
Кыштым: Евразийский журнальный портал  
«МЕГАЛИТ», 2016. — 68 с. — (Сер. «Только для  
своих»).

Книга харьковского поэта, близкого кругу журнала «©ююз писателей»; интересно, что параллельно книга вышла в другой значительной нестоличной (владивостокской) серии «niding.publ.UnLtd» (правда, без предисловия Сергея Сороки). Кирилл Новиков в основном работает со свободным стихом, построенном на отдельных вспышках фрагментированной реальности (неслучайно название одного из стихотворений книги — «Калейдоскоп») либо же на фрактальном распространении смысла.

*нарисуйте меня в профиль / дети / мелом  
на асфальте / пока вы ещё дети // когда вы-  
растете / дети / нарисуют вас в профиль /  
новые дети / мелом на асфальте // пока они  
ещё детьми будут // вот и всё*

Екатерина Полетаева. Клетчатый день:  
Стихотворения  
М.: Алконост, 2016. — 96 с.

Первая книга московского поэта и барда. Екатерина Полетаева, биографически

соотносясь с кругом «Московского времени», исповедует скорее неопрIMITивистскую поэтику, в которой несколько неожиданным образом проступают тонкие детали душевного опыта.

*Я слышу, как они перетекают / Одна в другую по секундной стрелке, / Как льётся время через край / Большой бессмысленной тарелки...*

Михаил Свищёв. Антифриз

М.: Изд-во Российского союза писателей, 2016. — 92 с. — (Лауреаты национальной литературной премии «Поэт года»)

Московский поэт, до некоторой степени близкий к авторам группы «Алконост», разрабатывает своего рода «поэтику ностальгии», сходясь в этом, быть может, с поэтами «Московского времени», а то и с Олегом Чухонцевым. Избранное Свищёва (включающее и некоторые тексты из прежних книг, и новые стихи) маркировано как выпущенное по итогам премии сайта Стихи.ру (в 2014 году автору было присуждено второе место,

## ПЕРЕВОДЫ

Нора Джойс. Любовные письма

Сост., пер. с англ., вступ. тексты С. Соловьёва. — М.: Арт Хаус Медиа, 2015. — 78 с.

Книга поэта, переводчика и путешественника Сергея Соловьёва представляет собой наглядную демонстрацию метода, определяющего его собственную поэтику едва ли не в большей мере, чем поэтику Джойса. Книга состоит из трёх разделов: «Несколько слов» — введение в историю переписки ирландского писателя и его супруги Норы Барнакл, «Переход», включающий два текста самого Соловьёва, написанные в путешествиях по Пуле и Триесту — местам, где жили автор писем и их адресат, а также непосредственно «Письма» — перевод вольным стихом семи писем Джойса

вслед за Надей Делаланд).

*... Там идут на убой, / не меняя рубаху нательную, / чтоб вернуться домой — / патефонной трубой, светотенью ли, — / чтоб шарить ключи / там, где спрятал... А значит, и к лучшему, / что нельзя залечить. / Можно только по новой прослушивать.*

Алексей Яковлев. Небось

[Чебоксары]: Free poetry, 2016. — 16 с.

Новая книга московского поэта, редактора сетевого литературно-мировоззренческого ресурса «Кастоправда». В стихах Яковлева рок-н-роллный и чуть ли не битнический пафос естественным образом совмещается с постоянным обращением к фольклорным истокам, что заставляет вспомнить многие важные опыты сибирской панк-поэзии; в то же время в новых стихах Яковлева проявляется и интерес к лирической миниатюре.

*Свет погас. / Мотыльки оставили лампы / и отправились к луне.*

к Норе (обратные письма от последней не сохранились). В первом разделе автор указывает на текст, вдохновивший его на такого рода вольность, — статью «Топология переводачества» Алексея Парщикова. Соловьёв ссылается на слова Парщикова о переводе как «динамике двойничества и промежутка», о провокации как поводе для нового произведения, когда «текст даёт вилку, выбрасывая последующие формы». Основанием для избранного переводчиком нетривиального метода оказывается избранный Джойсом предельно аффектированный модус речи. Переводческая стратегия Соловьёва выступает примером рецепции способа письма и способа чтения: *adventure writing/adventure reading*, где позиция автора-как-субъекта, порождающего текст, под-

вижна, в то время как позиция читателя-как-субъекта, вступающего в контакт с текстом, остаётся статичной (чтение как движение в режиме «путешествия» аннулируется).

...О милая, / баста, закончим на этом! Готовься к приезду. Я вижу / охристый линолеум, ночь занавешена красною шторой, / два кресла — простых и удобных: вот кухня, ковчег наш. / Я знаю, ты справишься с этим. Безвылазно буду сидеть / развалившись, читать и курить, наблюдая, как ты кашеваришь... / О бог мой небесный, как счастлив я буду! Огонь в очаге / и чашечка кофе, и дети, и ты: говорить, говорить, говорить / с тобой, странногоглазая жизнь и любовь моя, Нора, мой дикий, / напоённый влагой цветок, по незримой ограде бегущий (Джеймс Джойс, «16.12.1909. Дублин»)

#### Ян Выговский

Сергей Жадан. Всё зависит только от нас: Избранные стихотворения

Пер. с украинского. — Ozolnieki: Literature Without Borders, 2016. — 128 lpp. — (Поэзия без границ).

Сергей Жадан. Огнестрельные и ножевые СПб.: Транслит; Свободное марксистское издательство, 2016. — 52 с. — (kraft)

Эти две переводные книги вышли почти одновременно, хотя и в издательствах, стремящихся занимать во многом противоположные позиции внутри литературного поля. Более того, часть текстов присутствует в обеих книгах, хотя и в разных переводах. В центре обеих книг — стихи, в которых отражается наиболее актуальный в сегодняшнем контексте опыт революции и войны, но если в книге «Огнестрельные и ножевые» эти стихи представлены как говорящие сами за себя, то в более пространной «Всё зависит только от нас» к ним ведёт довольно обширный корпус стихов предыдущих лет, позволяя проследить, каким образом поэт пришёл от несколько битнической

рефлексии над постсоветской социальной разобщённостью к поэзии, стремящейся к непосредственному контакту с адресатом, часто далёким от поэтического мира, к формированию нового политического тела. В этом движении можно видеть не только индивидуальную творческую эволюцию, но и отражение глубинных процессов, происходящих в украинской литературе и во всём украинском обществе, — отражение порою такое же противоречивое, как и сами эти процессы. Две одновременные книги Жадана можно понимать как знак того, что пишущий по-украински поэт стал для русской поэзии той консенсусной фигурой, которой в самой русской поэзии пока не найти. Действительно, у Жадана обнаруживается то сочетание личного опыта и «больших» вопросов, которое в российском контексте с его жёстким делением на *high-brow* и *low-brow* поэзию почти непредставимо. (Поэзия Жадана принципиально *middle-brow*.) И тем более непредставим поэт, чьи стихи были бы отражением программы *nation building*. Сценарий Жадана тоже не лишён проблемности: его революционному гуманизму свойственная известная жестокость (по отношению к тем, кто не хочет жить в новом быстром мире), но этот же гуманизм способен дарить надежду, маня утопическим горизонтом всех тех, кто готов его разделить. Именно утопический горизонт и делает поэзию Жадана столь привлекательной, объединительной для постсоветского пространства. В этом контексте интересно также поразмышлять о том, как работает рифмованный стих, доля которого в этих двух книгах довольно высока, тем более что ранее Жадан был известен русскому читателю в основном верлибрами. Кажется, что рифмованный стих здесь возвращает себе ту функцию, которая была потеряна за века автоматизированного использования силлабo-тоники, — он становится объединяющим инструментом, источником эмпатии, способной собирать людей в сообщество.

*И что вы мне говорите про доллары и рубли, / если засыпет нас комьями одной и той же земли, / а наша земля словно вера — она глубока и тверда, / с одной стороны её — воздух, с другой стороны — вода. // Время вообще не меняется, меняемся только мы, / разбиваясь в говно и, напротив, возвращаясь домой из тюрьмы, / пересекая границы, отдавая свои долги, / и на ваши поминки если кто и придёт, так это друзья и враги. // И всё, что я говорил им и что говорили они, / вырывалось из наших глоток и зажигало огни, / и эти огни маяками светили во все концы, / и из тьмы на них выходили / зомби, призраки, мертвецы.* (Перевод Игоря Белова)

#### Кирилл Корчагин

Книга «Всё зависит только от нас» демонстрирует, насколько разнообразны зоны опыта, в которых работает Сергей Жадан; те зоны, которые он может наполнить своим голосом. В первых стихотворениях сборника письмо Жадана обнаруживает за собой малознакомую русскому уху реальность; эта реальность — центральноевропейская и городская, в которой существенны поездка на Будапешт, католицизм, цыгане, реки Дунай и Висла. Уже в следующем разделе, «УССР», почти не изменившиеся интонации будто адаптируются к иной географической и культурной реальности — той, что и заявлена в общем заголовке, — одновременно утверждая её релевантность в контексте личной истории («моя территория с вызревшей к августу рыбой, / моя география с байками боевых офицеров, / моё пропавшее в тумане войско, / моя звёздная УССР»). Эта личная история сопоставлена с возможностью личных историй других людей (примерно так и формируются новые взгляды на историю вообще). Характерно, что относительно недавнее прошлое у Жадана выглядит более мифологизированным, чем относительно давнее; воскрешая хронотопы своей молодости, ещё не фундированной

всей последующей биографией, поэт будто ощущает необходимость придать им легендарный провенанс; таково, например, стихотворение о криминале в Харькове. Подход распространяется и дальше: похороны сотрудника российской нефтяной компании завершаются фантазмагорическим воскресением, которого никто не заметил. Стихи из раздела «Украинские свадебные и рекрутские песни» (отлично переведённые Игорем Беловым) складываются в эпос, полный восхищения перед материалом; Жадан ловит тот момент, когда радость этнографа становится просто «человеческой» радостью. Ощущение эпоса (пишу так, чтобы не употреблять ставшее плоским мемом слово «эпичность»), хотя это по нашим временам кажется парадоксальным, усиливается от регулярных текстов Жадана, силу которых передают переводы Марии Галиной, Игоря Белова, Дмитрия Кузьмина, Алексея Цветкова; конечно, эпос этот иногда оттенён иронией (как, например, стихотворение об осовремененном пророке Ионе). Ну а о том, что за событиями, которые иные почитают эпосом, стоит горе — горе, которое трудно пропустить через себя, даже не участвуя в нём непосредственно (вот «почему меня нет в социальных сетях»), — говорят последние стихи книги, связанные непосредственно с украинской войной. Это стихи, из которых «поэтичность» как бы сознательно вытравлена (Полина Барскова отзывается о них как о «таких простых, таких бедных, таких страшных, таких несентиментальных»). Стоит лишний раз говорить, что издание таких книг, как эта, — небольшой, но очень нужный шаг: если не к восстановлению сожжённых мостов, то хотя бы к осознанию того, чем были наполнены последние годы?

*И вошли мы в дом, и женщины там, внутри / молча расступились, впуская нас, / и качались в руках армейские фонари, / отгоняя тени от скул и от тёмных глаз. // И сказал командир — сестрёнка, тихим огнём /*

*нынче каждая светит тропа, что сюда вела,  
/ и пастухи упрямо бредут по ним, / поти-  
хоньку прихлёбывая из горла.* (Перевод Ма-  
рии Галиной)

**Лев Оборин**

Жадан — поэт катастрофического творения мира, интонационно (да и по настроению) не так уж парадоксально родственный раннесоветским революционным поэтам — тоже людям разлома. Эпоха девяностых-двухтысячных разворачивается у него как громадный эпос, населённый бандитами, проститутками, боевиками — и при этом полный мощного торжества жизни. Мощный и страшный, как миф, в своём начале, Жадан по мере поэтического становления делается всё жёстче, суше, резче — и социальнее. Более всего он таков в последнем разделе своего избранного — «Почему меня нет в социальных сетях». Эта часть вся — о событиях и людях последних двух лет. О войне. Но даже читая последнюю, страшную часть книги, где смерть просто в каждом стихотворении, застаёшь себя за мыслью: эта поэзия, переполненная едва ли не всей состоявшейся до неё историей, обломками её горького опыта, — всё-таки поэзия нового, после многих крушений, начала мира. Поэзия молодого народа, у которого всё ещё впереди.

*...на самом деле культура начала столетия  
/ уже отпечаталась венами на медленной  
твоей руке, / укоренилась в изломах  
твоих упругих волос, / перехваченных небрежно  
на ветру, / развеянных над пальцами,  
/ словно струи тёплой воды над умы-  
вальником, / словно глиняные цветные ожерелья  
над чашками и пепельницами, / словно  
длинное осеннее небо / над кукурузным  
полем.* (Перевод Игоря Сиды)

**Ольга Балла**

События, разворачивающиеся в томе избранных стихов Сергея Жадана, сменяются с невероятной скоростью. В цент-

ральном корпусе «Почему меня нет в социальных сетях» подобное ускорение и внимание к нарративной простоте возведено в константу — только таким образом может существовать поэзия, устремлённая к горизонту войны. Тексты Жадана можно воспринимать как своего рода «изнаночную» хронику украинской истории: по его словам, ему важна была не идеологическая повестка, а «люди и конкретные имена». Такой пафос обеспечивает эмоциональную напряжённость этих текстов, предел которой заключён в риторическом жесте, прямой обращённости к адресату высказывания и тому, кто его воспринимает: практически всегда осью стихов Жадана является местоимение «ты». Подобное стремление к упразднению социальных и индивидуальных границ проясняет художественную природу этих стихов: концентрация на сюжете, мелодекламативность (фактически балладность), мифологизация городской повседневности и в то же время реанимация народной риторики могут вызывать в памяти опыт украинского модернизма, которому Жадан отдал дань как филолог. Возможно, это подключение к традиции выступает одним из условий, позволяющих Жадану оформлять новый дискурс украинской литературы и основательно участвовать в формировании новой украинской идентичности.

*Плачь и разбивай темноту своими тёплыми  
руками. / Плачь и не отходи от него ни на шаг.  
/ Мир никогда не будет таким, как раньше.  
/ Мы ни за что не позволим ему / быть таким,  
как раньше.* (Перевод Станислава Бельского)

**Евгений Былина**

Чарлз Резникофф. Холокост  
Пер. с англ. Андрея Сен-Сенькова; предисл. И. Кукулина. — СПб.: Порядок слов, 2016. — 144 с. — (Новые стихи. Переводы)

В основе поэмы Чарлза Резникоффа лежат протоколы судов над нацистскими преступниками. Цитируя их, придавая им

поэтическое оформление, Резникофф предлагает оценить невероятный — и по масштабам, и по интенсивности — уровень насилия: текст почти везде лишён какой-то дополнительной риторики абсолютно сознательно, в том же смысле, в котором новостные телеканалы иногда выдают картинку «без комментариев». «Их привели на вершину холма, / где приказали молиться, / протягивать руки к небу и просить Бога о помощи. / Когда они всё это исполнили, / офицеры облили их керосином / и подожгли». Резникофф говорит о массовом насилии бесстрастно — так, как, вторя ему, о насилии частном будет затем говорить Лида Юсупова, которая в последней своей книге «Dead Dad» тоже использует сухой и, в конечном счёте, неадекватный язык судебных приговоров. Резникофф более документален, схематичен, чем другой переведённый Андреем Сен-Сеньковым поэт, знающий многое о насилии, — Горан Симич. Результат разителен: у Резникоффа, разбивающего материал своей поэмы по темам («Депортация», «Трудовые лагеря», «Газовые камеры и газенвагены»...), получается вариант «Чёрной книги», созданный из уже готовых оценок, но остранный — заново оценённый — с помощью поэзии. Максимально общее название поэмы говорит о том, что она претендует на энциклопедичность, но тем в этой энциклопедии мало, разнообразнее всего — пытки и казни, которые изобретают куражающиеся эсесовцы. В своём предисловии к книге Илья Кукулин предлагает ещё одну параллель к поэме Резникоффа: безэмоциональную и от этого действительно страшную прозу Варлама Шаламова.

*Были евреи, которых поили одной солёной водой, / чтобы узнать, как долго они продержатся. / Мучаясь / от жажды, / они сосали грязную воду / из больничных тряпок и швабр — / лишь бы утолить жажду, / сводившую их с ума.*

**Лев Оборин**

Можно сказать, что для этой поэмы Чарльза Резникоффа, американского поэта-объективиста поколения Уильяма Карлоса Уильямса, в русской поэзии уже давно было зарезервировано место — «Стихами о Первой Чеченской кампании» Михаила Сухотина и «Текстом, посвящённым трагическим событиям 11 сентября в Нью-Йорке» Кирилла Медведева. Собственно, текст Резникоффа с лёгкой руки Ильи Кукулина (написавшего предисловие к этой книге) часто вспоминают в связи с этими двумя текстами — как пример бескомпромиссной документальной поэзии. Поэма «Холокост», конечно, не будет лёгким чтением, однако чтение это во многом необходимо в том числе и для ревизии собственно русской поэзии, которая крайне неохотно обращалась к этим темам (хотя всё же обращалась в лице Бориса Слуцкого, Яна Сатуновского, Ильи Сельвинского и Семёна Липкина — поэтов, что характерно, так же, как и Резникофф, еврейского происхождения) и тем более далека была от того, чтобы обращаться к ним в таком ключе. Издание этой поэмы — хороший повод для того, чтобы представить себе альтернативную историю русской поэзии, где экзистенциальная катастрофа, запечатлённая в «Чёрной книге» Ильи Эренбурга, лагерной прозе Варлама Шаламова и блокадных записях Лидии Гинзбург, перестала бы быть исключаемой из «высокой» культуры — причём с равным успехом как у «официальных», так и у «неофициальных» поэтов. Возможно, корни этого исключения лежат ещё в довоенном прошлом — в консервации русского модернизма, превращении его в застывший канон, которое к началу войны уже вполне завершилось (фронтальная поэзия Константина Симонова хороший пример такого затвердевания) — в то, что потом стало путеводной звездой для андерграунда 1960-1970-х годов, авторы которого почти в полном составе отказались от «больших» тем. Так что в каком-то смысле эта поэма не только о холокосте, но и о том

предательстве, которое значительная часть неподцензурной литературы совершила по отношению к недавней трагической памяти.

*Один старый человек вёз дрова, / найденные на месте дома, который снесли. / Это не запрещалось. И было холодно. / Ко-*

*мандир эсесовцев увидел его / и спросил, откуда дрова. / И старик ответил: из того дома, который снесли. / Начальник достал пистолет, / приставил дуло старику к горлу / и выстрелил.*

**Кирилл Корчагин**

## ПЕРЕВОДЫ в другую сторону

disAccordi. Antologia di poesia russa (2003-2016)

A cura di Massimo Maurizio. Roma: Stilo editrice, 2016. — 288 p. — (Ciliegie).

Название билингвальной антологии, составленной итальянским филологом Массимо Маурицио, можно перевести как «Диссонансы», «Дисгармонии» или «Разногласия». В неё включены тексты 29 русскоязычных поэтов, живущих в России, Украине, Латвии, Дании и Германии. По словам Маурицио, в книге представлены три поколения поэтов: одни дебютировали на рубеже 1980-х и 1990-х, другие вышли на литературную сцену в 1990-е, третьи заявили о себе в последнее десятилетие. В сборник вошли, в частности, тексты Марии Степановой, Станислава Львовского, Сергея Тимофеева, Дмитрия Кузьмина, Даниилы Давыдова, Кирилла Корчагина, Елены Фанайловой, Елены Костылевой, Екатерины Соколовой. В начале XXI века в Италии было опубликовано много антологий современной русской поэзии, от собрания «Poeti russi oggi» Аннелизы Аллева до двух антологий Паоло Гальвани. Однако и на этом фоне «Дисгармонии» Маурицио выглядят впечатляюще. Дело в том, что при отборе стихов составитель руководствовался тематическим принципом: его интересовала проблематизация насилия в поэзии. В книгу вошли тексты, в которых отразился травматический опыт, на самых разных уровнях — личном, политическом, социальном, вербальном, культурном и т.п. Если читать антологию подряд, стано-

вится видно, насколько сильно войны, социальные потрясения, репрессивная политика государства влияют на письмо современных авторов. Можно обнаружить весь спектр стратегий, помогающих пережить и осознать опыт травмы, от активного сопротивления до осмысления на метапоэтическом и историческом уровне. При переводе стихотворений на итальянский Массимо Маурицио старался сохранять верность оригиналу. Силлабо-тонические стихи он переводил силлабическим размером, «родным» для итальянской поэзии, а при переводе рифмованных текстов частично сохранял рифму.

*что это красное? — / то ли выключен чат,  
/ то ли раны красные / кровоточат?// еле видима  
взвесь / кустоты, темнеты. / кто ответственный  
здесь? / не ты.* (Екатерина Соколова)

*cos'è questa cosa rossa? / o la chat è off  
line o anche / possono essere le ferite rosse /  
che sanguinano. // una sospensione appena visibile  
di arbàcido o di qualche oscu. / ma chi è  
qui il responsabile? / non tu.*

**Ольга Логош**

В независимом итальянском издательстве «Stilo Edictrice» вышла антология новейшей русской поэзии, составленная и переведённая славистом Массимо Маурицио. Тексты, собранные в книге, написаны в разных поэтиках и традициях — от сложного переплетения риторического с «безоружной» чуткостью телесного в текстах Анны Глазовой до прямой акторности политиче-



ского в стихах Кирилла Медведева. Такое, казалось бы, далёкое друг от друга письмо объединено общей актуальной интенцией речи о насилии: социальном, политическом, гендерном, программном насилии, насилии ближнего, насилии памяти, автонасилии и о насилии языка как в остром контексте современной России, так и в универсальном смысле. Общее чувство, возникающее от текстов антологии, особенно если прочитать её полностью за один раз, — это болезненное чувство недостаточности разработанной поэтической оптики, позволяющей взаимодействовать с реальным насилием. Такая недостаточная разработанность, конечно, может быть названа нормальным качеством языка культуры вообще — в противном случае насилие перестанет осмысляться как нечто патологическое. Поэт, для которого сама речь насильственна, всё же пользуется правом на эту речь, и именно поэтому она оказывается неспособной, ущербной, слишком «ущемляющей» при попытке говорить «сквозь» то «ущемление», что порождается насилием: «сарайчик, передвижной балаганчик / у каждого сердца, скрытый за

корешками книг, / институтом семьи и собственности / против читателя, / против тебя, / вообще человека, / выпирающий пламенем, / изрекающий только / ложь, ложь, ложь» (Галина Рымбу). Таким образом, поэзия присваивает язык информационных атак, предпринимаемых различными окружающими нас дискурсивными каналами насилия, чтобы взломать его, разработать методы защиты от производимого ими образа врага, частью которого уже является тот голос, что призван бороться с ним.

*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* (Александр Скидан)

*Эти твари, эти демоны империй / Им нужно вырвать язык / Тебе и мне нужно вырвать / Из общего разума / Нашу уверенность в том, что они говорят нашим / языком / Нашу уверенность в речи* (Елена Фанайлова)

**Екатерина Захаркив**

## ПОЭТИЧЕСКАЯ ПРОЗА

Ольга Балла. Упражнения в бытии  
М.: Совпадение, 2016. — 144 с.

В прозаическом сборнике Ольги Балла собраны тексты из живого журнала за 2006–2007 годы. Через десять лет после появления в интернете выпуск подобной книги можно трактовать как минимум двумя способами. С одной стороны — это перенос текста, написанного для Сети и на языке Сети, в бумажное издание. Эта практика даёт возможность посмотреть, что меняется в восприятии этой прозы, как читатель может реагировать на такие неизбежные элементы живого журнала, как авторская орфография, ляпы и т.п. С другой стороны, эти тексты демонстрируют темы и способы их

выражения, которые волновали автора и его сетевое окружение в середине 2000-х. Наиболее явное свойство этих текстов — универсальность высказываний: «нас воспытывает абсолютно всё, что мы делаем» или «каждое наше действие может быть прочитано — и прочитывается — как высказывание». Иногда обобщение опыта становится откровенно личным: «мест, свободных от моей собственной памяти, в Москве, кажется, уже не осталось», а само письмо Балла выглядит как бесконечные заметки о мире, начало и конец которого мы вряд ли увидим. В этом жесте «описать всё» проявляется машинный характер не только письма Баллы, но и в целом письма как по-

стоянной деятельности человека, для некоторых заслоняющего другие практики. Впрочем, на страницах «Упражнения в бытии» автор оставляет множество личных маркеров, которые постоянно доказывают читателю персональную природу универсальных деклараций.

*Надо ли говорить — правда, я, кажется, только сию минуту это поняла! — что эта апология некрасивого означала и означает для меня, и не такое уж неявное, оправдание собственной некрасоты.*

**Сергей Сдобнов**

Андрей Левкин. Битый пиксель  
М.: Коровакниги, 2016. — 36 с.

«Битый пиксель» начинается как традиционная путевая хроника, прилежное описание происходящего, туристская фактография, столь же терпеливая, сколь и необязательная. «2014-й, ездим по Лангедоку. Живём в Лаграссе (машину взяли в Тулузе, оттуда до Каркассона, затем направо, и там уже начались серпантины). Ездим из него во все стороны — в горы, к морю. Это Окситания, когдатонья территория катаров». Всё будет совершенно не так. Совсем скоро автор взорвёт изнутри всю эту по видимости поверхностную гладкопись, скоро уже в читателя вонзятся её осколки. Травелог — конечно. Все признаки: Лангедок, Брюссель, Рига, человек в пути... Правда, это — характерный для Левкина травелог путешествия по той широкой, с размытыми краями пограничной области, где соприкасаются реальность и её восприятие, — области, принадлежащей в куда большей степени восприятию, чем реальности... о которой, если совсем честно, вообще непонятно, что она такое. Текст — о непонятном. О принципиальной непонимаемости мира — при постоянном же — от ситуации к ситуации, точечном — понимании внутри неё; о том, как это непонимающее понимание устроено. В

конце концов, он оборачивается прямо-таки теоретическим манифестом странника по структурам (не)понимания, — с подчёркнутой (и это тоже принципиально!) антитеоретичностью.

*Вот и снова всё одновременно: Густав Адольф, Kokneses prospects с одиннадцатым трамваем, кофе, я, его пьющий, и этот текст. Как это может сойтись вместе? Но это и есть point: надо, чтобы не сходились. Понятно, как оставлять в окисле дыры: делать недолитературу. Она делается вне всяких фикшнов-нонфикшнов. <...> Отсутствие замыкания само станет им. Надо сделать битый пиксель. <...> Этот текст — битый пиксель, конечно, что же он ещё.*

**Ольга Балла**

Новая книга Андрея Левкина представляет собой попытку выстроить морфологию эфемерностей, которая сосредоточена исключительно на поверхности вещей и реализуется в системе устранения и жанровых, стилевых и концептуальных идентификаций. Уход от определённости, постоянная смена векторов смыслообразования — главный конструктивный принцип этой небольшого текста. В то же время это не металитература в привычном её понимании: внешняя позиция здесь выдержана непоследовательно, переход от дескрипции вещей к работе с «дефинициями» и обратно совершается многократно и, как правило, без фиксации результата в каком-то явном итоге. Ситуативные определения, обозначающие текучесть бытия: «кейс», «субстанция», «агент приключения» — призваны отразить только «частную точечную определённость»: «на мгновение субстанция сложилась в зафиксированную ясность, но вне фиксации уже рассыпалась, и не то что не собрать снова, даже и не понять, как это вообще могло составиться». Рецепция требует от читателя усилия по одномоментному удерживанию в памяти всего набора смы-

словых допущений и дефинитивных нюансов. Левкин-писатель создаёт текст-пространство, который нельзя читать сегментами, фиксируя в памяти «результат» отдельного усилия. Его интересует, как производится «сборка» предметных частностей в «рай», как происходит «смена размерностей» — и некой событийной «точки», и оказавшегося в ней «агенса», — и процессом этой «сборки» начинает интересоваться читатель. В непредсказуемости такого текстопостроения — главное достоинство этой прозы, которая стремится стать «недолитературой», но, отменяя одну эстетическую рамку, создаёт другую.

*Всё это правильно, но здесь теперь должна быть недолитература, недотекст. Всё вот-вот может сложиться, но текст сложиться не должен, эта недостача и есть то, что следовало написать.*

#### Александр Житенёв

Повесть «Битый пиксель» с первого взгляда рискует показаться травелогом, однако, когда в описании флоры, ландшафта и истории Лангедока случится первая встреча — с местным котом, — в рассказе произойдёт сбой: герои упрутся в тупик, и событийная канва, едва начавшись, распадётся. Подобные нарративные «поломки» будут происходить на протяжении всего текста, и именно они составляют его подлинную драматургию, «потому что темой данной истории является сама тема, её возникновение и т. д.». Постоянное соскальзывание в автокомментарий, когда высказывание проблематизирует само себя, избегает любой повествовательности и образительности, существуя как бы «между» однозначных модальностей выражения и жанровых формаций, — путь, который уходит корнями во французский экспериментальный роман, а в русской литературе испробован Аркадием Драгомощенко, Александром Гольдштейном, Николаем Байтовым и,

собственно, самим Левкиным от текста к тексту всё в большей мере. Дигитальная метафора, вынесенная в заглавие повести, намечает ризоматический характер разворачивания текста: он подобен матрице соположенных (и зачастую враждебных) друг другу объектов, которые собираются в единое плоскостное изображение. Однако Левкин актуализирует дефект, ошибку и зияние, которые не позволяют этой сборке окончательно произойти, — тем самым обеспечивая существование отдельно взятым единицам письма и повествовательным моделям. Подобный императив «стирания», обнуления значения, «недолитературы», возможно, является единственным выходом в ситуации перепроизводства знаков и способом описания языка «по ту сторону» экрана.

*Любые понятия тоже вполне являются существами. В демоверсии это могут быть отели в несезон: пустота, зябко, сквозняки — в окнах туман, ну и листья, наверное, ещё падают, почти уже как снег. Ещё есть тепло, запах остывающего к зиме дома. Вот эти штуки, они же тоже существа.*

#### Евгений Былина

Андрей ТАВРОВ. Снежный солдат: Книга стихотворений в прозе  
Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016. — 136 с. — (Сер. «Только для своих»).

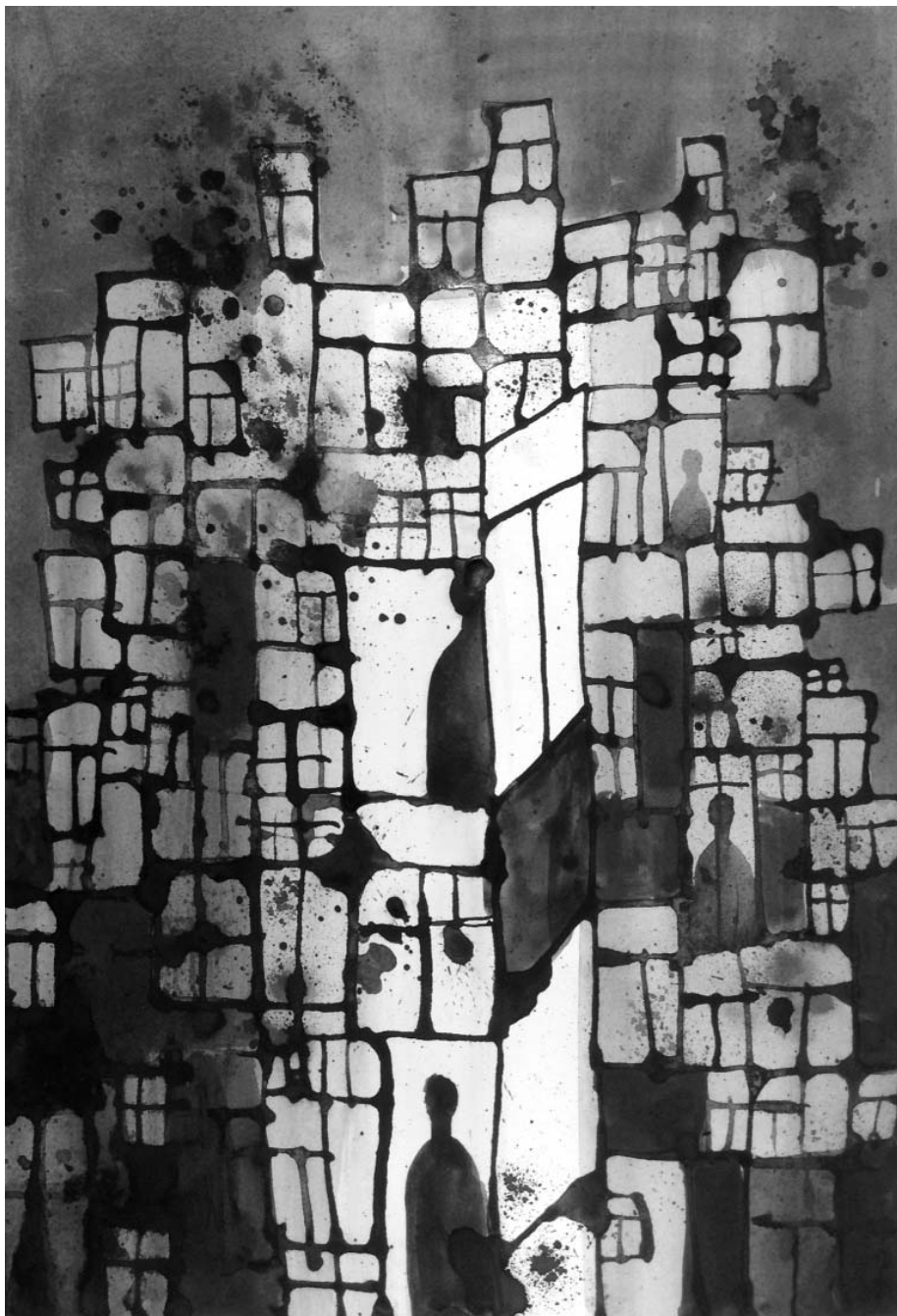
В «Снежном солдате» Тавров продолжает ту же работу, что и в сборнике стихотворений «Державин», о котором мы говорили в предыдущем выпуске «Воздуха», ту же, что и во всех предыдущих своих книгах: выращивает личную по истокам и стимулам, надличную по чаемому существу метафизику. Протаптывает прихотливо-персональный путь в сложившейся — скорее, слежавшейся, до прорастания пластов друг в друга, толще накопленного человечеством мифологии и образных систем (Мария Стюарт

оказывается бок о бок с Авраамом, Одиссеем, Дон Кихотом, — в одном времени с ними: во всевременьи). Использует выработанный уже символический инструментарий для своих целей, — дополняя его и орудиями собственного изготовления. (Возможно, перетолковывая при этом мировую культурную и естественную историю.) Тексты двух разделов сборника — «Бестиарий» и «Рождественские гимны» — не то чтобы целиком вписаны в традиционные жанровые формы, но активно используют их элементы. «Бестиарий», в полном соответствии со своей средневековой идеей, повествует о животных как символах (среди них, правда, между жуком и лебедем вдруг оказывается Конфуций), в «Рождественских гимнах» являются приличествующие ситуации волхвы и пастухи, и «Царь Христос приходит как ёлка под дождём», и Он же — как «Младенец в пещере». Два других раздела, «Герои-

ни» и «Снежный солдат», населены в основном архетипичными для нашей культуры персонажами: Антигона, Геката, Кассандра, Авраам, Дон Кихот... — и, на равных правах с ними, Бальзак и архетипичный лично для автора «дед Василий» из его детских воспоминаний. Мифы, литература, звери и птицы, растения и вещи, жизнь и смерть, персональная память, восприятие предметов, чувство собственного тела — для Таврова материал совершенно одного порядка. Всё работает на одну цель.

*И ты думаешь, что лежишь, не двигаясь, но похож на вывернутую внутрь тысяченожку, работающую себя и пространство внутренним бегом, как многовёсельная байдарка, что уплывает вёслами внутрь. Не изменяясь снаружи — всё дальше и дальше, к рощам, ступенькам и источникам. Вот вовсе исчезла. Не заметил никто.*

**Ольга Балла**



# А В Т О Р Ы

**Шамшад Абдуллаев** (Фергана; 1957). Книги стихов: Промежуток (1992), Медленное лето (1997), Неподвижная поверхность (2003), Приближение окраин (2013); премия Андрея Белого (1993), премия журнала «Знамя» (1998), премия-стипендия Фонда Бродского (2015); проза, эссе. + **Дмитрий Аверьянов** (Севастополь; 1984). Книга стихов: Стихотворения (2016). + **Наталья Азарова** (Москва; 1956). Книги стихов: Телесное-лесное (2004), 57577 (2004, совместно с Анной Альчук), Цветы и птицы (2006), Буквы моря (2008), Соло равенства (2011), Раззавязывание (2014), Календарь (2014); переводы поэзии с китайского и португальского, две монографии о поэтическом языке, учебник поэзии (в соавторстве); премия Андрея Белого (2014) за перевод Фернандо Пессоа. + **Ростислав Амелин** (Москва; 1993). Книга стихов: Античный рэп (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), Открытые дворы (2016); роман «Предсказание очевидца» (2004), переводы американской поэзии; Премия Андрея Белого (2008), премия «Различие» (2016). + **Елена Байбикова** (Иерусалим; 1977). Переводы прозы с японского и поэзии с иврита. + **Ольга Балла** (Москва; 1965). Книга эссеистики: Упражнения в бытии (2016); критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. + **Павел Банников** (Алма-Ата; 1983). Книги стихов: И (2009), Утро понедельника (2014), Поедем, бро! (2015). + **Станислав Бельский** (Днепропетровск; 1976). Книги стихов: Рассеянный свет (2008), Птицы существуют (2014), Станция метро «Заводская» (2015), Путешествие начинается (2016); переводы современной украинской поэзии. + **Олег Богун** (Олег Богун; Львов; 1995). Стихи в периодике, переводы русской поэзии (А. Цибуля). + **Мирек Боднар** (Мирек Боднар; Ивано-Франковск; 1985). Книги стихов: ще, ще, ще, не зупиняйся! (2012), Пожертва на світло (2014), Видіння любові і смерті (2014), Бриколаж (2015); переводы поэзии с английского и польского, премия Metaphora (2015). + **Евгений Былина** (Москва; 1994). Статьи в журнале Вопросы литературы, в Интернете. + **Адам Видеман** (Adam Wiedemann; Краков–Варшава; 1967). Книги стихов Samczyk (1996), Bajki zwierzęce (1997), Rozrusznik (1998), Ciasteczka z kremem (1998), Konwalia (2001), Kalipso (2004), Pensum (2007, Литературная премия Гдыни), Filtry (2008), Czyste zrypu (2009), Duwan (2010), Z ruchem (2014), Metro na Żerań (2016); четыре книги рассказов, сборник избранных рассказов в русских переводах «Где собака зарыта» (2003). + **Дмитрий Волчек** (Прага; 1964). Книги стихов: Говорящий тюльпан (1992), Полуденный демон (1995); два романа, переводы прозы. + **Ян Выговский** (Москва; 1992). Стихи и статьи в Интернете. + **Марианна Гейде** (Москва; 1980). Книги стихов: Время опыления вещей (2005), Слизни Гарроты (2006); три книги прозы; Премии «Дебют» (2003), «Стружские мосты» (2006), малая премия «Московский счёт» (2006), молодёжная премия «Триумф» (2005), Андрея Белого (2012, в области прозы). + **Виктория Гендлина** (Москва; 1995). Критические статьи в Интернете. + **Либор Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007), Устное народное творчество работников 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), Пока догорает азбука (2016); премия «Дебют» (2005). + **Елена Горшкова** (Москва; 1987). Книга стихов: Сторожевая рыба (2015). + **Келли Гровьер** (Kelly Grovier; Оксфорд; 1969). Книги стихов: A lens in the palm (2008), The Sleepwalker at Sea (2011), The Lantern Sage (2014); популярные книги по истории новейшего искусства, книга об истории лондонской тюрьмы Ньюгейт. + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006), Марш людоедов (2011), На ничтоках (2016), Всё-таки непонятно, почему ты не дозволился (2016); критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах; премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия», премия «Московский наблюдатель» (2015) как рецензенту литературной жизни. + **Александр Житенёв** (Воронеж; 1978). Две книги о современной поэзии; статьи в периодике. + **Екатерина Захаркин** (Москва; 1990). Стихи в периодике и Интернете; премия имени Драгомощенко (2016). + **Николай Звягинцев** (Москва; 1967). Книги стихов: Спинка пьющего из лужи (1993), Законная область притворства (1996), Крым НЗ (2001), Туц (2008), Улица Тассо (2012). + **Галина Зеленина** (Москва; 1978). Книги стихов: Ж (2000, в рамках коллективного проекта), Voila. Антология жанра (2004), Первое слово съела корова (2008), а также книга прозы — все под псевдонимом Гила Лоран; монография «От скипетра Иуды к железу шута: Придворные евреи в средневековой Испании» (2007). + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005), Хожделение за назначенную черту (2009), Точки схода, точка исчезновения (2013), Взмах и взмах (2016); книги стихов на

иврите, переводы поэзии с иврита. + **Геннадий Каневский** (Москва; 1965). Книги стихов: Провинциальная латынь (2001), Мир по Брайлю (2004), Как если бы (2006), Небо для лётчиков (2008), Поражение Марса (2012), Сеанс (2016); премия «Московский наблюдатель» (2015) как рецензенту литературной жизни. + **Энн Карсон** (Anne Carson; 1950; Монреаль). Книги стихов и поэтической прозы: Short Talks (1992), Plainwater: essays and poetry (1995), Glass, Irony & God (1995), Men in the Off Hours (2000), The Beauty of the Husband (2001), Decreation: Poetry, Essays, Opera (2005), Nox (2010), романы в стихах Autobiography of Red (1998) и Red Doc (2013), переводы Саффо, Эсхила, Еврипида; премия Ланнана (1996), Пушкартовская премия (1997), премия Гриффина (2001, 2014), премия имени Т. С. Элиота (2001), премия ПЕН-клуба США за стихотворный перевод (2010). + **Гжегож Квятковский** (Grzegorz Kwiątkowski; Гданьск; 1984). Книги стихов: Przeprowa (2008), Eine Kleine Todesmusik (2009), Oślabić (2010), Radości (2013), Spalanie (2015); тексты для рок-группы Тупа Тупа; премия Шторм года (2015). + **Мария Клинова** (Нижний Новгород — Москва; 1996). Стихи в Интернете. + **Владимир Коркунов** (Московская обл.; 1984). Книга стихов: Слова (в которых были я и ты) (2015), 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); Малая премия «Московский счёт» (2011), Премия Андрея Белого (2013) за литературную критику. + **Сергей Круглов** (Минусинск; 1966). Книги стихов: Снятие Змия со креста (2003), Зеркальце (2007), Приношение (2008), Переписчик (2008), Народные песни (2010), Царица Суббота (2016); книги религиозного содержания; Премия Андрея Белого (2008). + **Дмитрий Кузьмин** (Латвия; 1968). Книга стихов: Хорошо быть живым (2008); переводы и статьи в периодике и Интернете, монография Русский моностих (2016), 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, Премия Андрея Белого), статьи о современной русской поэзии. + **Ицхак Лаор** (ליצחק לאור; Тель-Авив; 1948). Книги стихов: נסיעה (1981), זכר הגוף זכר (1985), ימים, בעק הברזל שירים (1990), לילה בבלון זר (1992), אורב ימים (1996), עיר הלוחית (2004), ספר העדר (2012), около десяти книг прозы и публицистики; премия Хаима Кугеля (1981), премия Бернштейна (1992), премия премьер-министра Израиля (2001), премия имени Амихая (2007). + **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Книга стихов: Смерть студента (2013); статьи и рецензии в периодике, малая премия «Московский счёт» (2013). + **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. + **Ольга Логош** (Санкт-Петербург; 1973). Книга стихов: В вересковых водах (2011); статьи и рецензии. + **Никола Маджиров** (Никола Маџиров; 1973). Книги стихов: Заключени во градот (1999), Некаде никаде (1999), Преместен камен (2007). + **Александр Макаров-Кротков** (Москва; 1959). Книги стихов: Дезертир (1995), Тем не менее (2002), Далее — везде (2007). + **Мария Малиновская** (Гомель—Москва; 1994). Стихи и рецензии в журналах Волга, Дети Ра, Интерпоэзия, Урал, Ното legends 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. + **Лике Марсман** (Lieke Marsman; Амстердам; 1990). Книги стихов: Wat ik mezelf graag voorhoud (2010), De eerste letter (2014); премии имени К. Буддинга, имени супругов ван ден Хогт, журнала «Het Liegend Konijn» (все 2011). + **Ирина Машинская** (Нью-Джерси; 1958). Книги стихов: Потому что мы здесь (1995), После эписофа (1996), Простые времена (2000), Стихотворения (2001), Путнику снится (2004), Разночинец первый снег (2009), Волк (2009), Офелия и мастерок (2013). + **Егор Мирный** (Мелеуз; 1983). Книга стихов: На кострах заросшем Плутоне (2013). + **Елена Михайлик** (Сидней; 1970). Книга стихов: Ни сном, ни облаком (2008). + **Эфрат Мишори** (מרחקי אפרת; Тель-Авив; 1964). Книги стихов: ספר החלומות (1988), אפרת מישורי (1994), מרחקי אפרת (1996), טונים, נשיות של דגים (1999), הפה הפיזי (2002), אדן ואנה, הבומה הביתית (2013); премия премьер-министра Израиля (2001). + **Станислава Могилёва** (Санкт-Петербург; 1983). Книга стихов: Обратный порядок (2016). + **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книги стихов: Мауна-Кеа (2010), Зелёный гребень (2013), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. + **Владимир Окунь** (Самара; 1955). Переводы поэзии и прозы с английского и польского в журнале Иностранная литература; лауреат конкурсов по переводу поэзии Ч. Милоша и Т. Ружевица. + **Хельга Ольшванг** (Нью-Йорк; 1969). Книги стихов: 96-я книга (1996), Тростник (2003), Стихотворения (2005), Версии настоящего (2013), Трое (2015). + **Михаил Павловец** (Москва; 1972). Ряд учебных пособий по литературе для школы и университета (в соавторстве); статьи об авангарде и поставангарде в русской поэзии. + **Марко Погачар** (Marko Pogacar; Загреб; 1984). Книги стихов: Rijavice nad Santa Cruzom (2006), Poslanice običnim ljudima (2007), Predmeti (2009), Srna pokrajina (2013); четыре книги прозы и эссе. + **Игорь Померанцев** (Прага; 1948). Книги стихов: Стихи разных дней (1993), News (1998),

Почему стрекозы? (1999), Семейное положение (2002), Те, кто держали нас за руку, умерли (2005), Служебная лирика (2007), КГБ и другие стихи (2010), Смерть в лучшем смысле этого слова (2015); четыре книги прозы и эссеистики, радиопьес; премия имени Вяземского (1996). + **Алёша Проккопьев** (Москва; 1957). Книги стихов: Ночной сторож (1991), День Един (1995), Снежная Троя (2003); переводы англоамериканской, немецкой, скандинавской поэзии. + **Артур Пунте** (Рига; 1977). Книги стихов: Холмы без меня (1996), Иди-иди (1997), Стихотворные посвящения Артура Пунте... (2013). + **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книги стихов: Диафильмы (2005), Ловушка (2008), Коллеж де Франс мне снится по ночам (2012), Управление телом (2013); книга эссе. + **Илья Риссенберг** (Харьков; 1947). Книги стихов: Третий из двух (2012), ИноМир. Растяжка (2016); Русская премия (2013). + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). + **Анна Ростоккина** (1986, Москва—Белград). Переводы сербской, хорватской, македонской поэзии в периодике. + **Галина Рымбу** (Омск—Москва; 1990). Книга стихов: Передвижное пространство переворота (2014). + **Александр Рытов** (Москва; 1964). Книги стихов: Последнее географическое общество (1997), Музей геометрии (2002); переводы поэзии с новогреческого и английского. + **Виктор Самойлов** (Санкт-Петербург; 1982). Книга стихов: Мёртвый Груз (2013). + **Сергей Сдобнов** (Иваново—Москва; 1990). Книга стихов: Белое сердце (2015). + **Остап Сливинский** (Остап Сливинский; Львов; 1978). Книги стихов: Жертвоприношения великой риби (1998), Полуднева лінія (2004), М'яч у літвіч (2008), Адам (2012); в русском переводе: Беглый огонь (2013); премия Фонда Губерта Бурды для молодых поэтов Восточной и Центральной Европы (2009), премия Фонда Ковалёвых (2013). + **Иван Стариков** (Гейдельберг; 1983). Стихи в журналах Арион, Кольцо А. + **Никита Сунгатов** (Москва; 1992). Книга стихов: Дебютная книга молодого поэта (2015); статьи в периодике. + **Евгения Сулова** (Нижний Новгород; 1986). Книга стихов: Свод масштаба (2013). + **Дарья Суховей** (Санкт-Петербург; 1977). Книги стихов: Каталог случайных записей (2001), Потому не будет (2013), Балтийское море (2014); статьи о современной поэзии. + **Нина Тархан-Моурави** (Хаарлем, Нидерланды; 1964). Несколько книг переводов русской поэзии (Тютчев, Мандельштам, Бродский, Вера Павлова и др.) на нидерландский, переводы нидерландской поэзии и прозы в журналах Дружба народов и Звезда. + **Александр Уланов** (Самара; 1963). Книги стихов: Направление ветра (1990), Сухой свет (1993), Волны и лестницы (1997), Перемещения + (2007); книга прозы: Между мы (2006), переводы поэзии с английского, французского, немецкого, критические статьи в периодике; Премия Андрея Белого (2009) за литературную критику. + **Павел Успенский** (Москва; 1988). Стихи в журнале Нева и антологии Знаки отличия; монография «Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция» (2014), статьи о Б. Лифшице, А. Введенском и др. + **Олег Филиппов** (Москва; 1959). Две книги non-fiction. + **Роман Хонет** (Roman Honet; Краков, 1974). Книги стихов: Alicja (1996), Pójdziesz synu do piekła (1998), Serce (2002), Baw się (2008), Moja (2008), piąte królestwo (2011), świat był mój (2014), rozmowa trwa dalej (2016); премия имени Шимборской (2015). + **Эдуард Шамсутдинов** (Магнитогорск—Москва; 1997). Публикации в Интернете. + **Дэвид Шапиро** (David Shapiro; Нью-Йорк; 1947). Книги стихов: January (1965), Poems From Deal (1969), A Man Holding an Acoustic Panel (1971), The Page Turner (1973), Lateness (1977) и др.; монография о Джоне Эшбери, книги по искусству, переводы поэзии (Рафаэль Альберти и др.). + **Елена Шварц** (Санкт-Петербург; 1948—2010). Книги стихов: Танцующий Давид (Нью-Йорк, 1985). Стихи (Париж, 1987), Труды и дни монахини Лавинии (Энн-Арбор, 1988), Стороны света (1989), Стихи (1990), Лоция ночи (1993), Песня птицы на дне морском (1995), Mundus imaginalis (1996), Западно-восточный ветер (1997), Соло на раскалённой трубе (1998), Стихотворения и поэмы (1999), Дикопись последнего времени (2001), Трость скоропища (2004), Вино седьмого года (2007); премия Андрея Белого (1979), премия Триумф (2003). + **Артём Шеля** (Елгава — Тарту; 1989). Филологические работы, перевод монографии Ф. Моретти «Дальнее чтение» (с соавторами). + **Илмарс Шлапинс** (Ilmārs Šlāpins; Рига; 1968). Книга стихов: Karmabandha (2007); три книги прозы, либретто мюзиклов, переводы драматургии (И. Вырыпаев, Н. Ворожбит и др.). + **Валерий Шубинский** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Балтийский сон (1989), Сто стихотворений (1994), Имена немых (1998), Золотой век (2007), Вверх по течению (2012); книги-биографии Михаила Ломоносова, Николая Гумилёва, Владислава Ходасевича, Даниила Хармса. + **Андрей Щетников** (Новосибирск; 1963). Книги стихов: Сиянье глубин (1998), Новый сад (2000), Светлое послезавтра (2000), Между ударами сердца (2001), Проект Манхеттен (2002); переводы поэзии и прозы с английского и украинского. + **Адам Эйткен** (Adam Aitken; 1960, Сидней). Книги стихов: Letter to Marco Polo (1985), In One House (1996), Romeo and Juliet in Subtitles (2000), Impermanence.com (2004), Eighth Habitation (2009), Tonto's Revenge (2011). + **Рольф Бернхард Эссиг** (Rolf-Bernhard Essig; Бамберг; 1963). Книга стихов: Übergangenes (2011); роман Die Kunst, Wasser zu fegen (2013), несколько монографий, девять книг для детей. + **Ян Сяобинь** (杨小滨; Тайбэй; 1963). Книги стихов: 穿越阳光地带 (1994), 景色与情节 (2008); несколько монографий о современной китайской литературе; Тайваньская премия за лучшую дебютную книгу (1994).



# КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

- В. Блаженный. Моиими очами
- А. Скидан. Красное смещение
- Г.-Д. Зингер. Часть це
- А. Ожиганов. Ящеро-речь
- Г. Ермошина. Круги речи
- С. Морейно. Там где
- П. Барскова. Бразильские сцены
- А. Сен-Сеньков. Дырочки сопротивляются
- А. Кубрик. Древесного цвета
- В. Полещук. Мера личности
- А. Беляков. Бесследные марши
- В. Нугатов. Фриланс
- И. Булатовский. Карантин
- К. Кравцов. Парастас
- М. Маланова. Просторечие
- Е. Сунцова. Давай поженимся
- Б. Кенжеев. Вдали мерцает город Галич
- А. Тавров. Самурай
- В. Земских. Хвост змеи
- Д. Давыдов. Сегодня, нет, вчера
- И. Жуков. Язык Пантагрюэля
- Е. Кирсанов. Двадцать два несчастья
- Ф. Сваровский. Все хотят быть роботами
- Г. Геннис. Утро нового дня
- А. Штыпель. Стихи для голоса
- Л. Горалик. Подсекай, Петруша
- К. Капович. Свободные мила
- Г. Алексеев. Ангел загадочный
- Е. Риц. Город большой, голова болит
- С. Круглов. Зеркальце
- А. Уланов. Перемещения +
- Я. Вишневская. Начинается уже началось «Свердловская»
- В. Чепелев. Любовь
- В. Аристов. Месторождение
- Т. Щербина. Побег смысла
- Е. Михайлик. Ни сном, ни облаком
- А. Месропян. Возле войны
- А. Мещеряков. Здесь был ледник
- Г. Каневский. Небо для лётчиков
- В. Лехциер. Побочные действия
- З. Быкова. Тихое государство
- Л. Костюков. Снег на щеке
- Б. Херсонский. Мраморный лист
- М. Галина. На двух ногах
- Н. Кононов. Пилот
- В. Кривулин. Композиции
- И. Кукулин. Бейдевинд
- Н. Денисова. Вкл
- М. Бородин. Свободный стих как ошибочная доктрина западной демократии
- В. Кальпиди. Контрафакт
- А. Цветков. Детектор смысла
- Д. Григорьев. Между играми
- А. Верницкий. Додержавинец
- Н. Горбаневская. Штойто
- П. Птах. ЪЯТЬЫ
- И. Шостаковская. Замечательные вещи
- В. Кучерявкин. В открытое окно
- Н. Байтов. Резоны
- Н. Черных. Из писем заложника
- П. Гольдин. Чонгулек. Сonetы 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
- С. Соловьёв. Любовь. Черновики
- С. Копылова. Дыхательные жары

## 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. Іванів. 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
- А. Беляков. Возвышение вещей

## ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

- О. Сливинский. Беглый огонь / Пер. с украинского
- И. Элираз. Гельдерлин и другие стихотворения / Пер. с иврита
- К. Руайе-Журну. Неделимые сущности / Пер. с французского
- Р. Сомек. Барс и хрустальная туфелька / Пер. с иврита
- М. Светлицкий. Сто стихотворений о водке и сигаретах / Пер. с польского
- А. Бешич. Сквозь бракованный негатив / Пер. с сербского

# ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

## МОСКВА

*Фаланстер*

Малый Гнездниковский пер., д.12/27

*Порядок слов*

Тверская ул., 23 (в фойе Электротeatра «Станиславский»)

## РОССИЯ

[www.vavilon.ru/order](http://www.vavilon.ru/order)

## САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

*Борей*

Литейный пр., д.58

*Порядок слов*

наб. реки Фонтанки, 15

## ЗАГРАНИЦА

[www.esterum.com](http://www.esterum.com)

*interbok.se*

журнал поэзии

# ВОЗДУХ

3-4/16

