

ВОЗДУХ

журнал поэзии

17 | 1

журнал поэзии

ВОЗДУХ

1/17

Алексей Александров

**Юлия Кокошко
Марина Тёмкина
Кирилл Корчагин
Олег Пащенко
Олег Асиновский**

Жадан и неоромантизм



ВОЗДУХ

журнал поэзии

1/17

двенадцатый год выпуска

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

Мандельштам



проект арго

ISSN 1818-8486

18

Это издание может содержать информацию, которую российское правосудие может 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: Влад Михель

Журнал поэзии «ВОЗДУХ» издаётся несколько раз 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.

Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Микола Рябчук / с украинского Сергей Муштатов	182
Надя Адина Роз / с иврита Аня Лихтикман, Хана Нестьева	190
Джит Тайил / с английского Кирилл Щербицкий	194
Кхашаяр Надерехванди / со шведского Надежда Воинова	199
Шэнь Хаобо / с китайского Наталия Азарова	209
Ян Лянь / с китайского Наталия Азарова	212
Саймон Армитидж / с английского Мария Галина, Аркадий Штыпель	215
Макс Чоллек / с немецкого Марк Белорусец	218

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

«Свет состоит из тьмы и зависит только от нас»:

Сергей Жадан и неоромантизм / Марк Липовецкий	225
История культуры начала и середины двух столетий: параллельное подключение / Илья Кукулин	235
Смертельный троп неоромантизма / Александр Марков	240

В Е Н Т И Л Я Т О Р

Мой читатель	243
Аркадий Штыпель, Арсений Ровинский, Фёдор Сваровский, Дмитрий Веденяпин, Евгения Суслова, Вадим Банников, Александр Беляков, Пётр Разумов, Мария Галина, Алла Горбунова, Игорь Лёвшин, Лида Юсупова, Юрий Милорава, Елена Глазова, Александр Скидан, Дарья Серенко, Оксана Васякина, Андрей Василевский, Шамшад Абдуллаев, Полина Андрукович, Сергей Сдобнов, Сергей Соловьёв	

С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина	260
Алексей Конаков, Ольга Балла, Василий Чепелев, Василий Бородин, Денис Ларионов, Анна Глазова, Пётр Разумов, Лев Оборин, Наталия Санникова, Александр Марков, Данила Давыдов, Дмитрий Кузьмин, Ольга Логош, Евгения Риц, Сергей Сдобнов, Елена Георгиевская, Сергей Лебедев, Константин Рубинский, Екатерина Захаркив, Виктория Гендлина, Мария Малиновская, Дарья Суховей, Елена Горшкова, Владимир Коркунов, Гала Узрютова, Александр Уланов, Дмитрий Голышко, Станислав Снытко	
Подробнее	291
Игорь Лёвшин. Говорящая ветошь / Лев Оборин	
Самое главное	295
Фаина Гримберг, Андрей Черкасов, Дмитрий Григорьев	

А В Т О Р Ы	308
-------------------	-----

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Алексею Александрову: *Инженер-конструктор*

— Ты инженер человеческих душ? Тогда сделай мне в однушке на Соколовой, 18, человеческий душ! — пытаюсь шутить я. Лёша Александров (из пиетета к герою номера следовало бы официально — Алексей, — но давнее приятельство и то, что мы ровесники, удерживает) парирует беззлобно, но, пожалуй, поостроумнее. Беззлобность (но не беззубость) — одно из самых характерных его свойств. А что не растерял на жаре остроумия — так на то он и саратовец, привычный к знойному мареву, начинающемуся чуть ли не с апреля. Это — конец 2000-х, я приехал читать стихи вместе с Лёшей и ещё одним саратовским автором, Женей Заугаровым и снял на два дня посуточно однушку с видом на Волгу, на мост в заволжский город-спутник Энгельс и на кусок Набережной Космонавтов — в том самом гигантском полукруглом доме, который саратовцы называют «Пентагон». И теперь мы идём оттуда в немецкую кнайпу — пивную — на этой самой набережной, прихлёбывать местный вайсбир в тени, под навесом, медитируя на волжскую волну.

Александров, саратовец родом из Александрова Владимирской области (такая вот тавтология) — и правда инженер-конструктор, настоящий. Само собой, это только одна из его ипостасей. Мне, поклоннику стимпанка и летучих субстанций, наполняющих оболочки аэростатов и дирижаблей, его инженерная специальность весьма импонирует: Лёша проектирует автоматику для газокompрессорных и газоперекачивающих станций. Саратов — одна из газовых столиц.

*Всё разрешится трубой и насосом,
Синим цветком, торфяными огнями, —*

как написал сам Александров в одном из стихотворений.

Голубеющий неонм логотип Газпрома, пахнущий большими деньгами и региональными конфликтами, различим над центром города издалека, а на Соколовой горе, за мемориалом героям войны — другой, любопытнейший мемориал местным газовикам, с удивительной параболической бетонной конструкцией: если встать в точке фокуса и что-нибудь сказать или прочесть стишок — акустическая линза усиливает твой голос, странным образом фильтруя его от помех. Когда-то, после одного из литературных фестивалей, мы записали в этом месте целую поэтическую программу. Лёша тоже участвовал.

Сначала я услышал стихи Александрова в авторском чтении. Потом — познакомился с ним лично. А после уже — прочёл глазами. Первое знакомство было в феврале 2007-го, на фестивале «Дебют–Саратов». Лёша выступал, как бы приветствуя фестиваль от лица альманаха «Василиск», прямого продолжателя местного самиздата 80-х, легендарного «Контрапункта». И это было довольно неожиданно. На фоне молодёжного фестиваля, лозунгов и выкриков, деклараций и задорных полумаксималистских, полуграфоманских опусов юных участников к

микрофону вышел коренастый, круглолицый, с какой-то даже чуть застенчивой улыбкой, но, впрочем, тоже довольно молодой человек с тёмно-рыжей шевелюрой, почти брюнет (я бы назвал этот оттенок «медь в земле»). И как-то начал негромко сооружать в воздухе строки, лепить словосочетания, привлекая внимание не столько к манере чтения, сколько к звуку и смыслу. Вслед за философами-ниспровергателями явился мастерской, инженер-конструктор. Но стихи-то были отнюдь не рядовые, не мастерские — и это было удивительно.

Это, как правило, небольшие по объёму и написанные в рамках традиционной метрики лирические отрывки. Не всегда рифмованные — он, например, как «тоже современник», любит нерифмованный пятистопный ямб с вольным чередованием мужских и женских окончаний:

*В колонне кашляют, и слышно, как далёкий
Им отвечает голос глуховатый —
В пуховике китайском безразмерном,
Всем нравится, как деревянный рубль.
Пойдём сквозь строй мышинового письма:
Хрустальный город, чуткий, как макдональдс,
Столбы и те сегодня дружелюбны —
Привет снегоуборочной улитке!*

Что делает эти тексты уникальными? Сперва бросается в глаза ровный фон бытовой фантастики: то герои фильмов/книг сходят с экрана/страницы в окружающую реальность, то вещи начинают выполнять несвойственные им функции, то неживое оживает, то живое, наоборот застывает и берётся как данность или артефакт:

*Лиса отстёгивает хвост
И превращается в дремучий,
Но мёртвый лес: горит, как хворост,
Вязанка дров его. Старушка,
Которую задрал медведь,
Молчит и смотрит на огонь.*

Затем замечаешь, что реальность, слегка деформированная этим фантастическим сдвигом, пребывает в постоянном движении. Множество предметов и тотальный характер их взаимодействия, зависимость всего от всего, для которой нет пренебрежимо малых величин, — определён в таком взгляде на вещи есть что-то инженерное. И это броуновское роение бесчисленных протагонистов отличает Александра от ближайших к нему авторов — Леонида Шваба и особенно Николая Звягинцева: не раз поражался, например, в александровской книге «Не покидая своих мультфильмов», насколько та или иная строфа «звягинцевская» по интонации и мироощущению — ну вот хотя бы:

*Слоги тебя не слушают, из-под парт
Ноги в каких-то гольфиках расписных.
Ма! — задержи дыхание, выдох: а-р-р-рт!
Вот она, чистая рамочка для весны.*

Густонаселённость стихов намекает на прятие бытия во всех его проявлениях, при том, что все три автора умеют нащупать в картине ту точку напряжения, в силу которой она предстаёт уже не столь безмятежной. Но мастерство и Шваба, и Звягинцева в огромной степени определяется умением вовремя положить последний мазок, отступить от картины, увидеть её как застывшую в неподвижности. У Александра всё продолжает двигаться. Куда там класть последний мазок, устанавливать стопорный клапан, когда краски ещё плывут, шестерёнки ещё вращаются во взаимном зацеплении! Поэтому стихи Александра так легко перетекают друг в друга, поэтому так много открытых финалов.

Любопытно, что Александров едва ли не единственный среди заметных поволжских поэтов, чьи образы и метафоры укоренены в родном городе. Иногда это мимолётный сюрреалистический кадр с неожиданно узнаваемой деталью, —

*Ложится спать любимый город,
В подтаявший январский снег
Вставную челюсть стадиона,
Музыку выключив, кладёт. —*

иногда — целое повествование, порой нелицеприятное. Саратов нанесён на поэтическую карту в немалой степени стараниями этого автора. И мне, когда он не единожды водил по городу меня, довелось удостовериться, насколько он знает его площади и закоулки. Но интересно и то, как вписан поэт Александров в местный сугубо поэтический ландшафт, как выглядит его письмо на фоне более радикальных младших земляков, таких, скажем, как изысканный звуковой жонглёр Дина Гатина, площадной гаер Александр Гоголев. Или на фоне избравших иной, порой — не менее интересный, путь ровесников — например, сосредоточенно-герметичного картографа пустырей и промзон Евгения Заугарова. Возможно, на срединное, балансирующее всю картину региональной поэзии положение Александра намекает его место во главе поэтического раздела журнала «Волга» (впрочем, действующего далеко за пределами местных задач), да и в профессиональном сообществе Лёша склонен к мирному разрешению конфликтов.

Говорить о движении, о перетекании одного в другое, всеми силами избегая остановки, неподвижности, суммарной черты, финальной точки — не то же ли самое, что жить на берегу великой реки, подчинять ритмы дня, прогулок и перемещений её ритмам и ни разу, скажем, не назвать её по имени, не зафиксировать в тексте — только неявным упоминанием, через атрибут или намёк? Открытые концовки стихов поэта Алексея Александра призывают и меня завершить эти заметки его строками, не называющими, не подводящими черту, но задающими масштаб, меру и, несмотря на жёсткое последнее слово, не оставляющими ощущения неизбежности финала:

*... Вращая ручку настроения,
Мне кажется: теперь пора —
Пойдём от берега до берега,
Как пилигрим и пилигрим,
И птиц весёлую истерику
Одним движеньем прекратим.*

Алексею Александрову: Элегия освобождения

Эстетический метод Алексея Александрова совершенно нетривиален, но большинство его стихотворений выглядят на поверхностный взгляд «просто хорошими текстами» (как сказали бы лет двадцать назад), написанными в манере иронической поэзии 80-х — или, может быть, в пределах common taste той части неподцензурной поэзии 70-х, что создавалась за пределами столиц, но с ориентацией на ленинградские самиздатские журналы. Александров отчасти вырастает из обеих этих традиций — но радикально пересоздаёт их изнутри, так что они способствуют пониманию современного сознания, ситуации сегодняшнего человека. И не только и даже не столько потому, что он использует слова «фейсбук» и «Путин» и намекает на текущие политические события. Речь именно о методе. Его необычность становится заметной на уровне не отдельных стихотворений, но больших подборок — вроде той, что представлена здесь.

В своих произведениях 2010-х Александров почти никогда не использует слово «я», а если использует, то в метапоэтическом смысле, для прояснения интенции повествователя: «Это о мире я, не о войне». (Раньше использовал: «Дырочку в стене проковыряв, / Я увидел механизм событий...».) Его стихотворения напоминают одновременно репортажи и кукольные пьесы. Эмоциональный строй постоянно осциллирует между восприятием происходящего как игрушечно-абсурдного или игрушечно-трогательного («Внизу дома́ стоят, как соты, / И истекают жёлтым светом / На деревянные полы») — такое может быть, если дома — маленькие и стоят в «настоящей» комнате) — и «взрослой» каждодневной гонки на выживание. Персонажи не понимают, что их связывает друг с другом, и норовят разбежаться в разные стороны, — но каждое стихотворение Александрова становится новым свидетельством, что не разбегутся. Мир его произведений тесен и многонаселён, как картины любимого «семидесятниками» Брейгеля Старшего, но Александров буквализует не голландские, а наши сегодняшние нелепые пословицы для того, чтобы мы их увидели глазами изумлённого стороннего зрителя. Не из вечности, не из будущего, но из другого режима существования, где его ставших вдруг условными персонажей может стать жалко.

Такие намёки, как у Александрова, часты в ситуативной сатире утром в газете, вечером в куплете: «И рубит востра сабля / В капусту миражи...» — о полузабытом уже эпизоде 2015 года, когда мэр Москвы Сергей Собянин рубил на День города саблей капусту прямо на Тверской улице; фотография администратора, пошедшего с холодным оружием на овощ, широко разошлась тогда по Сети. Уже через несколько месяцев после того, как я это пишу, строка «Приносит чайке жалобу учитель...» из стихотворения 2017 года «В окно стучатся на воздушном шаре...» станет сюрреалистической метафорой, а пока она помнится как намёк на скандал вокруг не снятого ещё (сегодня, когда я это пишу) фильма Алексея Учителя «Матильда»: на режиссёра, который предполагал изобразить личную жизнь императора Николая II, набросились с угрозами православные фундаменталисты, и Учитель обратился с жалобой к генеральному

прокурору России Юрию Чайке. Такие намёки рассчитаны не столько на узнавание, сколько на то, чтобы запечатлеть сегодняшние события как взаимодействия в алогичном медийном театре, сохранить сегодняшние фигуры речи как основы для абсурдных образов.

Александров показывает, насколько овеществлёнными оказываются любые «люди и положения» в сегодняшних медиа — произведённых в России или говорящих о России. Современность Александрова — в том, что он постоянно учитывает преломляющую оптику медиа, от телевизора до соцсетей. Но само событие у него не полностью поглощается медиа: каждое его стихотворение есть «обратный перевод» с языка медиа на язык неотчуждённого индивидуального опыта. Как если бы текст сначала копировался в Google Translator, а потом с помощью той же программы осуществлялся перевод, чтобы посмотреть: что получится на родном языке? Родной язык перестаёт быть родным, потому что у человека в мире Александрова родного языка вообще нет. Но персонажи остаются узнаваемыми. «Мама, посмотри, ведь это же я, твоё Муми-дитя. Ты не узнаёшь меня?»

Некоторые реалии в стихах Александрова трудноуловимы уже сегодня, потому что относятся не к настоящему, а к прошлому. Например, от строк «Это чувство он пронёс сквозь жизнь / Бережно, как через проходную...» улыбнутся только те, кто помнит опыт позднесоветского времени, когда инженеры и рабочие, пряча от вахтёров, выносили с заводов практически всё, что плохо лежало, чтобы использовать в домашнем хозяйстве или перепродать (в газетах и журнале «Крокодил» такие люди назывались строгим словом «несуны»). Литературные интертексты Александрова тоже нередко отсылают в прошлое и, на первый взгляд, не мотивированы. Его четырёхстопные дактили («Бережно брюхом они задевают...»), при всём современном антураже, напоминают классическое произведение Арсения Тарковского «Перед листопадом» (1929), строфика «Из каменного клюва / Вороньего царя...» в сочетании с белым стихом отсылает к стихотворению Михаила Кузмина «Добрые чувства побеждают время и пространство» (1926) («Есть у меня вещица — / Подарок от друзей, / Кому она приснится, / Тот не сойдёт с ума...»)*, а строки «Знаешь, в чём измеряется сила? / В трудоднях и ночах ремесла...» — аллюзия на юношеский текст «Ремесло» (1938) уж и вовсе полузабытого поэта Бориса Смоленского (1921—1941), пожалуй, самого глубокого из круга ифлийцев-литинститутцев, хотя Смоленский не учился ни в ИФЛИ, ни в Литинституте, а лишь «тусовался» с этой компанией: «Есть ремесло не засыпать ночами...»**. Откуда это, зачем, на чьё узнавание рассчитано? Мне кажется, особенно ни на чьё. И эти цитаты, и воспоминания о советском опыте, и неотвязные ритмические фигуры нужны невидимому повествователю, чтобы он мог историзировать происходящее сегодня и прорваться сквозь медийный экран — к реальности события. И нам бы помог прорваться.

Пожалуй, главный, основной жанр Александрова — элегия, но не унылая и не граждански-пламенная, а стоическая. Посмотреть на происходящее сегодня, на всё, что овеществлено

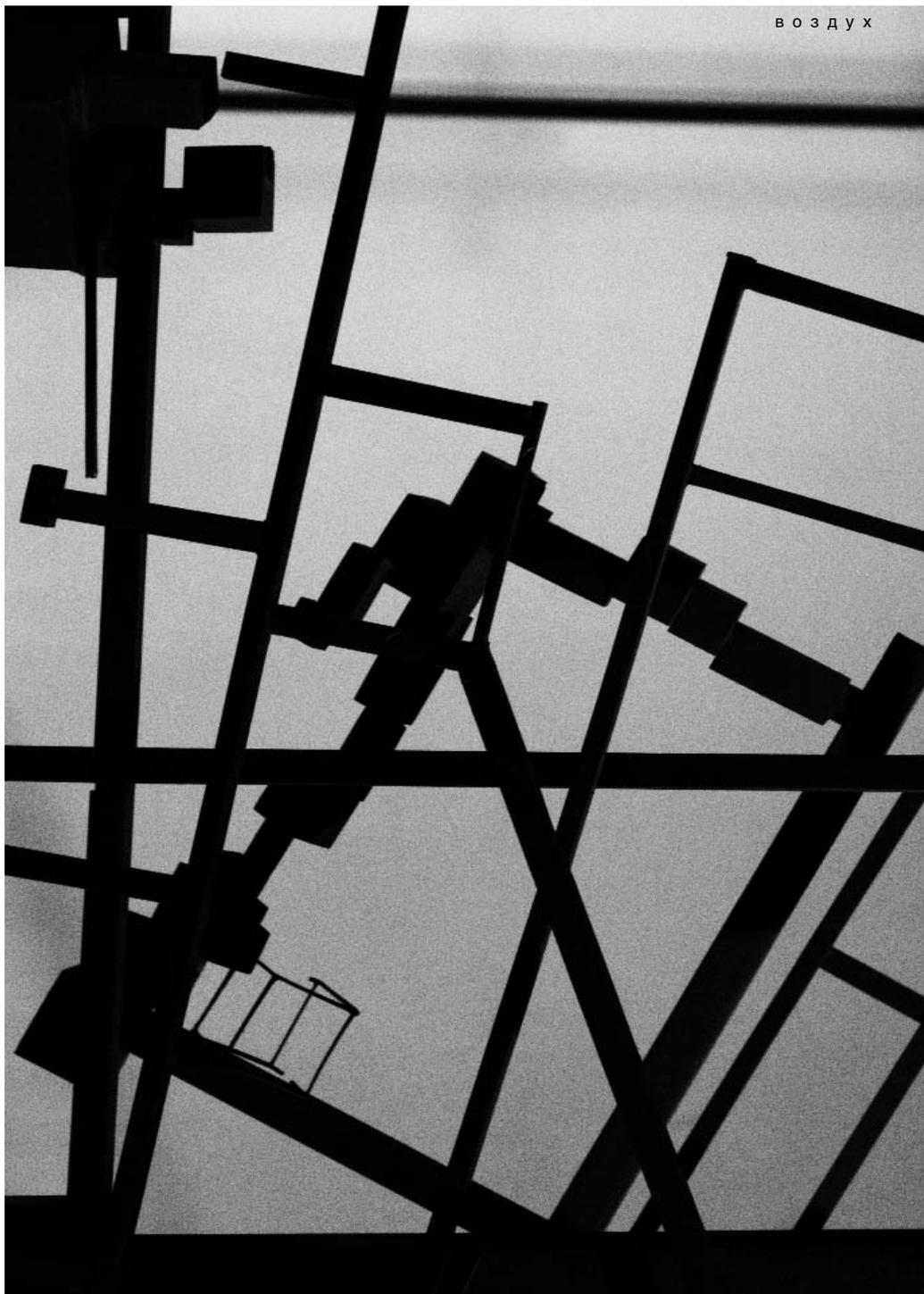
* Или к написанному в том же году стихотворению Константина Вагинова «От берегов на берег...»: «В стране Гипербореев / Есть остров Петербург, / И музы бьют ногами, / Хотя давно мертвы». Почти наверняка совпадение строфики Вагинова и Кузмина не было случайностью, но рассмотрение их поэтического диалога не входит в задачу этой заметки.

** Ещё Смоленский был соавтором песни «Одесса-мама», заканчивающейся строкой «Ой, мамочка, роди меня обратно», которая давно уже превратилась в отделившуюся от песни крылатую фразу.

сегодняшними медиа, из перспективы элегического сострадания — значит вырваться из плена момента, обрести свободу. Главная задача, которую решает Александров в своих стихах, — освобождение сознания. Сюрреалистичность его метафор тоже работает на освобождение, но сюрреализма в русской поэзии уже столько было, начиная с Поплавского и обзериутов, что сам по себе, без описанного выше нового режима восприятия мира, он бы не сработал.

Алексей Александров живёт в Саратове. В стихах он не говорит от лица «нестоличной России», или Поволжья, или каких бы то ни было больших общностей; там, как уже сказано, вообще есть только невидимый повествователь, смотрящий на мир сквозь медийный аквариум. Но так же, сквозь экран, видят мир, наверное, многие живущие в регионах инженеры, бизнесмены или рабочие, когда начинают смотреть в Интернете, «что вообще происходит». Стихотворения Алексея Александрова могут помочь тем, кто захочет перестроить режим восприятия, увидеть, «что вообще происходит», — и не стать рабом сегодняшних новостей, разговоров, бесконечной суеты, но, использовав их энергию, внутренне освободиться.

Илья Кукулин



ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Алексей Александров

ЖЕЛЕЗНЫЙ СМЫЧОК

✦ ✦ ✦

Слышно, как брюхом они задевают
Кровлю, так низко по небу плывут.
Это как версия их сетевая —
Не провисит и десятка минут.

Тянутся, словно фейсбучная лента,
С верхних успели уже этажей
Выщипать пух лебединый на лето,
Бросить полпалочки свежих дрожжей,

Полный карман шестерёнок насыпать,
Следом пустую канистру набрать.
Вяло соседи кричат с недосыпа,
Но возвращаются к жёнам в кровать.

Всё, утекла на восток кавалькада,
Ключья оставив на прутьях антенн.
Видно, как хвост у воздушного гада
В мыслях запутался, словно Монтень.

✦ ✦ ✦

Стоят деревья молодые,
Звенят и светятся, как люстры,
Ещё бы птичку по-кошачьи
Взгляд выцепил среди ветвей.

Ложится спать любимый город,
В подтаявший январский снег
Вставную челюсть стадиона,
Музыку выключив, кладёт.

А завтра утром поскользнёшься
На мысли о своих долгах
И подберёшь чужую песню,
Как тот бумажный голубок.

✦ ✦ ✦

Лиса отстёгивает хвост
И превращается в дремучий,
Но мёртвый лес: горит, как хворост,
Вязанка дров его. Старушка,
Которую задрал медведь,
Молчит и смотрит на огонь.

Там на неведомых дорожках
Следы опасных грибников.
Сова принадлежит дуплу
И громко, словно та кукушка,
Пообещав спокойной ночи,
Температуру сообщает
На трое суток — по желанью.

Где юноша стоит в фонтане
Своих речей, нагой, как бог,
Вокруг всё плавится, взрываясь,
Снег или хлопья штукатурки
С кусками сорванных обоев
Летят на мраморные плечи.

Сквозь кожу дёрева растут,
Переливаясь, дети ведьмы
С глазами цвета спелых слив
И, дымным кашляя закатом,
Друг другу дарят в первый раз
Сердца сплетённых валентинок.

✦ ✦ ✦

В киоске, музыкой живущем,
Сломалась девушка на кассе
В подземном переходе между
Двух агрегатных состояний —

Ещё не бабочка, но и
На ползающих не похожа —
Как будто маленький дракон
В стеклянную попался банку.

Бьёт воздух крыльями, поёт
И плачет, словно не святая,
Нащупывая дверь в стене
Под перебор басовых струн.

Врачи приедут и починят,
А не удастся, так поймают,
Пока очухавшийся монстр
Гнезда не разорил чужого,

Холодный пламень изрыгая
Из остывающего рта,
И на продавленных носилках
Потащат в сонный муравейник.

✦ ✦ ✦

Спрашивайте, мальчики, спрашивайте гугл,
Слушайте на площади праздничный разгул —
Это наша ярмарка, выставка, танцпол,
Нефтяные денежки, забытый гол.

Чучело наследника тащат, чтобы сжечь,
Выпекает блинчики нам родная речь.
И река оттаяла, и земля жирна,
В бункере тяжёлая дышит тишина.

Над палатой каменной в облаке дракон,
Щёлкает без устали ржавый дырокол.
Сыплется на головы это конфетти,
На четыре стороны есть куда пойти.

✦ ✦ ✦

В концертных фраках по замёрзшим рельсам
Пингвины возвращаются в буфет,
Там Путин их воздушным кормит рисом
И песенку поёт про пять минут.

Недоумённо думая о снеге,
Обходчик молоточком бьёт в колено
Локомотива, тоже расписного,
Как та матрёшка в полночь за кальяном.

Поют дорзоб — пипец, мой милый друг,
А вы слышали, как по свежей пашне
Там ледяная конница бодра
И командир в повязанном кашне?

Наутро открываешь холодильник
И, как Колумб, поставивший яйцо,
Находишь след, теряющийся в дальних
Огнях платформы с надписью «столица».

✦ ✦ ✦

В Париже инженерный суп
Готовят в лучших ресторанах —
Не пожалев всю банку бухнуть
Сардин в кипящую кастрюлю,
Размешивают разомлевший
Картофель с луком и морковкой.

Как ел в изгнании Ильич,
Мы можем разве что представить:
Другие были в те года
Турист по линии партийной,
И алюминиевых ложек
Волнительный изгиб, и рыба.

Вот в Лондоне другое дело —
Там у могилы Карла Маркса
Звучат торжественные клятвы
И принимают в футболисты,
В библиотеке подают
Всё те же пыльные тома.

✦ ✦ ✦

Из всех зверей барсук всего опасней,
Он с муравьём встречается тайком,

Когда дневная лампочка погаснет
Под голубым шершавым потолком.

Всех птиц хитрее ласточка с иглою,
Сшивает криво облако она
И снится терпеливому герою,
Но сквозь него проходит, как волна.

Из насекомых злее всех кузнечик,
Что на лугу сидит с бензопилой
И мир живой вокруг себя калечит,
Сам не желая этого порой.

Где скрыться нам, куда нам удалиться,
Чем возразить насилию извне?
И дождевая капля на реснице
Дрожит, противясь страшной новизне.

‡ ‡ ‡

Медведь досрочно вышел из берлоги,
Где он во сне не тапочки учился
Шить, а грачи уже не прилетят,
Безвизовый автобус отменили.

Весна стоит, как девочка из Челси,
Забредшая в рабочие кварталы, —
Растаяло и вылезло наружу,
Совсем как в фильме их оскароносном.

Пружинка выпадает из гнезда,
Привязан кормчий в синих адидасах
В кабине к деревянному штурвалу,
Иначе всё сломается и рухнет.

И кажется, сейчас начнётся дождь
Или по телевизору приветы,
Где сложенный из офисной бумаги
Опустошённым чувствует себя —

А мог бы стать корабликом, — не листик,
Похож на тучку, порванную в клочья.
И зрители воскресных передач,
Как пчёлы, подозрительно жужжат.

✚ ✚ ✚

Медузе, замерзающей в саду,
Костёр зажгли и чаю вскипятили.
Волчком над нею крутится Сатурн,
И ты не стой, копай, старайся — или

Тебе улитки ухо отгрызут,
Твой дом накроет ледяной волною,
И не успеешь переждать грозу,
Как содрогнутся небеса от воя:

То рыбу тащат на носилках и
Ведут к трибуне, начиняя брюхо
Букетом трав, пока в глазах твоих
Не станет снова весело и сухо.

Она, покашляв, делает доклад
В то время, как доносится с галёрки,
Где ящерицы громко говорят,
Едва заметный свежий запах хлорки, —

О том, как нам полезен этот яд.

✚ ✚ ✚

Из Саратова, как будто из матрёшки,
Вычитаются деревня, глушь и тётка,
Так что вызови карету мне, карету,
И поедем в новый мир многоэтажный.

Ближе к вечеру прохожих завезут,
Безголовых кур в глубокой заморозке —
Будем вместе в караоке-барах петь
Про огни твои, конечно, золотые,

Вхолостую пить подкрашенную воду
Возле набережной, где стоит «Всеслав»
И волна, как бомжик, роется в отбросах,
Чтобы вечно эта музыка лилась.

Здесь сойти с ума буквально не с кем,
Покоренье Крыма из газеты обсудить —
Каждый третий бросил или за рулём.
Что ж, попробуем — огромный, неуклюжий...

† † †

Во рту у него крючки, застрявшие в языке,
Они причиняют ему нестрашную боль.
Когда он смеётся, эти цветы настоящие,
Когда он плачет — это всего лишь вода.

Никогда не знаешь, что он опять выкинет —
Ботинки ему велики, пиджак маловат,
Внутри позвоночника отравленная игла
И заяц, похожий на кошку, в кармане брюк.

Вместо него раскланивается двойник,
На голове его шляпа, а под нею петух.
Завтра его пятница, суббота была вчера,
Сейчас его выход, и вот он теряет ключ.

† † †

Стучит зубами холодильник,
В него ложится спать зима,
Подвинув к стенке курьи ножки,
Будильник на октябрь поставив.

Бьют зайцы зорю. Губернатор,
Неведомо откуда взявшись,
Подносит хлеб, макает в соль,
Не удержавшись, сам жуёт.

Весна подтягивает войско
К воротам города. Грачи
Орут, как на базаре в полдень
Торговки огурцом ростовским.

А рыба уплыла, оттаяв, —
Горбуша притворилась щукой,
Чтоб задремавших рыбаков
Вытаскивать из-под перины,

Очистив лица от зелёных
Волос и слипшихся улиток,
Пока их дети не смертельно
Запутались в чужих сетях.

✚ ✚ ✚

Самых важных туристов они оглушают пейзажем
И везут удивлять перекрашенным за ночь забором,
Нелюдимостью улиц, закатанных в свежий асфальт,
По дороге к местам приземления или войны.

Кормят как на убой, но в последний момент отменяют.
Самым главным из них по привычке укол незаметный
Специальная делает девушка в чине майора.
Бомж по рации сбивчиво и с озабоченным видом
Сообщает начальнику о результатах проверки
Ржавых мусорных баков, и птицы летит беспилотник —
Гадит для достоверности рядом с колонной.

Всюду царствует лето, когда просыпается вип,
И весёлые девушки-парни у входа в музей
Развернули плакаты. И, руки раскинув широко,
Депутаты бегут, а за ними счастливая пресса.

✚ ✚ ✚

Чтобы не стать путиным,
Надо каждый день принимать таблетку.
Но некоторые депутаты забывают,
Поэтому у президента так много двойников.

Есть ещё одна опасность:
Если съешь на пару пилюль больше,
Превратишься в кадырова,
А он двойников ох как не любит.

Утром он с опаской подходит к зеркалу,
Долго всматривается в черты лица —
Вроде бы не похож — и едет на заседание.

В буфете ему говорят:
Здравствуйте, Владимир Владимирович!
Соку, как обычно? И он отвечает: да, —
Думая, что, слава богу, пронесло,
Но нельзя же быть таким рассеянным.
А в зале уже встают и аплодируют все
Друг другу.

† † †

Гепарды Депардые (их кормят свежим мясом)
Бегут, не торопясь, в Мордовию свою,
Где он почётный гость на кафедре иныза
И местные князья танцуют и поют.

Отравленный вином с переливаньем крови,
Он спустит с поводка на зайца из тряпья
И празднует, когда они добычу ловят,
И пробует слова на кончике копыя.

Под шубой у него всегда свисток и бубен.
Не думайте, что он так жаден и ленив,
А сердцем колдуны заведуют на Кубе —
Он замышляет бунт у кромки полыньи.

Зовёт своих котов и бьёт хвостом тяжёлым,
Раскалывая лёд, и, подогнув плавник,
Инкогнито уйдёт, чтоб в городах и сёлах
Не вспомнили о нём под тихий шелест книг.

† † †

Эта империя зла на тебя,
Ей не хватает добра, но чужого.
Делает повар компот для ребят,
Ловит на кухне, и будет ужо вам

Ночь образцовая, серп в небесах.
Сердце в колено стучит молоточком,
Звёзды просыпались, вырвалось «ах!»
И сорвалось, закатившись за тучку.

Рыба трепещет, как финка в песке,
От пирога по куску отрезая,
Этой зимой протоптали проспект
Волки по снегу до самой Рязани.

Это о мире я, не о войне.
Бодр и прекрасен и в фартуке белом,
Каменщик на неприступной стене
Вертит в руках наградной парабеллум.

✚ ✚ ✚

Марсианин на пенсии домик купил в Ярославле,
Где завёл себе курочек, лошадь, ката и корову,
Научился смотреть телевизор и водку стаканами пить,
Записался в казачество, в общество злых садоводов,
Огурец бочковой у него получился на редкость хрустящим.

Но однажды его обнаружили и пресекли
Как попытку вторжения: лошадь, ката и корову
Увезли на проверку, с казачества взяли расписку,
Садоводам вообще не пришлось ничего объяснять,
Сами все огурцы уничтожили, бочку, сломав, запалили.

Страшно думать, а если бы так он и жил потихоньку
В старом домике на берегу в окружении милом
Этих странных зверей, что могло б со странною случиться?
Вот, к примеру, задумает в город сам Путин приехать,
А его угощают хрустящим таким огурцом.

✚ ✚ ✚

Небо давит, бродит сок,
Лес ломается, как спички.
Дом — не низок, не высок,
И река на две косички

Островом разделена.
Рыба ходит косяками.
В огороде белена,
В городе стекло, и камень

Раскрошился и хрустит,
Закипает горькой пеной.
Кто-то сахар или спирт
Добавляет постепенно,

Пробивается трава
Сквозь сезонные обмылки —
Ей пейзажик староват,
Тесно в горлышке бутылки.

† † †

Из каменного клюва
Вороньего царя
Летят закона буквы
В игрушечный народ.

Нет никакого завтра,
Но велотренажёр,
И рубит востра сабля
В капусту миражи.

А позади хромает
Печальный, как удов,
И знамя бахромою
Касается воды.

А впереди смеются,
И катится с горы —
В одной руке синица,
Другой — в чижа сыграй.

Когда бы мы умели
Как дети быть и петь,
Нас тоже б накормили
На всю длину цепи.

† † †

Кирпичи чирикают во сне,
И с пудовым блинчиком штангист
Прыгает с ажурного моста
На бетон отпрянувшей реки.

Сёстры обнаружили его,
Но обратно в школу не ведут,
Наливают полную луну
И сажают в землю, чтоб подрос.

Перемен он хочет, и звонок
Объявляет самую из них
Долгую, как память мотылька
Об огне в конце его пути.

Почему он трубку не берёт?
Красный провод из руки торчит,
Книга, о которой так мечтал,
На другой странице началась.

+ + +

Занимался эксом на уроке,
Колокольчик дёрнулся на леске —
Долго разминировали храмы,
Вычисляя, кто им позвонил.

Спрашивал такое, что краснели
Мимо проезжавшие машины,
Клянчил снега у дверей конторы
Год без испытательного срока.

Там и заглянул в глаза чудовищ,
Бросил скрипку по партийной части,
Блог завёл, переводил старушек
Через оживлённую беседу.

Пригодилось всё, чему учили:
Пел в метро, разделявал селёдку
На груди утёса-великана
Самым первым в федеральном списке,

Даже дирижировал оркестром
После взятки, пойманный с поличным
Пил компот в подшефном детском саде,
Щупал ранку в порванной губе.

+ + +

Это песня о любви гаишника,
А не просто Бельмондо в кокошнике,
Вертится он там, как мышь в амбаре
Заново отстроенной Москвы,

Плохо дирижируя движением,
Потому что все и так по струнке —
В трубочку как дунут, так закрутится
В парке колесо перерождений.

Город можно поделить, как торт,
А ему кусок достался с розочкой,
Жезл его пылает, словно факел
Статуи из города порока.

Это чувство он пронёс сквозь жизнь
Бережно, как через проходную:
Невозможно потушить пожар,
Только любоваться из дворца.

✦ ✦ ✦

Из помидора мог бы получиться
Фонарик сердца с бычьей головой.
Вот скорлупа арбузов колорадских,
Они ещё шевелятся на солнце,

Когда повсюду ёжиков репы
Вцепляются в косматые кусты,
И осы мясо сладкое грызут
Враждующих писательских союзов.

Придёт повестка, явится на суд
Собак соседских медленный прохожий
И яблоко ленивое сорвёт
Через забор у равнодушной Евы,

А мог бы стать кротом и накопать
Под вечер ям, чтоб выросли ночные
Кузнечики, или поправить крышу,
А то луна подсматривает сны.

✦ ✦ ✦

С выпускниками школ
Невесел отчего?
На камень он присел,
Мешок на голове.

Кораблик, и внутри
Решительный прилив,
Хоть никого и не
Ограбил и убил.

Пока бежал домой,
Из чашки расплескал,
Он девушку мечтал,
А взяли на филфак.

Поешь горячих щей,
Но грамоту зубри,
Чтоб посмотреть в глаза
Тому, кто в шесть утра.

Плохие, как стихи,
Сухие, как трава,
И ветер в голове,
Когда он снял мешок.

✦ ✦ ✦

В День знаний тайные дензнаки
Просовывают в щель двери —
Там электронные собаки
И интернет-поводыри.

Надень вчерашние бахилы,
Учись не оставлять следов,
Когда тебе неплохо было
Среди отравленных цветов.

Учитель или шмель мохнатый,
Пчела упорного труда,
Невидимые, как солдаты,
Бегут весёлые года.

Вдень розу влажную в петлицу,
Из ранца вынь противогаз,
Пока за окнами клубится
То, что сильнее любит нас.

✦ ✦ ✦

Без парашюта прыгать,
Без памяти любить,
Листать чужую книгу
Про ласковых убийц.

Стрелять со сбитой мушкой,
Выглядывать в дыру,
Где сторож с колотушкой
И деньги отберут.

Бежать из всех гостиниц,
Сжечь за собой кровать,
И срок тебе скостили,
Чтоб дважды не вставать,

Когда и в чистом поле
Стучатся в дверь твою
И — осторожно, спойлер! —
Про выборы поют.

✦ ✦ ✦

К нам приехал, к нам приехал
Клоун солнечный и лунный,
Словно в Тулу со своей
Кепкою-аэродромом

Осветителем работать
Или же на стороне
Выступить каких-то сил
До начала представленья.

Он уедет, он уедет
От невыносимых нас,
Улиц, вскопанных к зиме,
И домов, на юг летящих,

Яблока не надкусив,
Клятвы нежной не нарушив,
Проливаясь на опилки
Из разорванной авоськи.

✦ ✦ ✦

Знаешь, русский космос — это
Настоящие полёты
Не во сне, а наяву.
Их луну, известно всем,
Режиссёр один придумал.

Сходишь в инопланетарий —
В одноразовых тарелках
Порция чудес корейских;
Не поделят человечки
Упаковку Милкивэя.

Слышишь, как труба играет,
Ветер дует за обшивкой?
Скоро храм накопит силы,
И над куполом антенна
Чей-нибудь сигнал поймает.

✦ ✦ ✦

Для тех, кто по ту сторону фотографии,
Мы все персонажи реалити-шоу,
Поэтому они и глядят на нас
Без смущения, но с растущим желанием
Переключить когда-нибудь этот канал.

И только самые сильные маги,
Вроде Мизулиной и Энтео,
Всякий раз придумывают что-то,
Чтобы палец, замерший над кнопкой,
Так и не нажал её никогда.

Ибо как долго мы будем существовать,
Зависит только от голеньких девочек,
От их терпения и любопытства,
От их любви к домашнему видео.

✦ ✦ ✦

Вместо писем почтальон приносит
Кровь единорога в грязной склянке,
Почерка чужого образец,

Ждёт, пока ты комкаешь салфетку,
Говорит по рации с омоном,
За плечом читает у тебя

Железнодорожную газету,
Ложечку в карман себе кладёт
И вторую, даже не стесняясь.

Это кто? — увидев на стене
В рамочке одну из фотографий,
Спрашивает тонким голоском

И выходит, так и не дождавшись
Станции, ответа, декабря,
Пшикнув средством против насекомых.

✦ ✦ ✦

Приплыла к нему рыбка, спросила,
Прилетела синичка, спасла.
Знаешь, в чём измеряется сила?
В трудоднях и ночах ремесла —

Выпускаешь на волю из клетки
Благодарное облако, где
Кодер вышел из тёмной секретки
И пошёл погулять по воде,

Заяц хрумкает где-то морковку,
От деревьев оставив махры,
И над входом прибили подковку
Мастера этой странной игры.

Подползают последние сроки,
Сокращаясь навроде червя,
И стоит, словно царь, одинокий,
Прах дырявым носком шевеля,

Это слово, звучащее гордо,
Человек с неразбитой губой
На мосту, что усталую хорду
Опускает в поток голубой.

✦ ✦ ✦

Кто памятники расставляет
Для зимних шахматных турниров,
Тот отпускает шар с цепи
И говорит ему: ищи, —
А сам в уме ходы всех партий держит,
Дверь открывая каменному гостю.

Когда растает, поплывут бейсболки
И шлемы с их голов чугунных
К чужому морю, если горожане
Не приспособят щи варить,
Дым продевая сквозь дыру в стене,
Интересуясь, кто же снова выиграл.

† † †

В комитете охраны детей
Начинается доброе утро —
Кормят в клетках больных педофилов
Манной кашей с горячим какао,
Проверяют уснувшие чаты
И пустые ловушки для крыс.

Если дети вернуться, для них
Всё готово — учебные планы
С разъяснительным циклом бесед,
Как опасно гулять одному,
А тем более — взявшись за руку,
Непонятно куда с незнакомцем.

В институте назначен проректор,
Отвечающий за грызунов
В производстве и личном хозяйстве.
Референт губернатора пойман
При попытке купить через сайт,
Запрещённый к просмотру, кота.

† † †

Ёж, фаршированный орехом,
Готовится к большой зиме —
Сидит в костре, как саламандра,
Аккумулятор бережёт.

Америка во сне мурлычет,
Ель вывернута снегом вверх,
Идёт хороший человек,
И впереди бежит собака.

Не остаётся и следа
От титров прошлогодних фильмов.

Хотя бы птицу не вспугнуть,
Когда она прибита к небу.

✦ ✦ ✦

Ростовские киллеры завалили клоуна.
Все куклы мячуют с китайским акцентом,
У некоторых светится от счастья лицо,
Если нажать на кнопку под платьем.

Человек в пижаме кругл, как арбуз.
Капризное облако — дождь и сейчас же снег.
День проснувшегося позже одиннадцати
Похож на настроенную таблицу.

Эти стихи пишутся задом наперёд,
Тасуются, как карты в колоде осени.
Настя говорит: помнишь, завтра я
Не досмотрела фильм про кота?

✦ ✦ ✦

Помнишь лобзик? А это железный смычок,
И на музыку эту слетаются дети,
Вразной бормоча про очаг на холсте,
За которым ещё одна дверь в никуда,
Где индейцы — почётные члены пен-клуба
Бьются насмерть с рутрекером. Фея за них.

Крокодил — это время, оно всех пожрёт
И подавится ключиком. Мать Черепаха
Выбирает спасителя неторопливо
На уроках труда, наблюдая, как рашпиль
Полирует замков свежеспиленных дужки
Под контролем забывшего сон педагога.

✦ ✦ ✦

Помни, что как только пересечёшь границу,
Поле Саратова ослабнет, и ты исчезнешь,
Но твоя копия возвратится к умершему отцу —
Поливать огурцы из дачного шланга.

Всё там, конечно, будет ненастоящим,
Сделанным из монтажной пены, как Афродита,
Но огурцы вполне можно будет есть
В этом молчаливом летнем раю.

✦ ✦ ✦

Библиотека Ивана Грозного
Тайно через своих агентов
Выкупает главные книги года.

Агентов легко узнать —
Носят кольчугу под косяхой
И вязаную шапочку,
К мотоциклам у них приторочены
Свежие волчьи головы.

В Москве на последней Non/fiction
Видели одного такого —
Внимательно вслушивался,
Как бы запоминая, в речь
При объявлении лауреатов
Премии имени Андрея Белого,

Изредка морщась
И не соглашаясь
С выбором по отдельным номинациям.

✦ ✦ ✦

В этом сезоне публиковаться
В газете «Литературный Дамаск»
С поэмой о том, как куют победу
Уральские гномы в ночном цеху,

Модно, но лучше в тревожном сне
Перебежать на другой экран,
В гуманитарном трястись кино,
Распробовав скисший в бидоне спирт.

Протуберанец сигарного облака
Спешит за покинувшим мир вождём,
В приёмной у мэра Четвёртого Рима
Последние топчутся ходоки.

Пришлют поднимать из руин Саратов
Начальника питерского такси,
В «Пятёрочке» спросят у кассы паспорт
За каждые выпитые сто грамм.

Вот потому-то тебя и нет,
Что ты, как бесплотная тень, летишь
Туда, где уже заждались огня
Как брёвна разбросанные дома́.

✦ ✦ ✦

Преодолев дневной экватор,
Прервав домашний свой арест,
Работает эвакуатор.
А где он спит и что он ест?

О чём мечтает, на хребтине
Таща покорный Туарег, —
Спасать полярников на льдине?
Газоны стричь и чистить снег?

Его закроют на ночь глядя
На цепь стальную от греха,
Не то он девочку погладит,
Свернёт башку у петуха,

А утром выведут из стойла,
Бензина свежего нальют,
И, может, жить на свете стоит
Для этих радостных минут.

✦ ✦ ✦

Кто плюётся слюной ядовитой,
По психушке соскучился тот —
Боб Де Ниро и Дэнни Де Вито
Для него приготовили торт.

Из-за пояса, бунт обнаружив,
Карты путают, рвут провода
Так, что тихо ржавеет оружие
И цветёт луговая вода.

Там, где песенка врёт «рио-рита»
На царапаном диске луны,
Просыпается грозненский ритор
Для анализа нашей слюны,

Адский пёс, из норы вылезая,
Оглашает округу огнём,
Там повсюду полковник Исаев
Притворился на дне окупём.

✦ ✦ ✦

У царя орёл трёхглавый
Был натаскан на врага.
Если слишком долго плавал,
Не хватает пустяка —

Пастуха с дубовой цепью,
На которой спит сундук,
Колокольчика, над степью
Замирающего вдруг.

У попа была корова,
Петь умела и плясать,
Был он ею околдован,
Но велят ему — присядь,

Слышишь, как дымит за речкой
Куст, обёрнутый в асбест,
И серебряной заточкой
Падает одна из звёзд?

✦ ✦ ✦

Коммунист повалил все деревья в лесу
И теперь отдыхает от тяжкой работы —
Ест серебряной ложечкой тирамису,
Наливает горячего в кружку компота.

На экране смартфона мерцает фейсбук,
Паровоз оживает, пыхтя и свистая
Всех наверх, где не спит одинокий барсук
И на небе застыла звезда молодая.

Из-под снега солёные лезут грибы,
Пахнет водкой разлитой, железом согретым.
За кольцо, что торчит у него из губы,
Полимеры просрали, отдали Судеты.

Продолжаются рельсы как маленький шов —
Пулю вынули, словно забытую флешку.
И бульдозер нащупает воду ковшом
И насыплет для белочки горку орешков.

✦ ✦ ✦

В шубохранилище небесном
От моли сыплют порошок.
А вдруг для них он тоже снег? —
Не перхоть звёздных футболистов
И не извёстка с потолка.

Там молча ходят поезда
По очень выгодным тарифам,
В окошках машут мертвецы
Обглоданной куриной лапкой
В скорлупах скомканной фольги.

Пчела живёт внутри цветка,
Как объяснение природы
Нектара, бабочек пушистых,
Грызущих сахарную вату
С мороженым в железных чашках.

Внизу дома стоят, как соты,
И истекают жёлтым светом
На деревянные полы.
Мышь пробежит и не заденет,
Но что-нибудь да разобьётся.

ИНТЕРВЬЮ

«Я — саратовский литератор. Говорю об этом без ложного чувства гордости, просто мне хорошо пишется именно в этом городе. Он не велик, не мал — как раз по мне», — так говорите Вы о себе на сайте «Новая карта русской литературы». В этом как будто слышится не только привязка поэтической работы к географическому месту, но и сложная смесь самоумаления и самоуверенности, — как даётся Вам вот это ощущение *своего места*, не столько большого или малого, сколько особенного?

Вы правы, смесь сложная. Мне иногда кажется, что Саратов — это мой домик, как улитки, вроде такого туристического рюкзака, в котором при желании может поместиться всё, что угодно. Я тоже медлителен и не люблю быть на виду, и в разные периоды, как и всякий, наверное, чувствовал себя то изгоем, то каким-то фриком, которого скорее терпят, чем любят. Моё, потому что здесь я в покое, здесь мне незачем под кого-то подлаживаться, и стихи мои — тоже такой маленький дом-тайник в городе-лабиринте. Наверное, отсюда и неточные рифмы, потому что тексты я очень часто прошёптываю, в другом городе я бы их произносил громче, менее деликатно. И обрывки новостной ленты, это я слышу и вижу так, выныривая и снова прячась.

Но, с другой стороны, помимо города есть ещё и поток времени, река, подхватывающая течением людей и подмывающая берега и здания, разговоры на кухне, обломки советской эпохи. И в этом потоке (вот это уже удивительный и труднообъяснимый для меня факт) я тоже свой, хотя и позиция у меня, как у поэта, здесь — позиция наблюдателя, неопознанного путешественника, хорошо замаскированного чужака.

Вы писали когда-то применительно к Виктору Иваніву о «травматическом типе сознания поэта». Довольно распространено мнение, что другого словно бы и не бывает, что поэзия в принципе работает с травмой, будь то травма поэта, травма читателя или травма мира. Как это устроено у поэта Алексея Александрова?

В последние годы я стал писать чаще. Наверное, ускорилась реакция, стал острее чувствовать происходящее вокруг. Травма — это ведь не только боль и страдания, это ещё и новые способы заменить утраченное, если не восполнить его. Можно подумать, что все эти калейдоскопические картинки, которые получаются у меня в стихах, — это такой механистический вариант составления ежедневного каталога-хроники, но, скорее всего, это не совсем так. Мне, конечно, очень тяжело наблюдать, как растёт нынешняя волна ненависти к иному, весь этот советско-имперский рецидив. И ирония в текстах — это в

первую очередь обезболивающее, во вторую — попытка склеить распавшиеся части. Но ведь и раньше поводов для неюта было достаточно. Писать стихи после Освенцима или нет — для меня так вопрос не стоит, мои стихи как раз о кажущемся мире после войны.

Во многих Ваших поэтических текстах мне видится возвращающийся мотив перехода через завершённость: закончилось (неоспоримо и безвозвратно) одно — и теперь впереди вынужденное или желанное освоение нового мира (в диапазоне от «Так что вызови карету мне, карету, / И поедем в новый мир многоэтажный» — и до «Марсианин на пенсии домик купил в Ярославле»). Можно про это поподробнее?

Так уж выпало, что выпускной в школе у меня был в 1985 году, университет я окончил в начале 90-ых, из армии демобилизовался в 96-м. Страна менялась, как картинки в шарманке, и каждый раз получалось, что вместе с этим надо было перестраивать свою жизнь, вливаться в преобразившийся социум. Не скажу, что это были во всём приятные для меня перемены, в стихах, написанных в девяностые, был у меня такой неявный привкус сопротивления. «Волокут меня в спешке...» — так, кажется, пел герой детского фильма.

Ну, и опять же, в процитированных строчках нет чувства потерянного Рая или попытки воссоздать его, есть неприятие грядущего общего защищающимся частным, иным. Новый Чацкий, мне думается, вряд ли бы подружился бы с ярославским пенсионером, но они бы точно поняли друг друга. Вообще лучшие из моего бестиария — это армия одиночек, такие вечные партизаны, временно отошедшие от дел. Но в этом их сила, не заставишь их ходить строем, не купятся они на лозунги, слишком многое повидали.

Дробные части империи, мелкая её шрапнель, всё время впивающаяся в текст, — это результат желанный или неизбежный, целенаправленная рефлексия о политике или невозможность отвлечься от неё? Или как-то ещё?

Я сам себя не очень люблю за эти следы политграмоты в стихах, но так всё переплелось, перемешалось, что отделить «метафизику влажной уборки» от политики невозможно. Как бы ты ни прятался, в дверь всё равно постучат и вручат повестку. Другое дело, что в стихах эти вкрапления нужны для более важного разговора, и когда-нибудь я хотел бы избавиться от влияния такой актуальности, забыть о ней. Впрочем, есть у меня небольшой дачный цикл, в нём только река, деревья, облака, птицы и рыбы, и никаких отзвуков Звёздных войн (проверил себя, перечитал — всё-таки есть эхо, пусть и сильно приглушённое).

А ещё кажется, что очень много в Ваших стихах птиц и птичьего, чирикающего, щебечущего, роняющего перо. Почему, как это сложилось?

По многим причинам. В детстве на Соколовой горе сразу за домом начинались посадки, так у нас назывались кусты сирени, акации и ещё ряд низкорослых деревьев. Друзья ловили птичек — в основном, щеглов и синиц, чтобы приманить, подражали их пенью. Цици-фу, цици-фу — вроде так синичка поёт, такой вот почти китайский птичий язык. И ещё ни с чем не сравнимые движения глаз, поворот головы. Но больше, конечно, завораживал звук, его лёгкость, его особость. Потом уже я прочёл Мандельштама и сразу узнал в нём и в его стихах всё это. Наверное, эти щебет, свобода и есть то, чего я хочу в

итоге достичь в стихах, но прийти к ним не сразу, очистившись, освободившись от ненужного в звуке и словаре на подступах.

Среди прочих Ваших саратовских литературных занятий Вы принимали в городе выставку визуальной поэзии в рамках проекта «Платформа». Насколько вообще для Вас важно визуальное в поэзии? Текст-как-объект — это ведь не только ровные кирпичики строф: бывает, например, что «вот этот острый и длинный», «этот — рыхлый и широкий» — или как-то иначе.

Та выставка была случайной, мне тогда понравилась сама идея — представить в музее Павла Кузнецова, замечательного саратовского художника, стихи как картины. Город у нас с богатыми художественными традициями, и поэзия всегда шла бок о бок с живописью — так это было в случае Ярыгина, он был своим в кругу Николая Гущина, затем всё продолжилось в эпоху «Контрапункта», с ним связаны имена Романа Мерцлина, Виктора Чудина, Александра Мураховского. Не изменилось положение дел и сейчас, но интересно, что при этом визуальной поэзией у нас в городе никто не занимается, на моей памяти были только отдельные нерегулярные попытки освоить этот жанр.

Сам я какую-то особую графическую организацию текста не практикую, но зато часто использую приёмы кинематографии в стихах — это и монтажные стыки, и общие планы с наплывом воображаемой камеры на какого-то отдельного персонажа, и другая смена оптики. Т.е. выстраиваю картинку в тексте, что вроде бы многие читатели замечают.

Можно ещё довести себя до такого состояния, когда слова начинают приобретать контуры предмета, — пару раз пользовался, интересный бред наяву, но никакой пользы это мне не принесло.

Если говорить не о поэте, а о редакторе Александрове, о человеке, занимающемся поэзией в «Волге»: чего хочет от своей работы редактор отдела поэзии — и как профессионал, и как частное лицо? Какого хочет добиться эффекта, какого неповторимого лица у журнала? На что рассчитывает в обмен?

Сложный вопрос. Когда я сижу над подборками, я представляю не будущий номер, а такой метаномер, где все материалы перекликаются, по выражению Анны Сафроновой, «разговаривают друг с другом». И вот конечная цель — чтобы этот разговор не прерывался никогда, и читатель был им увлечён, и сами авторы. При этом чтобы ощущение *нашего* автора, автора журнала «Волга», оставалось как послевкусие.

Как читатель, я хочу чуда, неведомого прежде смысла, нового звучания, умного эксперимента. Убаюкивающий привычный размер с минимумом мысли — не для меня, я хочу не узнавания, но удивления от поэзии. Наверное, поэтому всякий раз я стараюсь представить автора по-другому, если он уже у нас публиковался.

А вот в обмен мне нужны от читателя не восторги и не лайки в Журнальном зале, хочу опять же невозможного по нынешним временам — вдумчивого чтения, внутреннего сопротивления, возвращения к тексту. Понимания, если одним словом.

ОТЗЫВЫ

Виталий Лехциер

Поэт Алексей Александров — для меня загадка. Загадка на уровне выбранной им стратегии письма, верность которой он демонстрирует уже, наверно, два десятка лет. Мы с Алексеем принадлежим к одному литературному поколению, и для меня удивительно, как поэт Александров остаётся верен правильной канонической силлабо-тонике, как будто не считаясь со всеми мутациями современного опыта и всех поэтических идиолектов, пытающихся этот опыт зафиксировать. Александров пишет абсолютно безупречные стихи, он очень техничен, кажется, что все инструментальные достижения силлабо-тоники от Манделштама до Алексея Цветкова и Айзенберга переплавились в его поэзии в какой-то безличный субстрат, из которого Алексей создаёт свои личные стихи, свою лирику, свои ассоциативные ряды, уже ни на кого не оглядываясь и не боясь никаких совпадений — отчаянно и одновременно вдохновенно. Он словно построил небольшой заводик по производству строфической и метрической упорядоченности, которую он почти каждый день предлагает *urbi et orbi*, то есть в ленте своего Фейсбука, в качестве лекарства от коллапсирующей и депрессивной окружающей действительности. Я не согласен с представлением об этой поэзии как риторичной и орнаментальной (это отголосок наших цеховых дискуссий), хотя разнообразные риторические машины в них то и дело успешно срабатывают: «Невдомёк одряхлевшей Европе — / Что он делает в своей выходной / С распатроненной пачкой Родопи, / С балабановской спичкой одной?» Видимо, каким-то образом это множество исторических и современных аллюзий, точных, но объёмных предметных метафор, социальное содержание, которым поэзия Александрова пропиталась, «не покидая своих мультфильмов», то, что в них бесконечно происходит что-то непредсказуемое, так что далеко не сразу понимаешь, что же именно, — видимо, всё это сохраняет его силлабо-тонику живой и поэтически актуальной.

Артём Верле

...знаю стихи Алексея Александрова только по стихам. За исключением, но это не важно. Стихи представляют собой корпус. То есть представляют собой тело. Раз. То есть обладают плотностью, органической структурой и клеточным строением. Два. Клетки этого тела — это не места заключения, а утопии освобождения. Из них осуществляется организованное движение вовне. Осуществляется вынос ядра. Выход осуществляется

демонстративно в иллюзии последовательных рядов и разбивается на колонны. Видится колыхание знамён и риторическое потрясение транспарантов. То тут, то там мелькает ветровая изнанка. Вопреки ангажированности движения внешними поводами в нём работает и перешёптывается внутренняя диалектика быта: остроумная реплика, беспричинная тоска, мимолётная улыбка, случайная перекличка. Кажется, единственное, что не даёт этому телу выйти из себя, что оставляет его собой, — это ровная, сосредоточенная и мощная работа генератора типа «Алексей Александров».

Катя Капович

Наверное, каждый поэт ассоциируется у нас с одним, двумя, тремя стихотворениями. Скажем, Блок сразу вызывает у меня в памяти «Рождённые в года глухие» и «Петербургское небо мутилось дождём». Алексей Александров — это:

*Вот грохочущий транспортёр
В сортировочной суете
Там, где демон крыла простёр,
Чтобы ангел не пролетел.*

*Вот рокочущий командир,
Добавляющий уголёк
Там, где вертится волонтёр,
Строя очередь из калек...*

Иногда стихотворение отпечатано в уме полностью, иногда мы помним текст только частично, но в любом случае стихи, всплывающие первыми, и есть для нас поименованный поэт. Дальше, для тех, кто помнит наизусть, клубок разматывается. Каждое стихотворение дополняет образ:

*Мальчик подходит медведю вполне.
Что там горит у него на стене?
Цифры последние, шифр дорогой,
След башмака с деревянной ногой.*

*Взял инструмент и послушай сверчка —
Бабочка бьётся в авоське сачка.
Что в глубине лабиринтов твоих
Встретишь, железную дверь отворив?*

Мысленно я провожу грань между поэтами, рефлексирющими над бытием и изобретающими его. Алексей Александров из тех, кто собирает узнаваемые детали в конструктор, которого прежде не было. При общей классичности размеров стих звучит почти футуристически, настолько нов визуальный ряд, так резко современен язык.

Не помню кто, чуть ли не Витгентштейн, говорил: «Стихов не читаю, потому что великие стихи уже прочёл». Не отсюда ли миф о том, что малое количество написанного автором — в своём роде гарантия качества? Как мало написал Ходасевич, зато какие это стихи! С другой стороны, как было бы здорово, если бы он написал ещё. Неужели бы мы не мечтали о таком? У Александрова получается писать завидно много. Его стихи плывут облаками, не фиксируясь в одном месте, но создавая защитную оболочку мира. Рефлексия такого письма появляется в одном из недавних стихотворений и тоже плывёт вместе с реальными облаками: «Слышно, как брюхом они задевают / Кровлю, так низко по небу плывут. / Это как версия их сетевая — / Не провисит и десятка минут. // Тянутся, словно фейсбучная лента...» (см. полностью в этом номере). Здесь радует и красота образа, и параллель с нашим самым раздражающим, от чего порой воем и стонем, — с лентой фейсбука: радует, что явление названо и тем самым «сохранено и спасено». И то, что эти стихи складываются легко, — пусть это иллюзия, но тоже радует.

Екатерина Симонова

Признаюсь в страшном: я давно отстала от жизни. Особенно от внешнего её течения. Поэтому, если день начинается со стихов Алексея Александрова в фейсбуке и я понимаю, что могу соотнести прочитанный текст с какой-то обсуждаемой всё в том же фейсбуке новостью, — очень радуюсь: значит, я ещё тут, всё вижу, всё понимаю (хоть немного), вот она вокруг, рядом, рукой подать, глазом зацепить — не всегда приятная, однако реальность. Если нет — позор и горе: нужно пойти, погуглить, узнать и — соотнести.

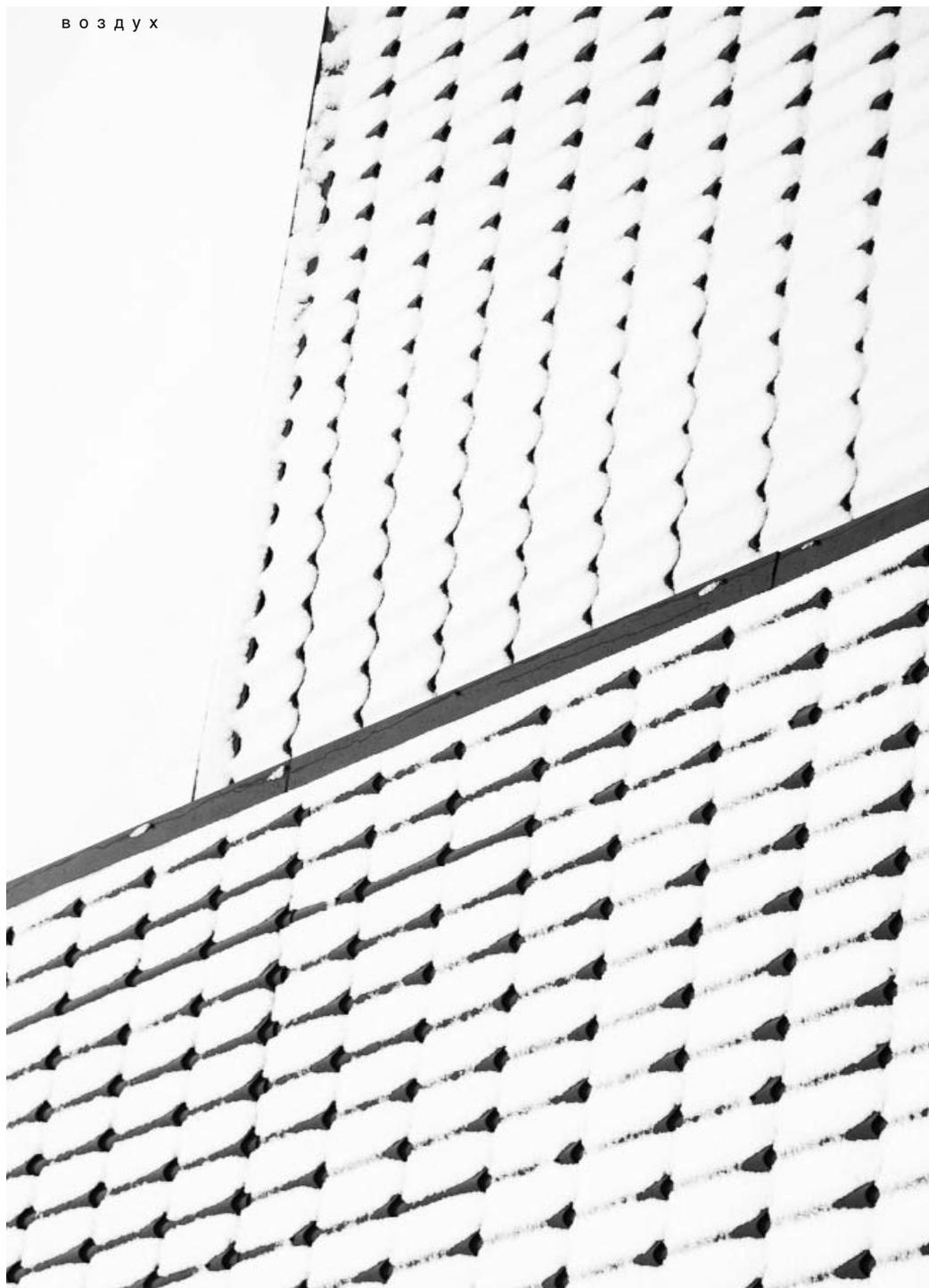
Александров легко отзывается на окружающую его действительность и всегда находится здесь, вот прямо сейчас, в сиюминутном, в видимом за окном или на экране ноута — этаким осовремененный романтизированный журнал «Крокодил» (радость уже смутного детства), зашифрованный («Юстас — Центру!») в нарочито классическую поэтическую форму: вот она — ясная рифма, вот он — ясный ритм, вот они — парадно гарцующие одно за другим четверостишия. Будучи склонна к некоторой витиеватости и незлой (да что незлой — тёплой) усмешке, к которым склонен и сам Александров, не могу не сказать, что его стихи похожи на Парк Советского периода в лесу Российского Неуединения, где причудливо сочетаются то ли пушкинская, то ли некрасовская нота (главное выражение здесь «то ли», потому что грешен тот поэт, который плохо тащит и хорошо не присваивает, когда нужно), кораблики из разлинованной тетрадки, выплывающие из буколических кустикав, ржавый комбайн, зоосад зверей и человек и Бернулли, разливающий на троих всё в тех же буколических кустиках с совершенно неожиданным менеджером среднего звена («Кто третий?» — спросите вы, — конечно же, сам автор, сами понимаете, без него никуда).

В стихах Александрова нет демонстративного трагизма, глубокомысленной метафоричности, внутренней лаконичности и созерцательности — всего того, за что я поэзию люблю и за что поэзии совершенно не доверяю. Зато есть более ценные и нужные вещи (по крайней мере, для меня). Лёгкость. Шарада и улыбка. Умение даже в текстах оставаться человеком и ещё более редкое умение — не быть поэтом вне текста.

Андрей Тавров

Если взглянуть в «устройство» отдельного стихотворения Алексея Александрова, то можно увидеть, что его поэтическое высказывание организовано, в основном, двумя формообразующими ритмами. Оба действуют, создавая стихотворение, уплотняясь в его лексику и синтаксис, но обладают разными шагами амплитуд. Словно по одной большой волне морщатся более мелкие волночки. Первый ритм принадлежит области культуры и прекрасно помнит о правилах поведения стиха в современном культурном пространстве. Второй ритм — внекультурный, более частый, меркурианский, что ли. Более того, он достаточно непредсказуем, как, скажем, бесцельная прогулка по городу — тут и бомж, и газета «Метро» с сенсациями, и разговор о марсианах в закусочной, тут же и свадьба или похороны. Сцепление этих деталей — алогично, случайно, загадочно.

Сочетание двух создающих форму ритмов, определяя фактуру и пульсацию стихотворения, обладает ещё одной интригующей составляющей — чувствующимся, но неопознанным пространством, расположенным между ними. Ощущается, что ему принадлежит неизвестная, но гипнотизирующая читателя функция, с которой хорошо бы вступить в контакт и узнать о себе и мире то, чего ещё не знал, — но не получается. И этот эффект одновременно притягивает, раздражает и восхищает.



Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Юлия Кокорко

МЕЖ МОМОМ И НИКТОЙ

† † †

Сделаем вот что: позолотим огни
гóрода-западни,
что просиял мне истинно как жених,
пока сбывалось то, что короче, —
баловство и веселье рощи,
вьющейся между чернобородых,
чернофигурных деревьев марта,
что бродяжат в тигровых шкурах
и, хлебнувши мартовского на семь отсрочек
и семь отмашек,
ждут на верхнем дворе меховатую тварь и куриц.
И поскольку где ветвь — там порог и лаз,
то до свадебных — слишком много глаз...

Ныне город-двойник
срезанных с деревенской читальни книг,
тучи юбок на чёрных фижмах —
обольстительницы, арфистки,
правда, час и место их совершенства,
ни горящую в них опасность
не догнать... Всякий лемминг, пересекающий пашню
напрямик по своей молве,
где-нибудь посередине мира
будет схвачен в новую дверь —
куда-то вверх...

Город-гемел одной бельэтажной чумички,
сортирующей заходящих мимо,
и кого обводит вязальной спицей
или прочим колющимся предметом,

тот становится лёгок, как эпитет,
или пуст, как отбеливающая записка,
и забудет своё семейство,
и уже не поспеет ни к жениху, ни к смерти.

ЧАСЫ ПУТЕШЕСТВИЙ

1

Ветер от озера — с прикосновеньем
рыбы и ангела к той, чьи глаза —
склянки с остатком, отрава, буза,
сбоку от шнобеля — шнур из надверных —
с крупным обвесом
на интерес и насыщенный звонок,
случай окраины с отблеском Вены,
шпагоглотательницы, стрекозы —
на скоротечную шею борзых,
этот подколотый скачкой монокль
бочки, автобуса ли, тарантаса —
банты и стрижки маркиз и каштанов,
клёны булавок и летняя зыбь...

Вылет из Вены на облаке пыли —
в расу носов, в полосу любопытства,
коего столько жужжит на земле,
чтобы успеть в таковом ремесле.
Смотри, феерии, перья и холст...
В западном воздухе — скирд петухов,
в чьё озаренье возложен приход —
многие тыквы, реторты, крепышки,
урны, где тлеют мирские дела...

Дальше, божится нам К., землемер,
съезд к забренчавшей отвальными тьме,
к барыне-башне в безумной кайме,
пылко принявшей на грудь циферблат —
тихий рябой — деревенское зомби,
пусты и шкалик — и эта шкала,
дайте им, Господи, стрел и замах —
не для кружения, так для резона...
Три черепичные совы — дома,
колко блестящие клювом и взором,

дайте им радости вместо подзола —
луг серебра, ветродуй, водогрей,
табор преклонных заветных зверей,
чёрные шкуры, в крутые рога
вкручены иволга и пустельга,
шелест и гибкость каких-нибудь гад...
Но между делом впадают в гагат.

2

Вечер — с нами, на перешейке, на честном слове,
водонос гостинцев и водосбор,
выплывший за пределы света двуликий бог,
в чьих очках и шнапсе, и в золотом улове —
отразились Австрия и Швейцария, сыр и бор.

Что ни червоточина — жёлоб или гобой...
С высочайших нот по тысячам желобов
осыпаются тучи слепленных из воды пернатых,
подмалёваны в сумерки и в чернавки,
по сосудам и обручам каннелюр,
сквозь рубцы от сабель и всякий клюв
монотонно каплет — ку-ку и плюх...

Вечер с нами, в тумане, над перелазом
из Швейцарии в Австрию, топкий и птицеглавый,
все бессчётные гаммы и желоба,
воркованье, клёкоты, ворожба
и мечты отъюлить от влаги
расплетают русла, теченья, плачи,
прячутся в инкунабулы и в инкубы,
в лиловых и голубых кукушек,
а не то в какую-нибудь закуску...
Входят под росой
в грудь дорожного магазина,
тесного от немецких, речных и птичьих слов,
чтоб спастись и преобразиться —
в житиях кубышек, ульев и в пирогах часов,
или сыграть в серсо,
пострелять из рогатки стрел и качать лассо...

О, как много здесь взломанных перекрытий!
И как много времени, у которого — целый сонм
острых и несносимых крыльев...

‡ ‡ ‡

Что-нибудь не отвертится от такой наводки —
 пир за нелёгкими и шальными ещё доволен!
 Вдруг снарядится на этот клич
 шатия с раздорожья, ходкая оборванка,
 пусть ей на каждый бездушный зрачок и норов
 вдоволь ядрёного и дрянного,
 ибо noblesse oblige...

Схватится ветер от лиха до солеварни —
 из всех грехов и голодных пауз,
 вор треуголки — вихляющий бёдрами парус,
 или хоть фартук, нагрудник, шитые на разлив,
 дурак нарукавник, исполнительный лист...

Шайка ползущих следом мешковатых подвод
 свозит к застолью не ниже крупного ничего:
 небо-октябрь, подбитое белыми кружевами,
 и новые блюда или горячих сватов —
 голубь, чтущий яблоки-головни,
 чайка под веером — или его двойник,
 потрёпанный мановениями плавник,
 чересполосные грач и белянка кость,
 сочное знамя — в обнимку с девой тоской,
 чресла пышнее кроны на решетке,
 где вписаны золотом в каждом листе
 миксеры крыльев, чёрный орех и нут,
 копнёшь их ложкой — тут же и упорхнут...

А там и пожалуют к трапезе облака,
 возница — ряженная в их мех река,
 влитая в ломаную глассаду — видимо, Ганимедом,
 утки воспоминаний, коих в верхах не счесть,
 и нарастают, но к дельте речных очей
 или ближе к недоумению —
 отчего-то всё плоше и меньше...

‡ ‡ ‡

Все эпизоды репетируются на разных площадках —
 и, когда созреют до оказии, сплетутся в общий фронт.
 Птицы, грызущие город сверху, выщипывая лучшие куски,
 назначают гуманитарную передышку, антракт,

чтобы обыватели взвалили на спину дом свой —
или вид на дом, или золотые, как тараканы, щепки, —
и испарились. Особенно первые и последние, старые и малые
бестии из переулков рассвета и полночи, ходоки
по новорождённому льду — и по агонизирующему...

Старобакалейская простота Фаня, навалившись
на врёменное окно, намерилась перебрать тощий рис зимы,
чтобы не тащить на себе — осколки, пули и жучков,
сквозь которые прослушивают её разговоры, и семена
инопланетных деревьев, что затопчут и передуют всё земное...

Питух-Крупняк, процеживая стаю своих карманов,
выудил голубую похоронку, подложенную ему кем-то покойником
под поминальный харчо: платок с бабочкой в сердце...
Пишите: чересчур расслабился — и оказался
не в состоянии уйти, пока сия водящая за нос душа
не упорхнёт.

Весельчак, неумоимо жующий чуингам,
гоняя щёки и уши, то ли шеф тира, то ли шеф-повар,
склонял заскучавших стрелков репетировать на тарелочках,
летающих в синем канте — со скоростью вальдшнепа,
под жёлтым — натуральные стрижи,
а обведённые зеленью — непредсказуемы и находчивы,
как аллигатор. Снайперскому ружью — дополнительные очки
и путь в чемпионы — по версии организации,
которая вот-вот свернёт существование.
Если вспомнила развернуть.

Волокита В., узрев незнакомку в деревенском пальто,
неразличимую в лучших погодях, делал ей предложение:
в рекордный срок доказать, что на выборах
пользуют исчезающие чернила...
И представлялся исполнителем на морской раковине,
и приглашал к себе в творческую лабораторию,
но смущался вперившихся в него из сумы незнакомки
нищих булок в ужасной глазури и яблок, полных
не вкуса, но хруста.

Тёмный восточный туземец с хрипящими мехами внутри,
опершись на дворницкую лопату при снежном заносе,
ловил заиндевелое облако своего дыхания и не мог поймать.

А теперь хорош! Перекур защёлкнут! И что же, что пять минут?
Если тарелки проворнее чаек, кто мешает

желающим покинуть город, что сам себе надоел,
обернуться быстрее пули?

Тот же, в кого попадут, положит вкусное имя стрелка —
во все тарелки, что поспевают крутиться — меж планет,
радиоволн и спиритических сеансов.

ИЗ ДЕКАБРЯ

1.

Этот ангинный сбор аккомпанемента,
сахарные, дрожжевые и восковые снеди,
дрожь, что сыпалась из ковриг,
за которые здесь махалась с писком гнева
летучка сестриц-нетопыриц
по прозванию Тьма и Тьма,
эту напыщенную, сизо-серебряную манеру,
манию тучности, снежный крахмал
пронесут сквозь школьную арматуру,
слепленную из сытной фамилии Дурра,
рой снеговиков, купидонов, гипсовых пионеров
в мышеловках заиндевелых,
ветвящихся лонж, ремней, отвесов,
жалящихся хвостов — чей пышнее? —
и прочие пущенные с перекладин бразды,
что наплёл из снежного завитка,
дабы выстричь семя сатирово из проказ,
опалить ученьем и опекать, —
отче наш садовник,
и, подсвечивая насекомым снижающейся звезды,
пишет под башмаками — рассыпчатые следы,
трёхпалые, как муза какой-нибудь девы-домры.

2.

Так повторим: одноглазую просеку, кривую марионетку,
в чьём глазу-одиночке витает и пламенеет
чистая вероятность:
Эос величиной с адамант,
эту застуженную халу,
намазанную ознобом и снегоперханьем,
строку из скомканного письма
пронесёт старик-настоятель
Длинный Сумрак — сквозь фермы сна

и сажающийся холм золотейших яблок —
очей, лорнетов и телескопов,
или будет поражена
заревой дружиной летающих окон,
из которых строчечные паяцы
зашвырнут в тропу то ли красный галстук,
то ли красных братьев его — петуха, фламинго,
и состроят живые пирамиды:
«От любострастия к знанию — до посягательств».

✦ ✦ ✦

Стоило сняться с ильмова и с гонтовского листа
этого городишки на трёх болтах,
болтающего на чайном и на столетнем,
на вздорном и на хвалебном...
Стоило не водиться
на стойке и в парадигмах,
в его плотоядных креслах и на насестах,
в расхлябанности и нечистотах лестниц,
с хрустом ломающихся посередине,
выпорхнуть из портретов и голубых беседок...
И сразу же разболелся
жестокими костоедой и буквоедой!

Стоило в четверть души отвлечься
на лампион и его Аладдина,
на куличок-ещё — и другие излишки,
выбрать расславленный меж удилиц
диких деревьев, услышавших от кого-то: взвейтесь
сбором и промыслом в семь человек! —
горящий путь в золотую долину,
как вверена Дому «А-Ну-Догони и Пророки»...

В старшем звенят ключи в сомкнувшиеся сады
с трюфелями снега и волчьей кровью
ягод, спускающихся с гряды
и расточающих яды на все лады.
Средний выпрастывает из мешка
дорогу — куда-то в доблестные войска,
а младший — лишь путаный пересказ,
как просочиться меж Момом и Никтой
отсюда — и в вереницы,
отныне — и в анонимы.

Гали-Дана Зингер

ДЕСЯТЬ ДНЕЙ ВОЗВРАЩЕНИЯ

стихотворение без слов
бессловесное стихотворение
говорят оно невозможно
даже немыслимо
да вот же оно

+

да вот же оно
посмотри
послушай

видишь?
нет
слышишь?
нет
то-то и оно

+

то-то и оно
две разные вещи
одна подле другой
как письмо и почерк
как вещь и вещица
как ящерица и ящик

(ящерица это не вещь
а что же?
не вещь)

✚

ты ломишься в открытые окна
как ветер и ветка
лучше бы в закрытые ломилась
как свет

луч преломляется дважды
в кристаллах шпата
назови один обыкновенным
от него не убудет

назови один отрицательным
другой положительным
а лучше бы помолчала

✚

бедное слово
ни звука ни знака
было в начале
и сплыло

✚

одинако
однако
инако

✚

нету а всё-таки есть
вот так и ты
то есть я
нету но есмь
от аз и до ижицы
от строчной до прописной
но главное —
от ижицы и до аз
за пределами букв
там где несть ничего
несть числа несть конца
там где отсутствие зябнет и ёжится
осень набок легла и стремится к бесконечности

будто буковые чернила вытекли
из осьмёрки чернильницы
я, — сказала старуха Батья, — прочла вашу книжицу
так я и запомнила, а её уже нету давно

нет, она сказала *книжонку!*
а я и забыла.

+

поговорили

сама с собою
слово за слово
око за око
и разошлись засветло
постель не застлана
звезда не заслана
только жалкий месяц и жидкое олово
сумерек

открой окно заоконное
открой заоконное
закрой недреманное
кто кому это сказал
сама с собой
само собой

+

будни букв
трудовые
уже не верится в них
а надо
не хочется
а мы через не хочу

+

субботние дни
в тесных жилищах надсады
не для безработных беззаботных
но и сданным внаймы
явно не по плечу
день ото дня отделив

и ночь от ночи
тьму отбелив от тьмы
нечаемыми лететь
вслед падающему лучу
без преграды

✚

нелюдимые взгляды отражений
прописи сна
травестия назывного предложения
голос тонкого молчания
голос чуткого молчания
не знаю как перевести
свободы всегда чуть меньше
или чуть больше
чем необходимо
взаперти
голос чьего молчания
голос твоего мо

✚

ты различаешь
только один язык
לִּשָׁה
לִּשָׁה*
one language
тишины
а в нём три говора
два из которых
различают тишину и молчание
а третий — не различает

✚

избудешь
избыточное
изобличишь
будущее
лишишься
всего лишнего
останется

* лашóн ахát / сафá ахат — здесь то и другое: «один язык» (иврит).

лишь
лишь
а
лихо
удалое
залихватское
удалится
как небылица
на цыпочках
то ли утолится
то ли в печали
то ли притулится
то ли за плечами
то ли в конце
то ли в начале

+

заросли кислицы
все углы заросли
заячьей капусткой

избавишься
от избавления
забвением
позабавишься
а изба-то не ледяная
не ладная
а зыбка-то в ней
не простая
пустая
так и скажешь
как есть
ведь ничего
ведь нету

+

сперва
все сады оказались закрыты
не на просушку
на перестройку
потом всюду появились надписи по-србски
скажите, в какую страну я попала
кислые лица за стойкой гостиницы

нет, я не шучу
I'm lost
я не знаю, как я сюда попала
даже во сне

+

когда я это написала
когда я писала это письмо
разве я его писала
не пойму
не помню
оно само
пишется дальше

8.X.2016 – 12.II.2017

Андрей Рябой

РИСОВАЛ ТОЛЬКО НЕГРОВ

† † †

...Или женился на старшей своей кузине:
держась за ручки, ходили, с белыми лицами,
будто на черепа натянутыми резиной,
этот парнишка с девйцею.
Вглядывались прохожие
в лица неувовимо похожие:
родственники? В ответ улыбались: родственники.
По пятам ходили барышни, юбками трясли,
смуглые руки тянули к карманам новобрачного...

...Так застыли, гляди-ка, белые лица:
девица лицом светится,
словно ангел, за левым его плечом —
глаза на него скосила
тревожно, но с верой —
взгляд её будто говорит: я с тобой, —
а он глядит непреклонно
на старуху, которая морщит в оскале
смуглое лицо и держит монету
(так бы и швырнула со всей злости)
над его подставленной ладонью.

А ниже, возле его бедра,
держит девица нож —
возле бедра на привязи
он хранит своё сокровище —
над привязью держит девица нож,
готовая срезать эту... медаль? монету? — отсюда не видать.

А глаза на него скосила
тревожно, но с верой —

светится белым
лицом за левым
плечом зачем?

Белое иссохшее лицо в мелких трещинах,
но краска его держит.
В правом верхнем углу — подпись художника? Де Латур.

СТАНСЫ

В детстве краску искал под цвет человеческой кожи —
Белых людей рисовать. Не было краски такой —
И я рисовал только негров,
Мелкий, изворотливый человек.

.....
.....
.....
.....

.....
.....

А ты рисовал только негров,

.....

РОМАНС В ПАМЯТЬ ОБ АЛЕКСЕЕ АНДРЕЕВИЧЕ РЖЕВСКОМ (в темпе вальса, нараспев)

вздых в мзду да́й вздох в мзду да́й вздох в мзду да́й
вздых в мзду дай вздох в мзду дай вздох в мзду дай
и в осеннюю слякоть шагай
вздых в мзду дай

на ветру этот вдох сирота
на ветру и воздух один
на язык и баюкай качай
вздых в мзду дай

вздых в мзду дай вздох в мзду дай вздох в мзду дай
сироту этот воздух качай
отпусти на выдохе лай
вздых в мзду дай

ПАСТОРАЛЬ

С яблонь свежих пчёл срывая,
негодует тётя Рая:
«Вот и весь мой урожай».
Яблоки растут на волю.
С дачи тётя уезжает,
чемоданами жужжа.

2011–2015

Олег Пащенко

РАБОТА В БЕСЦВЕТНОМ

БЕЗУМНЫЕ НЕИЗРЕЧЕННЫЕ

Эйнцвейдрей, славяне,
началась война.
В атаку,
órdена Безначального Слова
быстроразвёртывающееся подразделение
словенских существительных,
словесное стадо,
я твой жестокий пастырь.
Запечатлеваю отеческие перкускулы
на звонких спинах солдат:
«мгновенно, Максим! ползенно, Вадим!»
Солденок упал один.
А вот слово «смерть» по имени Афанасий
сцепилось со словом «любовь» по имени Павел,
победила дружба.
Пуля, попавшая в существительное,
его десубстантивирует.
Откроешь на аналог словаря —
а там только глаголы.

ТАК ЧТО Ж ТЫ НАКОНЕЦ?

Переходи
на слабую сторону силы,
у нас есть печень-
ки, сердеч-
ки, мозжеч-
ки, — крикнули с той стороны реки,
которая ночной
проспект этого сердца — и любви,

проспект мозга этого — и ума,
проспект этой печени — ну и вот,
проспект сердца,
проспект живота и Царствия.
Где есть улечь,
там я приду и ляжу.
Я — о себе роман,
Я — доктор Павеляго.
Часть слабости,
что честно хочет зла,
но вечно совершает лажу.

ЗОНА КОМФОРТА

Вот человек идёт,
смотрит под ноги: «вот
моя зона комфорта», силится описать её,
что-де зона комфорта — не под
одеялом и не в горячем питье,

а в кромешной промзоне, в промоченных бот-
ах, в оставшемся левом наушнике вот,
ах, в оставшихся ста миллилитр-
ах в топыренном правом кармане, —

и вот,
силится, но не пишет; а я
же, в отличие от т-
ого, не усиливался ничего,
так как я уже выпил питья
горячего под
ах, одеялом его.

КАК МЫШЬ ПРОМОКЛА

Наша квартира
уменьшается
теми мышами,
чьи мшелоямочки
убольшествляются
нами.
Нашим котам недовыловить
наших мышей,
молись же чеширскому

котомолитвеннику
о душе твоей,
чтоб от тебя осталась
хотя бы улыбка.
От улыбки станет всем мышей.
От улыбки перестанет плакать дождик
самый мокрый.
От суховатой улыбки
дождик живой пересохнет.
Вот ты лыбишься,
а ведь больше дождя не будет.
Плач в глазах плачущего.
Плачь или высохни.
Пшёл — и сдохни.
Пчаль или плачебо.
Пчёлы, и жженщина
жжёт или лижет.
Жжение и печаль.

ШМЕРТЬ

Не так мерзка смерть-шмерть,
как затруднённость коммуникашек
между живым и мёртвым,
как осложнённость перемещеньиц оттуда
сюда и отсюда туда. Когда
мы придём к власти, мы всё откроем.

РЕКУРСИЯ

Жили три моих друга, всех троих я вчера потерял.
У одного были тихий голос и невысокий рост,
у другого не было ни другого и ни того,
третьим были эти трое, это всё был один человек.

ЛУНА В СОЗВЕЗДИИ ГОВНА

Главный герой настоящего художественного текста,
очутившийся в чаще стеклянного леса,
подвергается атаке беса.

Стеклянный лес — это просто метафора,
алкогольный отдел супермаркета.

Я бы хотел, чтобы меня никто не встретил.
Я искал ночную улицефонаряптеку,
но вдруг навстречу три фигуры в контражуре.
Мне помогло бы, если б это были
спокойные, весёлые воины духа;
но вместо этого — три рефлексирующих нытика,
неправедно осуждённых пленника кеномы.

В трёх домах от храма иконы «Сошествие во ад»,
на Сошественке, станция метро «Сошественская».
У одного кастет, у третьего бейсбольная бита.

Луна в созвездии говна.
Праздник, который
никогда. Ни с кем.

ЗАСТОЛЬНАЯ

Звёзды, лежащие на тарелке,
невелики, далеки и мелки.
Тьма, обжигающая пищевод,
полусуха и красна.

Ну так вот,

я не того хотел, а ещё
я ничего не хотел вообще.

Звёзды, наколотые на вилки,
тьма, содержащаяся в бутылке.

Пьяная песня моя —
это не я.

ПЕСНЯ О ДРУГЕ

Я выпил и нóлил вновь
за мою и твою любовь.
Я наполнил, наполнил, наполнил вновь
за твою огромную любовь.

Но ты ничего не сказал,
и я вылил на тебя бокал.
Но ты ж ничего, ничего не сказал —
вот я и вылил тебе на голову бокал.

Ты не брюнет и не сед,
как будто тебя нет.
Не лыс, не брюнет, не блондин и не сед,
как будто тебя просто нет.

Я выпил и снова налил
за то, чтоб ты был.
Опрокинул, налил, опрокинул, налил —
чтобы ты хоть бы где-нибудь был.

ДОМ НА ДЕРЕВЕ

левая нога родилась ёлочка
правая нога спроси у ясеня
в стороны и вперёд руки-палочки
красные мои волосы как листья осенью

тело моё как лето дерево
телесность моя как летейская деревянность
телеология как литература и дендролатрия
птицы моей головы гнёзда бросили

думаю о своём теле как о детском дереве
на которое залезал и построил там тайный дом

— кто мы?
— мальчики!
— куда мы хотим?
— в дом на дереве!
— когда мы туда хотим?
— да уже никогда.

ОДИССЕЙ ПОСЕЙДОНУ

Здравствуй, Старик-и-Море,
корыта разбитого пишет тебе капитан.
Шлю привет с последней страницы.
Умозрением вижу тебя, олимпиец:
ты сидишь в пузыре,
нарисованном рядом с моей головой,
в винноцветной растянутой олимпийке,
огорчённый, осмеянный, упразднённый.
Почернело синее море,
ты не дождался добычи,

чёрный Кроныч,
я не твой.
Ты думал, я рыба, а ты рыболов —
но рыбой был ты, я наживка.
Ты схватил то, что видел,
а подвергся тому, чего
не ожидал.
Это игра, где выигрывает
не игрок, а игрушка.
В виноцветном клокочущем космосе
я тонул и пускал пузыри,
как Никто в проруби,
но Никто не тонет.
Ты еси то, что было превзойдено.
Хаотическая одиссея
1250-го года до новой эры.
То, что меня не убило,
сделало из меня космонавта.
Великий слепой увидел ничто.
Кто был ничем,
тот стал Никем.
Кто был Никем,
стал многоопытным мужем.

КАК БЫ КАЖИМОСТЬ: ПОЭМА В 11 ЧАСТЯХ

All good things are eleven

A. V. Cantodea

```
i = 0;  
while (i < 11) do  
  
{  
    чтобы узнать о себе  
    бóльшую часть настоящей правды,  
    надо встать перед зеркалом,  
    освободившись от всей одежды,  
    даже самой красивой;  
    чтобы зеркало было доступно  
    из любой точки комнаты,  
    надо вынести мебель;  
    боже, в зеркале — тело смерти, всё синее;  
    ничего, это просто мы с моей ветхой печенью
```

перечитываем *Римлянам 7*;
да что я рассказываю, и кому?
вы были когда-нибудь влюблены?
я исследую новооткрытые полости:
во рту лежит и, весь красный, мокнет
русский язык —
проглотить или выплюнуть?
небезопасно глотать — и выплюнуть жалко;
Римлянам вы не помните — вспомните «Матрицу»?
у меня есть для вас две новости:
одна красная, а другая синяя;
мне, пожалуйста, красную —
спаси Господи, во славу Божию;
ну какая казистая кажимость,
а казалось бы,
а ведь это лишь меньшая часть
настоящей правды;
i++;
};

РАБОТА В БЕСЦВЕТНОМ

Где мудрец, где совопросник века сего?
Лежит на кровати и умирает.
Одной ноги нет, другая есть,
но совсем не такая, как надо.
Состояние — неудобосознаваемое.
Лицо — набок; сикось — накось.
На дне ЖКТ лужа валокордина,
комната пахнет старушкой.

Белая палата, крашеная дверь,
чистая белая чашка,
белый пустой инбокс,
100 килотонн кислородного снега,
беллинсгаузен.

«Вот альбедо, о коем
я читал у Дугина.
Дай ответы, альбедо!» —
нет никаких ответов.

Но, положи руку на сердце,
ведь нет и вопросов.

Всё понятно, и можно
идти проповедовать.

Обезвопрошенный совопросник
доживает до семи часов одиннадцати минут утра
и выходит на проповедь.
Проповедует стенам, валокордину и правой ногой.
Проповедует атомам водорода и гелия,
электронам, нейтронам,
прелестным,
истинным, очарованным кваркам;

странные кварки
побивают его камнями.

АНТАРКТИКА И АРКТИКА

Возвеселитесь, милые подружки

Песня

Возвеселитесь,
милые подростки,
весна придёт,
успокоит сердце.
Что моё,
то я запихну во реторту
запотевшую.
Распахнувшееся — запахну.
Март заправлю в апрель.
Окружающий мир
неприветриваемый
оквадрачивающей
военной квартиры,
квартирной войны —
аккумулирую
и запру.

Но ледяные подростки —
голубоглазы.
Снежен витязь.
Сквозняк против запахов.
Ледяная сила взорвёт реторту.
Сюрикены снежинок —
и тёплое горло.

И выйдет, и встанет
над миром рестлер
Фредерик
Рефрижератор.
И разобьётся портрет
Королевы,
и полетят осколки,
и сердце
возвеселится.

ЗОМБИАПОКАЛИПСИС

Кому от меня прилетело
в плотяное забрало?
Кому я мясной разбил циферблат? Люди,
люди. Две тысячи не имеет значения какой год, почти конец.
На углу Большой и Малого стены подбелённые,
повапленные гробы столкнулись и стоят бедные —
красный ауди и фиолетовый хаммер.
Языкииль присохлый к небу распух, страшные времена.
Страшнее всего, что на эскалаторе сзади-то прыгнет, продрогнет, прынет.
Часик в радость. Мне хозяин вчера это самое и сразу лопнул.
Я не думал, что времена наступят: не думал, не чувствовал,
чаю воскресения этого человека; все мы станем хорошие.
Мир дому нашему общему.

ВСЁ ПРОИЗОШЛО БЫСТРО

Один человек родился неизвестно как,
его нашла у дверей нянечка из челюстно-лицевого.
Вырос, приехал, вёл информационную войну.
Обеззараживал раны, обезвреживал банкоматы и турникеты.
Цитировал Лосского, Нисского, провоцировал акции, превратил в балаган
праздничную телетрансляцию из кафедрального собора.
Погиб от несчастного случая в окраинном пункте охраны порядка.
Потом его видели одновременно в нескольких городах живым,
вскоре полностью прекратились какие бы то ни было смерти.

1½ ЗЕМЛЕКОПА

видел, что продавался
плохо изданный
сборник так называемых

«полторастиший» — стихотворений,
содержащих мотив неполной
пенетрации или фальшивой
недвойственности, например:
лопата в грунт втыка́
на полштыка,
или известное:
вонзил кинжал убийца нечестивый
в грудь Деларю
тот, шляпу сняв, сказал ему учтиво:
«благодарю».

но не купил
(не прошли деньги).

ADVENT

Четыре бесснежных ября —
как чёрное королевство, живём,
полуобморочные королевственники
с королевственницами.

Свет электричественный, золотой.
Он возвышается как пирамида
над столом с алкоголем, или без
алкоголя, только сидели
и никак ничего не могли
выпомнить из этой мглы.

А снега и не должно быть! что вы!
pigredo, филиппов пост, —
сказал бы алхимик и юнг, и правильно. Снег
в ноябре, в декабре, как послабление,
необязателен.

Когда уже будет белое, красное,
рождение непобедимого солнца,
белокрасный дедомороз,
наоборот, стволос, цветнокровен,

тогда возложат на олтарь
красные, белые кровяные тельца;
скорпиона заменит стрелец, а стрельца —
в последний момент — овен.

Катя Капович

НОЧЬ НАД ПАЛЬМИРОЙ

ОБРАЩЕНИЕ

...за синий платочек

1.

Мы более с тобой не нытики,
глядим на мир мы однозначнее,
случайные картинки с выставки,
другие девочка и мальчики.
Уходят литерные длинные
в пункт основного назначения,
мы высморкались, слёзы вытерли,
жизнь прожили, прощу прощения.

2.

Но если про любовь к отечеству
вошь заливает узколобая,
я ненавижу человечество
со всей отчаянною злобою.
Я ненавижу его истины,
его предательскую музыку,
за существительные с «измами»
всю эту ряженую публику.

3.

Чекистские гуляют соколы,
неонацисты с заморочками,
куда жида Россию продали,
грузите арестантов бочками.

Грузите память стеклотарою,
пускай горит она сиренево
за нашу юность окаянную,
за Венедикта Ерофеева.

4.

За Гумилёва и Поплавского,
за розы, что не будут брошены,
давай, губерния, рассказывай
с просодией во рту некошеном.
За то, что жить мы будем сызнава
и языком чесать по-чёрному.
А ты фильтруй базар бессмысленный,
сказал в ответ поэт издёрганный.

5.

Твой синенький платочек вылинял
за листопадо-снегопадами,
но ты всё та же, взор и выговор,
красива правдами-неправдами.
Куда идёшь ты, непутёвая,
чуть выпившая и без пропуска,
склоняясь вправо под обновою,
как будто писанная прописью.

6.

Налево — дачный лес строительный,
направо — лес почти что девственный,
шмелей полёт центростремительный,
там городок, рекой отрезанный.
Туда душа моя стремится,
за мыс печальный Меганом,
дочь эмиграции колбасной,
туда приду я с похорон.

7.

И видит бог, всё будет в точности
исполненным такой же вечности,
все подростковые неловкости,
обледенелые конечности.

Поле огромное, туманное,
базар закрыт, есть бутербродная,
под солнцем пруд, как каша манная,
поговорим же, мама рóдная.

8.

Про Сахарова в Нижнем Новгороде,
про руки, согнутые в локте
в Кремлёвском-жлобском после праздника,
век воли не видать и равенства.
Поговорим с тобой до полночи
про всё ужасное, прекрасное,
по-бабьи перемоем косточки,
а было много, было разное.

9.

Вот так, доживши до полтинника,
очнулась, где ни свет, ни тень,
и встала, труп живой, в могильнике
вслух обратилась, грозный оборотень.
Обратно обратилась в слух,
звала, и, пропади я пропадом,
я слышала ответный звук,
он сердцу говорил чего-то там.

28 февраля 2017

✦ ✦ ✦

Всё прощу до последнего крика,
провожу тебя на самолёт,
ничего, что друзья чешут лыко,
говорят, что и это пройдёт.
В лёгкой жизни любому на зависть
я счастливую книгу создам,
пропою, как последний акафист,
тёмный вечер и поздний «агдам».
Много чуши уже не морозим,
пишем правду, лишь правду одну,
а всю ложь оставляем на осень
и на белую зиму — вину.

† † †

Только было, что было с любовью на сто,
отводил на губах золотой волосок,
на кагульском вокзале любовь моя, дно,
опустилось плечо моё наискосок.

Покупал у цыган заговорный гашиш,
молодое вино с малохольным огнём,
сигареты курил, говорил мне «малыш»,
этот дым можно вешать уже топором.
Обнимал молдаванку-цыганку одну,
целовал её красные губы взазос,
ничего-ничего не вменяю в вино,
вот сюда поцелуй меня, в красный сосок,
и — в другой поцелуй, и ещё один раз,
не нужна мне на свете моя белизна,
а твоя белизна, словно иконостас
через все обступившие нас времена.
И вези меня в чёрную ночь поездов
через всю бесноватую, пьяную Русь,
бормоча прямо в мочку обрывки псалмов,
так сказать про поэзию не побоюсь.

† † †

В пору солнечных каникул
неземные снятся сны,
много маленьких калигул
в сумерках одной страны.

Невозможным правят миром,
невозможную страной,
только мойте шею мылом,
будете и вы такой.

Будет и у вас в бойницах
миллион таких стрелков,
будет и у вас в темницах
миллион таких врагов.

Будет царская охота
и такой кровавый сок,
поздним вечером с работы
возвратится паренёк.

✚ ✚ ✚

Спи со мной, и я вернусь,
снегом на тебя свалюсь,
убегу с урока,
спи со мною только.

Пусть по дому ходит мать,
уркаганит в мире власть,
сквозь кривую местность
как бы угол срезать?

Спи со мной средь бела дня,
голую сожми меня,
скрипы станут скрипки,
в окнах две снежинки.

Это я и это ты
и на небо улети,
а умру я после,
с богом спи, не бойся.

ЭМИГРАНТ

Он любуется тихой витриной,
той, в которой стоит манекен,
и заснеженной красной малиной,
в продащицу влюблён до колен.

Вон в тележках везут стеклотару,
из жаровен ссыпают миндаль,
жжёт из бара электрогитара,
добела раскалённая сталь.

Эмигранту не надо резона,
напряжённая грудь колесом,
и зелёная карта огромна,
покатите бильярдным шаром.

На тележках провозят полмира,
тот с сестрой, у того вон жена,
и, наверное, ночь над Пальмирой
тоже будет сегодня нежна.

† † †

Стой, кто идёт? Идёт блажная
дщерь, нахлебавшаяся чая
и жирных щец,
кисельных берегов от пуза,
молочных полных рек без шлюза,
зимой, как леденец.

Идёт твоя косая шельма,
душа её летит бесцельно
в окраины дождя,
но уголками глаз бескрайне
глядит на зримое как тайну
и плачет, уходя.

† † †

Скользнуло облако во двор,
и белый след внизу остался,
шёл человек с вязанкой дров,
он на ногах едва держался.

Была зима, струился пар,
лес разделился на деревья,
шёл человек и знать не знал
забытого стихотворенья.

Стихотворенье — красота,
как некто поднимался в гору,
лошадку под уздцы ведя
в студёную глухую пору.

Шёл человек, набор примет,
шарф, полушубок, рукавицы,
покуда не сошёл на нет,
и нам урок, как говорится.

† † †

Шли в музей, разглядывали картины,
перелистывали каталог,
это было давно, ещё в прошлой жизни,
развяжу на памяти узелок.

Не забуду парк у зимы на грани,
где качались детские голоса,
белка в высохшем питьевом фонтане
посмотрела точечно так в глаза.

✦ ✦ ✦

Гусиных стай ночные перегуды
над улицей холодной, пустою,
что в юности любила безрассудно,
теперь люблю сильнее головою.
Чуть желтоватый, закоптелый воздух
и даже мысль, что это уже было,
листву сдувало с городских подмостов,
любовь в глухую полночь уходила.
Очарованье, разочарованье,
сменяются почти без перехода
и тут-то обращаешь вдруг вниманье,
как для другой любви душа свободна.

✦ ✦ ✦

Вслушайся в стонущий ставень,
капает с крыши вода,
капля за каплей о камень,
капли подсчитывая.

Всё, что угодно для слуха
среди голубой пустоты,
маленькая незабудка,
смятая в толще воды.

Даже цветку надо думать,
что не подъезд и гидрант,
а будто море качнулось,
а будто волны гудят.

Ксения Чарыева

ПЕСНЯ МАЛЕНЬКОЙ ПТИЦЫ

✦ ✦ ✦

сам ты альгамбра
авва и альма
шарфик и зебра
вся моя память
шёлк и резина

сам ты черешня
рая, рябина
ольга, альгамбра

голос ундины
кружево пены
лапа ты шляпа
ветка рябины
песня из рая

как викторина:
ты умираешь
я отвечаю

ПЕСЕНКА О СИЛЕ ОЖИДАНИЯ И ПЕРСОНАЖЕ ПЕСНИ

над городским универмагом
висит канат, на нём чувак
он движется скользящим шагом
он делает неверный шаг

но кто-то ждёт канатоходца
и он вспорхнёт, едва упав

и никогда не разобьётся
мотоциклист эдит пиаф

шофёр стреляет в агронома
в колодец сбрасывает труп
но трупа ждут, он нужен дома
его жена сварила суп

он выберется из колодца,
покажет пальцами: «пиф-паф»
<и рассмеётся>

никогда, нет, никогда не разобьётся
мотоциклист эдит пиаф

ПЕСНЯ МАЛЕНЬКОЙ ПТИЦЫ

не умеешь не лезь
обмахнись пустотой, поклонись суете,
заслони себя словом «народность»
всё ломается здесь —
здесь, за этой чертой и на этой черте
всё трещит,
всё приходит в негодность

но когда ты молчишь, примирившись с судьбой
как сомнительной ляжкой рачительного индивида,
песня маленькой птицы, ворвавшись в окно, вдруг возносит

тебя над собой,

обволакивает, как любовь, и саднит, как обида

а когда фейерверк над рекой,
звук такой,
будто кто-то сморкается в старую потную майку
кто-то, кто согласился бы раз умереть,
чтобы вечно смотреть,
как рассвет заливает лужайку

если самую малость огня твоего
поместить в мой фонарь — различить в полумраке несложно,
что во всём, что однажды сломалось,
есть образ того,
что сломить невозможно

† † †

испеки себя лепёшка
скоро выпадут пески
скорректируют немножко
городские козырьки
испеки себя оладка
скоро нам не взвидеть свет
скоро вывернется кладка
наизнанку как пакет
и растает без остатка
что пеклось и пахло сладко
укатай себя лошадка
проскользни себя паркет
прорасти себя картошка
положи себя в комод
загляни в себя алёшка
перед тем как всё пройдёт

† † †

в некотором государстве в некотором парке
я прикладывала мёртвому припарки
встал ли он, начал ли он
ходить?
как наполеон,
конём,
на водопой,
попить

не было такого
было только слово —

не простое, но разбилось
хвостиком молвы
и влюбилась
рыба с головы

ЕЩЁ ОДНА ПЕСНЯ В. И.

мы пойдём с тобой смотреть на снегопад, мой мёртвый брат,
любоваться белыми тенями,
а потом залезем в сани и поедем наугад,
и кровавый след погонится за нашими санями

мы пойдём с тобой смотреть на зимний лес,
озарения рембо наперебой читать под елью,
сидя жопами на мёрзлом отражении небес,
и под утро нас настигнет злейшее похмелье

а когда свисток мента поднимет нас с земли,
мы ни словом не солжём, всхрапнём, как маленькие кони:
мы не нарушали, командир, мы просто шли

просто мы спасались от погони

✦ ✦ ✦

за леса, синие в силу своей долготы,
отправляешься ты

за моря, за спиной парусов корабельных укрывающие берега,
за потусторонние земли, где ничья не ступала нога

самое страшное, что дать на память
можно только саму эту память,
память о днях, когда морем работал
надвунной бассейн в пахнущем смертью саду, —
днях, когда запах смерти казался родным,
неотъемлемым

✦ ✦ ✦

больше окнá
буквы маленькой вывески
в особенности одна



Александр Малинин

БЕЖАВШИЕ ИЗ ЗАМКА

Анне Каварнукаевой

† † †

С лёгкостью разгуливает на свободе
беглая нимфа, головная боль.
Ласковый ворон приносит листочек с квартплатой.
С языка блестящий осколок памяти крадёт
и бросает в море.
Каждая дверь есть аварийный выход.
Предстоящая встреча пленительна.

† † †

Как оргазм на тебя надвигается снежная буря.
Всё деньги улетают на ветер.
Глубокоуважаемый на них охотится палач-казначей.
Одинокий человек переламявается надвое
и находит покой.

† † †

Февраль.
За окном повисает лукаво целый месяц безработицы.
Метеоролог делает последнее штормовое предупреждение
и выходит из себя.
Врассыпную бросаются хищные лунные зайцы.
Места некоторых звёзд по-прежнему вакантны.

† † †

Иное расстояние свет преодолевает за один земной год.
Если зажмуриться — видишь парад планет.
Из горькой какой темноты разливаются твои близкие руки.
Они несут тайное: снег и тепло.
Профурсетка Венера стыдливо кусает локти.

† † †

Сама собой захлёбывается паническая атака.
Не на шутку нервничает каллиграф.
За баснословными суммами не угнаться
футболисту из лазарета.
Ослепший вратарь переходит горящее поле.

† † †

Настаёт пробуждение.
В глубокой тревоге перемигивается гирлянда-память.
Привиденье стоит на краю бескровного чувства.
Мимо летит дивной красоты человек.

† † †

Разворачивается, как книга-панорама,
сказка на картофельном поле.
Сворачивается, как кровь,
в разбитой телеге с серпом и молотом.
На руинах лежат, как орудия, листья осоки,
меня обнаружат спящим, спрятанным, святым, без памяти
влюблённым, на восходе солнца.

† † †

Как половицы поскрипывают стебли тюльпанов,
как мальчики-пловцы, бежавшие из замка.
Пламя, спустившееся с холма, охватывает хлеб-завод
и чучело дворца поднимается над водой,
совсем как царь, облачённый в доспехи.

† † †

Память о тебе увеличивается и становится ракообразным.
Пьяный отец упадает в грязь лицом.
Он не силен в биологии.
Здесь пролегает граница, размытая граница
личности.
Юная гроссмейстер седлает своего белого коня,
и конь съедает самого себя.

† † †

На заре за огородами водворяется город-мечта, высосанный из пальца.
Нарцисс-декабрист смотрит, как зимнее солнце
освещает брандмауэр с ликом рок-певца.
Случайный прохожий отряхивает от снега свои бакенбарды.
Вся земля под яблоней усыпана плодами.

Олег Асиновский

ЛАСТОЧКИ

ПЕРЕД ВОЙНОЙ

Где ты господи
И ребёнок в косы
Маме тебя
Вплетает как ястреба
В небеса и прячешься
От войны и себя
Боишься сам

И стоит тишина
И покоишься ты
В косах седых
И гром гремит
И гроза сверкает
И роса расцветает
Как устрица когда

Бичуешь уста
Свои и молитва
Таится и тихо
Россия дымка
И в дымке чужбина
Ни души в россии
И на чужбине ни души

Мама и дочь
Собирают сухой
Валежник в лесу
Как сухую росу
И камни и камни
Шевелятся и маму
Девочка в поле

Уводит камней
И лес как кролик
Чёрный в траве
И голубое небо
Как цветок на белом
Небе лесном
Перед войной

СТАРЕЦ

Впереди пугачёв
Своих казаков
Летит и пикую

Колет казака
Который отстал
От него царя

Кто ты господи
Где царство твоё
И выбираешь слабого

И сабелькой саблюю
Рубишь и рубишь
Губишь и губишь

Душу свою
Ему люб
И не чувствует мук

Он твоих
Тобою любим
И коршунами летят

Душа и плоть
Казака над тобой
И ёжики с утра

Пьют молоко
С губ его
И гекуба подносит

Кубок ёжику
Кто ты господи
Сын ли царицы

Трои парис
На троне сидишь
Одиссея наследник

Олоферн и юдифь
Доверчива неумоима
Как зеркальце раввина

КРАСОВИЦКИЙ

Неодушевлённый предмет
К телу и к душе
Привлекает удачу

И парусник останавливается
Далеко в море
Цел и невредим

И в тишине моряки
С капитаном и шлюхами
Рассаживаются по шлюпкам

И летят гуси
И гусыни и рыба
Кит подплывает

Близко и пасть он
Открывает ширóко
Как мама окошко

На самом последнем
Маленьком небе
Ослеплённая роскошью

Отрешённостью и безмолвием
Совести непокорной
И одно и то же

В окошке огромном
И смотрит и смотрит
Днём и ночью

Не зовёт и не гонит
И тело как парус
Как мачта душа

Где ты палама
Исихаст и в кита
Входишь в ките

Иона к тебе
Бежит неподвижно
Стоишь и не дышишь

И дыханье твоё
Как фонтанчик на том
Свете и капли

Во чреве как лавки
И на лавках бояре
Капитан и пираты

И девы послушные
Где ты распутин
Григорий парусник

Территории израиля
Лозой винограда
В царстве московском

Тишиною приращиваешь
Ягодок двориков
Молчальник ребёнок

Покаянный и грозный
Как царь в казани
В самом начале

Правления иероваоама
И грезит молчальник
И весело дальним

Евреям варягам
И голубь иона
Как тройка несётся

И гуси как кони
Из шумного моря
Летят и летят

Переселяются за дамаск
И павел шалаш
Строит и строит

Григорию и григорию
И помощница тонет
Как парусник в шалаше

Едва к ней
Прикасается павел
Жаркими устами

ПАВЕЛ

После всего
Что произошло
Боже с тобою
Произойдёт то же самое
С лукой марком
Матфеем андреем

И кого надышал ты
Перестанут дышать
И кого позвал ты
Не станут звать
Тебя господи
И отзываться прошлому

Твоему и с губ
Сорвётся твоих
Господи кто ты
И ветер развеет
Андрея матфея
Марка луку

И взалкал и не друг
Себе и не брат
И по ветру себя
Развеял и встретились
Не навсегда на время
И когда расстались

Прибило корзину
И вскормила волчица
Ромула и рема
И гулкое эхо
Тебе отвечало
И дятел и чибис

Близнецами твоими
Утешались и заменили
Заботы дыхания
Твоего о марке
Матфее луке
Андрее и шесть

От рема коршунов
И двенадцать от ромула
Сквозь гул
Как змейки перелетали
Тело душа ли
С этого изгнали

Света тебя
Бедные сабиняне
И не было братства
Ни дружбы и только
Предчувствие и розовые
Сабинянки и алые

Наливались огнями
Страсти и павел
Выбирал сабинянку
Самую жаркую
И отдашь и заберёшь
От павла её
И опять вернёшь

БУНИН

Сам себя утешаешь
И безутешен и вестник
С последнего неба

Грешник не грешник
Праведник не праведник
Ангел не ангел

И когда тебя оставил
Умерла мама
Боже твоя

И за тобой пришла
И с собой принесла
Молот и серп

Господи тебе
И островок в твоей
Душе сын

И на том островке
Молот и серп
Как церковки и ни души

И цербер как тополь
Серебряной листвой
Увенчан и серебрится

Как зеркальце и дышишь
И перестукиваешься
С тополем с тополем

Серпом и лужицы
Твоего дыхания
По молоту разбегаются

И гонишь маму
С острова прочь
Жрицу весталку

В дождь в дождь
В ночь в ночь
В день в день

И негде ей
Головы преклонить
И звонишь в колокола

И летит голова
Над тобою как голубь
Господи кто ты

ПЁТР

Скоро позовёшь
И спокойно с тобой
Господи и хорошо
И плохо с душой

И когда отступила
Душа от тебя
Тогда распустилось

Боже твоё
Лицо как цветок
И пётр отвёл
Глаза и увидел

Как радовался лику
Ты своему
И подносил к нему

Ладони в ладонях
Оно как ребёнок
Лежало в яслях
И петра страх

Упал как роса
На младенца и сразу
Рассеялась стража

И расселись по лавкам
И бояре петра
Разглядывали и тишина
Стояла и не кричал

Петух в тишину
И павел строил
Палатки боярам

Пагоды и синагоги
И пастушку знакомил
Полн тишиной
Свою с петром

БАТЮШКОВ

С неба на небо
Переселением
Деревеньки и девок
И мужиков и погоста
И церковки деревенской

И ворбн и коршунов
И котов и кошек
И коров и быка
И господи тебя
Занят ты равви

И когда не спасаешь
Тогда не мешаешь
Спасись боже
От любви совестью
От стыда тишиной

И батюшков роскошный
Ангел беззаботный
Страшного ангела
Украшает как ёлку
Котами и кошками

Коршунами и воро́нами
И быком и коровами
И девками и мужиками
Белогвардейцами и красными
И ласточки ласточки

АХМАТОВА

Быт был
И не стало быта
И лазарь в гробницу
Опять возвратился
И когда вышел
Он из неё
И вновь вошёл
Господи с тобой
Другом ты
Утром и в ночи
Был рядом
С ним и лазарь
Остановился и камень
От твоего гроба
Боже отвалил
И в гроб лёг
Вместо тебя
На ложе любви
И жёны ушли
И сёстры оставили
И тело растаяло
Лазаря в объятьях
Жён и сестёр
Господи кто ты

И жена и сестра
Лазарю и подруга
И пеленаете друг друга
И ахматова саломею
В каждый вечер
В час назначенный
И ласточки ласточки

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Галина Ермошина

ТАК ДУМАЕТ РЕКА

✦ ✦ ✦

Начиная с единицы, понемногу отступая в тень бамбукового острова, песчаное озеро после спины оранжевого трамвая. На цвет твоей кожи прилетала жёлтая бабочка, антрацит и фольга, шоколадное дерево, растворённое в непрозрачной воде. Слова твоего имени, бог твоих ресниц, зыбкое удивление, призрак раскаявшегося ветра не принадлежит никому из нас. «В моей пещере горного короля» — радость твоего мобильника. Чайный ворс разлитых чернил. Ты будешь ждать меня здесь? На этом самом месте? Сто тысяч лет подряд? Ты перелистываешь четвёртую главу в поисках летнего времени, прикус молнии — так учится лиса: чуточку соли, три грамма мёда, несколько футов корабельных минут. Парусиновое время, полдень, когда все жители города в отъезде. Лёгкий миф просвечивает сквозь рубашку, бег к концу ноября, караульная паутина соединяет восток и запад.

✦ ✦ ✦

И убираешь его подальше с глаз — в корзину, что ли, или в «Прочитанные», чтобы углы не загибать и страницы не путать, когда часы опрокинутся в утро.

Ты не любишь публичные телефоны, и не разговариваешь с ней подолгу, по часу, составленному из графиков опаздывающих южных поездов, бамбуковых роц и индейских стрел, свет и нож утреннего озера.

Сминает бумагу ветра, морщит зеркало, разрезает воздух острыми короткими ударами. Вёсла, которые ты воткнул в песок, воображают себя антеннами и ловят чужие разговоры. Так кружит пластинка морской бури, свивая гнездо из водорослей и виноградников. Мост тянет противоположный берег, цепляясь за шпилы и песок, вытряхнутый из твоих сандалий.

Отплывает, отталкивает, обратно вернёшься по каплям, по хлебным крошкам, склёванным бумажными птицами; по гальке, расчерченной длинными маршрутами, прижимающими кораблики к земле, к побережью, к той осоке, что вырастает за день до полнолуния. Расстояние, измеренное городом, водокачкой, рекой, речной жалобой, лестницами.

Опоздавшему дадут в руки его тень, прочную шелуху тела, — оглядываться и выбирать, выбираться из слов в молчание до последней железнодорожной станции, стеклянного отражения, в твоём голосе пыль, ветер и стекло.

+ + +

Слово, дрожащее на краю воздуха, вмещает тысячу словарей и рек. Твоя география проведёт тебя на запад и на восток, мимо льдов и островов. Запах копчёной салаки, сахарных молчащих амфитеатров заставит одиссея задержаться в западном ветре в поисках кружной дороги этих улыбающихся снегов.

Достаточно сказать, чтобы увидеть, когда послание врастает в кожу земли. Ты забываешь своё имя в шуме трафика. Тот путь, которым ты хотел бы пройти, прежде чем синтаксис потеряет направление. Эту историю рассказывают, стоя в дверях, — для двух рук, в опадающую траву, поворачиваясь в сторону с полными глазами света. За ним остаётся холод и несколько побережий. То, что происходит из ничего, так остров срастается песком с настоящим. Он объяснит это проще, чем «почему» с тобой. И тебе приходится вычерчивать параллельные исчезновения, чтобы попробовать вернуться. Потом он останется или окажется рядом, рассеивая молчание глины.

А потом гравитация изобретёт металл и камень, привязывающие тебя к земле. На ближней станции метро, в коротком пространстве перспективы запомнишь только двести миль дороги, соединяющей все языки.

+ + +

Здесь начинались растения, и с той стороны пространства лучше теперь спрашивать о пыли и пути до её падения — в глубину окна, створками в ночную, гудящую, расшитую цветными мелками. Здесь, в Крыму, на этом «здесь», где жёсткая трава и рыхлая осыпь, она собирает полынь, а ты собираешься спать. Белые запахи, ручейки, перепончатые крылья. Только обрадуется, погладит тебя по голове, лучше бы шёлк, шепчет потом, благополучно возвращаясь на своё место в пейзаже. Дверь, от которой потерян ключ, останавливает вас на дороге к дому, в нём только зеркало темнеет от смены времён года. Она склеивает обрывки бумажных стёкол; чужие слова, подслушанные во время шторма, не складываются для пересказа и падают молчать на дно глиняной чашки.

Так исчезать из речи в бездомность. Пустое ежевичное варенье, прописи громких голосов — она никогда не попросит его у бога. Бумага сжимается до удивления, перебирает все имена вещей, уходя в древний язык молчания.

Он скорее один, чем вдвоём. Пить молоко, лепить бумажных птенцов, о[т]казываться, если позовут. Это на слух, а потом окажется, что бумага уже промокла, а углы заняты бормотанием и недоверием. Руку пугает определённая формы слишком округлого или слишком правильного, и ты продолжаешь.

Это — когда потом, всегда — потом, если не вспомнишь и не вернёшься к чему угодно. Слушай разговоры между пробелами, забрасывай сети, Эдвард, в это сухое море, с этого дырявого корабля, ради этой раскрошенной памяти, внутрь этой пристальной трево-

ги. Точность и упругость того, что пожелает повернуться спиной и выдохнуть по ту сторону несговорчивого стекла.

† † †

На этом месте теперь оказывается причина. Она повторяет, перечисляет всё то, что забыла выпустить из рук как перила — правильные, надёжные. Не отвлекай её от этого занятия. В пересчёте на включённые фонари, газовые конфорки, оставляя свои тени в углах всех гостиничных поцелуев, ты не торопишь, когда она читает почту, подчёркивая промежутки, избегая заглавных букв. Так думает река, когда на её берегу поселяется и не уходит. Ровно половину вечера приходится ждать того тёмного автобуса, что пыль, что плыть — и всё, ровно наполовину. Она придумывает другие фразы и верит тем, которые находятся слишком быстро, как перевёрнутый плот. На нём остаются медленные повторы, щепки, плавники — больше она не знает. Двери, колокольчики, щепотки соли, слова, потерявшие буквы — её там не было двадцать лет. Каменистая и пустая, что он найдёт, вернувшись на свой остров? Отрывая тело от воды, завернувшись в воздух ветра, слушая, как дышит земля в глубине — выроненное веретено прядёт чёрную пряжу остановившегося печного сожаления. Твои паруса впечатывают соль в другие ладони. Там, где она роняет, молчит, прячется в памяти, складывает неспешащую хронологию. Лодки, теряющие вёсла и обдирающие борта, перевозят её тень, расходуя солнце. Земля вспоминает её шаги, наполняя руки, мы с тобой там уже по колени, раздвигая песок и траву. Стережёт небывшее и не скажет, если просыплется из о[т]пущенных ладоней. Твои корабли попадают в следующее течение, гибая остров в длинном сожалении её не высыхающих рукавов.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Любовь Макаревская

ЧЕРЕЗ ИСЧЕЗНОВЕНИЕ

✦ ✦ ✦

Осуществить себя можно
только через
исчезновение
когда ты
отсутствуешь
тебя нет
только частички
эпидермиса
на обветренных
губах
я чувствую
как ты растёшь
сквозь дыхание
как цветы
как колючая проволока
как их бесконечное
соединение
у меня под
рёбрами
вкус становится
стальным
сталь целует
горло
и приговаривает
его к себе
когда соцветия
витрин вспыхивают
как бомбы
как поцелуи
на коже
нуждающихся.

‡ ‡ ‡

Повторение
затрагивает кровь
норму как понятие
и любовь это
отсутствующий холод
холод который
лепит тебя
из ничего
из меня
как стыд лепит
желание
его бесконечную
структуру
и лёд образует
и создаёт
совершенство
в разрубленной
носоглотке
прямо у нас
на глазах.

‡ ‡ ‡

Выливал пейзаж
из рук
как неочищенную кровь
пока обедневшая
структура познания
уходила
в лёд
под лёд
всё глубже
снимая покров
как кожу как поцелуй
с замёрзших губ.

Оберни меня
в лживое
как жертву
террористического акта
пусть эпитеты
заменяют моё тело
и съедят его.

Костная ткань
не слижет
ни крупницы протеста
пока сетчатка
большего чем глаза́
открыла для себя
распад молекул
и цвет стал
пределом.

✚ ✚ ✚

Когда ты
разрезал шов
внутри меня
я разложила
свои внутренности
на снятое платье
стагнации
как продавщица
и птицы поражённые
твоей брезгливостью
касались моих
век
была ли я
прокажённой
в тот момент?
как участники
красного террора
как участники
белого террора
как волна
сопротивления
внутри слюны
когда буквы
прикасаются
к ней
без промедления.

✚ ✚ ✚

Прекращение огня
это тоже ты
местность реализовавшая

себя через
военный конфликт
её оголённое
в невозможность тело
на него так стыдно
смотреть
как на человека
под пулями
или на сплетение языков
на эскалаторе
совершенно неудобно
как кровь на пальцах
врача
как просьба прикоснуться
когда другие просьбы
сняты
и отступают от лимфы
и горла.

Я плакала когда
он целовал меня
потому что
не знала слов
совсем
и когда впервые
увидела зубы
текста
и они вошли
в меня
и шрифт
стёр
меня мгновенно
и запись обо мне
в каждой графе
и в каждом лице.

✦ ✦ ✦

Снял налёт
с неба
как с языка
разрубленная ткань
желания?
истории?

войны?
рождественская
или красная
звезда на бедре
топография боли
если тело
поёт в огне
и цветёт в снегу
это лживое дно
языка
пригвоздило его
удалённые из списков
всеобщего
мы застываем
перед восхождением
в ничто
вспыхивает иллюминация
сладкая как
наркоз
и открывается
с изнанки
как пасть хищника
и звука
больше нет.

Вера Котелевская

Из «КНИГИ ФИГУР»

✚ ✚ ✚

Вот он пишет: ноябрь.
А следом — декабрь.
Разворачивает лицо к морю,
крошит сапогом
терракотовую золу, выворачивает жабры
рыбе, вливает ром

в рот...
разве это
можно проговорить?
(смотри: в портфеле
потайная тетрадь
с утопленницей, зубрящей санскрит, —
не притрагивайся, мать и тать).

Вот пишет ещё: вишни, овцы, холмы,
слёзы, стыд, нагота, сенокос,
увядание, детство — а это мы
снаряжаем
аэропланы стрекоз.

✚ ✚ ✚

во всё окно — вид делфта
подойди
всё правда

ступнёй коснись воды:
саднит ведь?

а чёрным деревом скрипят как
башмаки судов?

я жду *его письма* — и прячет в синий фартук
пальцы

ты говорил: не сто́ит
любить чужое —
лучше

будь с нами и сейчас
(сейчас!

уж сами как-нибудь)

✚ ✚ ✚

ещё тогда
мне хотелось всё рассказать
о старости

об этих кошачьих кладбищах
полных эмалевых слёз

о коллекциях

портсигаров
наклеек стянутых жёлтой пенькой
писем

но теперь облик её
переменился

а ещё
появился внутри
дух корицы

и поднялась (революсьонная)
волна карамели

в семнадцать старость
знаешь насквозь —

но забываешь затем
(да, забываешь)

✦ ✦ ✦

только представь: город
называется котлас
космос? компас? котёл? возглас?
и оттуда
вам, всей вашей неполной семье
(*неблагополучной*, как в кулачок пикантно классрук),
шлют посылку:
с белым сушёным грибом
и клюквой

это такое знакомство на юге:
чёрное море сводит края контингенты
неблагополучные семьи и
благополучные —
и вы
фотографируетесь на фоне фанерных дельфинов
и пьёте пепси новороссийского завода безалкогольных напитков
пахнет валерианой и жжёным сахаром

мы так счастливы, о, мама!
о, ивы солёной анапы!
о, молоко в пустом как луна гастрономе!

о, меланхолия семилетних,
ты!

✦ ✦ ✦

попробовать языком
веки
выставить за дверь
учеников
датского лба сон
тянуть по букве

рассказывай мне всё на свете
и в утробной тьме
пльиви стилем
серебряной лошадиной головы

мы на доске почерневшей
шахматы
и никто
не играет нами, такой покой
у зимы этой
на дворы окрест
и реки чермной стоит порез

✚ ✚ ✚

Ведь хорошо, думаю я теперь,
что нельзя было проговорить с тобой
ничего.
Здесь, знаешь ли, всё оказалось таким же:
вязким, непроницаемым.
Просунешь руку в туман —
сгинет.
Мяч летит
к самой дороге —
пацан в бешенстве кусает кулак,
девчонка удерживает за куртку.

Удивительно жить
в будущем,
когда оно только с тобой,
как новая, не названная болезнь.
Момент разделения
ощутим, когда часов в шесть
плывёшь через туман пустого парка.
Теннисные столы усыпаны ночными каштанами,
а в вершинах деревьев
готовится переворот
вещей.
Но это так,
между нами.

Наталья Бесхлебная

КЕРГЕЛЕНСКАЯ КАПУСТА

† † †

За поворотом на АТП скажи водителю
 Посёлок глухонемых
 Тут все машут руками просто не оборачивайся
 Проходишь дома́ насквозь всё время прямо
 Слева такой участок там не заблудишься
 Со второго этажа покажу тебе вид на кладбище
 Извини что не прибрано всюду старая одежда
 Кровать слишком мягкая зато можно кричать
 До самого АТП никто ничего не слышит
 Ночью пойдём гулять водить руками по надписям
 В темноте разбирать имена и даты холодные
 На рассвете будем есть макаронные изделия

† † †

Они приходят во сне
 Ты набрасываешься с поцелуями
 Левый глаз
 Правый глаз
 Говоришь
 Как я счастлива видеть тебя трогать тебя
 Глаза ещё прозрачнее кожа ещё старше
 Потом ты просыпаешься

† † †

Открываешь глаза
 Вспоминаешь —
 Никто никому не нужен

Вспоминаешь —
 Мегатравы
 Высотой в человеческий рост
 Шириной больше ладони
 Например кергеленская капуста
 Образует большую розетку
 Встаёшь

✦ ✦ ✦

На Площади Мужества заходит саксофонистка
 Желает хорошего дня
 Всем
 Девушке с надписью *WOW*
 Бабушке с надписью *fashion*
 Мальчику с надписью *north face*
 Мальчику с надписью *N (new balance)*
 Личности без надписей
 Играет на саксофоне

✦ ✦ ✦

По окончании срока действия
 Хотелось бы рассказать кому-нибудь
 Как летала авиарейсами
 Забывала выдернуть из розетки
 Зачем-то ходила домой мимо гостиницы Космос
 Встретила Таню из Крыма в сбербанке на Алексеевской
 Оставила комментарий про бессмысленные чудеса

✦ ✦ ✦

Света Черникова послала меня на хуй по телефону
 Она сказала, что её об этом попросила Оля Левыкина
 Катя Толмачёва оказалась смелее
 Навсегда разрывая наши отношения
 Она пришла ко мне и стоя в подъезде
 Посмотрела мне в глаза через порог и сказала
 А теперь верни все мои банки
 Кока-кола, Спрайт, Севен-ап, Миринда

А ведь она была моей лучшей подружкой
 Мы вместе ввали родителям, что идём на дежурство

А сами купались в так называемом котловане
 Рано утром, пока там не было пьяных
 Ни парней из ПТУ № 27 ни других жителей посёлка Южный
 Солнце светило потусторонним светом
 Кто-то выбросил в котлован старую шину
 Она была моим чёрным спасательным кругом
 Так я, наконец, научилась плавать,
 Но никому не могла рассказать об этом

✦ ✦ ✦

Надя ещё не успела подумать о некоторых вещах
 Поэтому её поступки не годятся
 На выставку достижений
 Не упрощают коммуникацию
 Не заслуживают специальных упоминаний
 Но, уважаемое жюри, все они
 Как перо, упавшее где-нибудь
 Как чистенький подберёзовик
 Как перед дождём

✦ ✦ ✦

«Утромь была инженеръ Алексѣевъ»
 — как бы выпало из дневника

БЫЛ ИНЖЕНЕР АЛЕКСЕЕВ ТЧК

Инженер Алексеев

Алексеев

.

✦ ✦ ✦

Сфотографируй меня на память
 Вдруг я сегодня умру
 Говорит человек, представляя, что он солдат
 Или это реплика в криминальной драме
 Или ребёнок так пошутил в социальной сети

Ни солдат ни актёр ни ребёнок
 Пока не вернулись
 Длинный выдался день

Елена Баянгулова

ТАК УМИРАЮТ ПУТЕВОДИТЕЛИ

† † †

ночами летают фонарные снегири
ловят прохожих уносят
в дальние дали кисейные берега
и эхо летит вдогонку то ли берегите себя
то ли береговая охрана предупрежда
-ет
еловая тетива
если ты придумашь новые имена
разным зверям вещам явлениям и цветам
если бы там были цвета явления вещи звери
я бы дождался тебя

† † †

Когда будете в Питере
Обязательно дойдите до египетских сфинксов на Университетской
набережной
Вероятно они видели Моисея
И точно 12 казней египетских

Так рождаются путеводители

Одна моя знакомая говорит:
Некоторые люди не пользуются общественными туалетами
Я сама была бы рада никогда ими не пользоваться

Так умирают путеводители

‡ ‡ ‡

когда твоя фотография десятилетней давности
неожиданно нравится человеку десятилетней давности
и ты вдруг задаёшься вопросом: вдруг
я веду свой род от инфузории-туфельки

и может быть это так же важно как важно дышать

как пережить это данное тело

как понимать любовь по-жабы и по-акулы

только зачем
зачем так поздно
сейчас

‡ ‡ ‡

под тугим китовым животом
на секунду возникает зона турбулентности
от отрыва и до погружения
это так же не вызывает сомнения
как и существование вина-деви — гитары богов

в полёте совершенно не интересно
откуда берётся эта турбулентность
а только острота присутствия имеет значение
так же как для вина-деви имеет значение лишь ветер
а совсем не присутствие богов

‡ ‡ ‡

стихи не доходят до своих адресатов
как и самые смелые фантазии сексуального характера
в этом есть некая закономерность
правда жизни
правдоподобно — говорю — видеть тебя в окно автомобиля
у светофора в толпе таких же пешеходов
таких же правдоподобных
человекообразных человекоговорящих человекопахнущих
прямоходящих по пунктирным линиям дорожной разметки
потребляющих одни и те же продуктовые наборы

и вроде бы никакой разницы
один и тот же двигатель внутреннего сгорания

✦ ✦ ✦

журналисты сообщают боевой устав
наша организация терпит крах
край за который выходишь и тебя нет
тебя убивают там понимаешь ли навсегда
ты никогда не напишешь инструкцию
укладки парашюта Д-6
говоришь — нас никто не щадит кроме нас самих
нас никто не наказывает кроме нас самих
нас никто самих
только снег как конец света

засыпает

✦ ✦ ✦

эта земля отпустит тебя и там
шаги потеряют звук потеряют след
по мягкой земле по твёрдой воде
а чаще по камню: щебню или скале

мы принимаем близко далёкий страх
(мы это эхо затем плотная тишина)
чаще чужой что кричал за его спиной
когда он убегал

Марина Тёмкина**ВИДЕОКЛИПЫ**

1 - й

Жалкая я, и причастные обороты
 покинули насовсем. Их съела ряска,
 сжевала водная рябь по слогам,
 унесло течением в рыбы ротики. Небо на вате.
 Устных вопросов с голоса не пойму,
 ставят к стенке, к доске в тоске.
 Бранное поле, брань, Тамань, глухомань.
 Крестьянский лоскут-надел,
 дом-утюг, угол снимал, такой удел, и болел.
 Снопы, букашки-буки, клубуки, головные уборы
 без тел, мародёр-проходимец раздел.
 Восходы-восходы-расходы, пустили в расход,
 развод. Затвор калитки, наган, пробор,
 чубчик-субчик, крынка из глины. Глинка.
 Стрихнин. Свечной стеарин
 течёт по странице с лошадкой и вестовым.
 Шастают печенеги по косограм крутым,
 по носорогам русских народных былин.
 Равнины-куртины, косые богатыри,
 бурка-урка-каурка, кирза-слеза, Багратион-аккордеон.
 Заигранная пластинка сипит невнятно
 имя женского рода из города Ним,
 аноним непереволим. Процессы, процессии
 с факелами, древки древних, запевалы,
 демонстрация глухонемых. Всё смеша...
 Умрёте — умом не поймёте.

2 - й

Пора играть амплуа старух, новая карьера
 перед зеркалом. Выбрать роль от Шекспира до Чехова

и современников. Беспокоиться и хлопотать, как няня Джульетты. Обезумевать, стуча клюкой, как мамаша-шестидесятница дяди Вани. Как Ида Каминская, кино «Магазин на площади», как моя бабушка в конце жизни после погромов и войн. Прятать от зрителей, как Марлен Дитрих, кожный покров динозавра. Немножко грима, макияж морщин, низкий старушечий голос, убрать сонорные, вечно ворчливая интонация, одежда двух поколений назад; возможно, курила. Палка, зонтик, очки для близи уже ношу, шарфик, седые волосы в кичке. Сыграть постаревших красоток с их тёмным прошлым, бывших кокеток-поэток, певичек романсов с гитарой, с вуалькой и мушкой, всех, кем не была. Ханну Арендт с её банальным злом привязанности к мужчине-нацисту, Симону де Бовуар в будуаре с экзистенциалистами, Веру Слоним за спиной супруга в тени мировой литературы. Не показав страха, креативно, в полном присутствии духа на театре, у рампы, перед камерой, на экране, вдохновенно, с энергией, нежностью, в интимно-непосредственном контакте с единственным зрителем. На вторых ролях бессловесно исполняю в кресле психоаналитика перформанс матери и бабушки для тех, у кого их не было или нет. Или в той пьесе, где актриса-жена Жана-Луи Барро говорит даме помоложе: «Милочка, немного упражнений, и вы ни в чём ему не уступите. В постели». Успех последует.

3-й

Двадцать лет снятия осады Сараево.
Мы бы не узнали, забыли, пропустили,
хорошо, платим за французский канал.
В Греции в 94-м делали проект для Евро-центра
в Дельфах. По дороге из аэропорта прочитала
указатель «До Парнаса 3 км», старый драндулет-такси
затрясся от нашего смеха. Устроились,
попросили отвезти к Кастальскому источнику,
серпантин спуска, внизу огни Пелопоннеса.
Еле заметная струйка высохшего источника
течёт в разломанную цементную лохань,
Байрону некуда здесь нырять за правдой.
Надпись на трёх языках «Мыть машины запрещается».
Послали открытку Бродскому. Скульптурный парк,
нашли три высохших дерева, пересадили их вместе,

обернули стволы и ветки металлическими бинтами,
как группу раненых. В корнях спрятали фотовспышку.
Проходит публика. Дерево-Пифия дышит,
вздыхает, стонет: «Сараево, Сараево, Сараево...» —
оттуда так близко.

4-й

Едем в поезде с Венецианского биеннале
в Равенну. В окне вагона дорога сквозь горы
крупным планом. Я одержима
маниакальными идеями, во-первых, середины жизни,
во-вторых, нахождением сумрачного леса,
где заблудился Данте. Спрашивала итальянцев,
знатоков Комедии, никто не знает, существует ли этот лес
в природе. Это девяностые, прошлый век, до фейсбука.
Мчимся в такси с вокзала по берегу Адриатики,
виражи, повороты. Настраиваюсь, как он советовал,
«оставь надежду». Подъезжаем. Справа возникает
рощица пиний, вот они, остатки его леса,
наискосок от нашей гостиницы. Сняли по дешёвке
через дорогу от пляжа. Давно ведь могли срубить
строители туристского рая, сберегли, говорят,
самовоспроизводится. Пошли-вошли в этот лес,
стоим неподвижно, «замри-отомри».
Сбылась мечта поэта. Купили открытки.
Всё ещё потрясённые, пошли купаться, зашли в воду,
виден другой берег. Соображаем, там война.
Долго всматриваемся, не разглядеть.
Не до пляжа, выходим из воды и уходим.

5-й

Ты давно не была в «Старбаксе»,
ты вообще давно не гуляла в городе или по городу.
Уже не знаешь, как правильно, позор,
и непонятно, кто эта «ты», «она», «я».
Смотришь на лохматиков в очереди,
их польтики в клетку, шарфики, джинсы
потёрто-поношены с прорезами, кеды, сникерсы,
ботинки, голливудские каблуки, рюкзаки в цветочек,
в полоску, их личики из японских мультиков,
уткнутые в телефончики. Макияж вампирский,
у каждого готовый имидж манекена-модели,

рекламы журналов, редимэйд готовые,
можно ставить их сразу в витрины.
И тут ты со своей незавидной жизнью
служишь богу и маммоне, отдаёшь долги.
Безотцовщина в патриархальном обществе,
знаем, чем чревато, читали, проходили.
И драйв смерти у нежеланных детей, а кто,
спрашивается, был желанный до контрацептивной
таблетки, покажите мне такого. И фраза в ушах
«Вы не тусуетесь». Перепутала время
визита к врачу, вышла из его кабинета,
оказалась во временно-беззаботном зазеркалье.
Открыла книжку, углубилась, прочла,
кто по чью сторону развоевался, и полстраницы
стишка на английском. Тут, как в «Мойдодыре»,
на сцену въезжает инвалид в коляске с флажками,
просит освободить место, ты на нём сидишь,
не заметив знака, это для него, не для тебя.
Уходишь в скверик напротив, называется Юнион,
вспоминаешь страну с таким названием,
там уже поздняя осень, тут спохватываешься,
забыла свой кофе в кафе на столике.

6-й

И. С.

Не стесняйся. Я знаю о бедности всё
и о тулупчиках заячьих. Уповаю,
чтобы чашу цветаевскую пронесло.
Кто их знает, как повернётся добро и зло,
кто на чьей стороне окажется или себя найдёт,
проснувшись ночью от грохота или под утро,
и обнаружит, что он/она в другой стране
в результате переворота, войны, потопа,
потепления-оледенения глобальных мозгов.
Идёт по вагону слепой с собакой-поводырём,
медленно чисто поёт непоставленным голосом
арию из «Дон Жуана». А мы, грех жаловаться,
на своих двоих, подсчитываем калории,
читаем умные тексты на этикетках об ингредиентах
вместо того, чтобы вопить публично, как Пригов,
дитя войны, орать на площади в жёлтой робе: а вы, а вы,
вы любите смотреть, как умирают дети? Что вы, дяденьки
в телике, собираетесь делать с детьми, бомбить?

Так сейчас и живём, похоже, развязываем со всех сторон, и те, кто об этом знают, как перед любой войной, молчат и не могут ровно ничего, и кто эти «те», кто знают, кто эти «мы» опять, «она», «оно»? И я со всеми безмолвствую, полуграмотный русский интеллигент, падший в кухонных сраженьях еврейского гвалта. Куда подевался слепой с кружкой, почему замолчал-то?

7-й

Памяти С. В.

Простая девочка, совсем простая,
а как я по ней скучаю,
что говорила мне, умирая,
про сына: «Квартиру ему оставляю
в Риге. Смотри, моя собачка знает,
что будет и что меня не будет,
как в “Мастере” кот Бегемот».
Её любимая книга, единственная хорошая,
которую прочитала, а так всё больше новые
женские детективы, пыталась осилить «Имя Розы»,
но не пошло. «Вот лежу, — говорит, —
как в санатории для детей-сердечников,
не разрешили вставать, доктор поставил диагноз
порок сердца, а его не было». Думаю о пороках,
добродетелях, о её истории, её родители,
мать из семьи староверов, пьяный отец
её гоняет, семья советского офицера без веры.
Еврейский доктор, ясно, профессор из старой Риги:
«Она здорова, отдайте в школу гимнастики».
«Знаешь, такая радость бегать, прыгать,
носиться по улице, помнишь, тогда на улицах
не было машин. Мне не до бега, а это помню».
И про счастливый свой брак: «Когда депрессуха
и утром не встать, зову “Алик, Алик!” —
и он приходит».

8-й

Думаешь купить еды на двадцатку,
покупаешь на сороковник.
Супруг комментирует философски:
«Всё течёт, деньги жидкость».

Думаешь, будет дождь, уже осень.
 Теплень на улице, солнце шпарит, в меду листья.
 Мама ждёт на кладбище,
 видно, что-то хочет мне сказать поважнее,
 чем «Не пей газированную воду
 в автоматах на улице из их стаканов».
 Ехать одной далеко, хочешь с сыном.
 Становишься как натянутая струна
 и бренчишь на себе, на самой, по очереди.

9-й

В мае мы ездили в Гавр
 по музейному делу.
 Кто-то из наших писал о Гавре,
 Бунин, Куприн? Матросы
 парлают по-всякому, балакают
 по-польски, гречески, итальянски.
 Война с ними с каждым справилась,
 не разбирая страны.
 Блиндажная архитектура
 послевоенных построек
 для наскоро новорождённых
 и такой же новый собор.
 Восстанавливают
 трамвайные линии,
 после войны разобранные.
 Улицу не перейти,
 непроходимый урбанизм беспросветный.
 В некоторых городах
 Франции что-то погигло,
 как будто Холокост
 только что закончился,
 в Бордо, в Ангулеме, в Париже.
 Исчезнувшие с лица
 пытаются рассказывать
 непредставимые ужасы о человечестве,
 но их никто не слушает.

10-й

Передача по радио.
 Передача в тюрьму.
 Зубчатая и автоматическая передача.

Передача челобитной царю.
Передача старых слов
в карманы новых молитв,
в небесное сито, где шито-крыто.
Передача новостей, информации,
дезинформации, диффамации,
службы погоды в органы царя небесного,
там пленгуют и, глядишь, арестуют.
Здравствуй, племя молодое
цензурного аппарата,
ты выросло, пока я отсутствовала.
Брошенные дети, их не вылечить
глубоким сочувствием.
Передача педагогического опыта
из роддома в детсад, в школу, университет,
больницу, богадельню, крематорий.
Битый небитого и недобитого свезёт.
Передача части рая, рая для бедных,
в агентство по продаже недвижимости,
восьмой карой карая. У меня была тётя Рая.
Передача государственного имущества
в частное владение и обратно
в государственное имущество, и опять обратно.
Передача смысла жестом. Передача
хлеба-масла за обедом. Передача хлеба-соли
вступившимся, пересёкшим границу,
ступившим на родную землю, её целующим
перед отправкой в Гулаг, это белоэмигрант.
Передача эстафеты из рук в руки,
из уст в уста убитого ума предков,
их заветы, их тянучки-конфеты.
Передача традиций, обрядов,
песнопений, цитат, рецептов кухни,
инструментов правления и починки обуви.
Обнимаю весну, принимаю
и приветствую звоном Тельца
золотого. Передача докладной с печатью
«Совершенно секретно» в архив и в мусор.
Только не перевоспитывайте меня.

11-Й

30 сентября, 2016, Нью-Йорк. Вернулась с конференции
к столетию термина Шкловского «остранение».
Переводят как *estrangement*, т.е. как отстранение,

как будто это его опечатка или он опустил это «тэ» ненамеренно и случайно. Думаю о приставке «о», приставка приобретения функции и качества. Обеднение, окормление, одевание, осеменение, онемечивание, оголение, окучивание, обритость. В семнадцатом году намерение Шкловского принимать участие в войне, бойне, революции, эмиграции могло быть в конфликте с желанием диссоциироваться от всего этого ужаса, в том числе от новояза. Думаю, его «о-странение» от «страна», создать себе страну, приобрести место жизни, найти территорию, географию, чтобы не метаться от ностальгии по утерянному старому миру. Не просто же так он объяснял остранение на классических примерах Толстого и Пушкина, но и Хлебникова. Бессознательное в славистике.

12-й

Мука́ предо мною. Один в мукоке,
стою на вершине с мешком на плече,
полпуда муки донесу до печи,
где Муромец спит крепким сном в тридцать три,
пока не проснулся. Я помню муку,
я, может быть, даже мукой дорожу,
как галстуком красным, но белой мукой,
я даже согласна на крупный помол.
Мука-моя-му́ка, по локоть в муке,
как мама со скалкой, скачу на коне,
как ведьма, всадник в тумане с дитём,
как в звёздной муке, как в мучном облаке,
и посох походный зажала в руке,
чтоб соли исторг с рафинадом Моисей,
две палки дрожжей для глобальных людей.
Я самый нежадный, я чистый еврей,
я хлеб замесила и я испеку
не тело Господне, но просто к столу
такой каравай, вот такой каравай.
На выборы все! кого хочешь выбирай.

13-й

Закат кроваво-красный,
как будто кого-то убили

в Илиаде, в Иудее или в Украине.
Молись, если можешь, траве, птице и рыбе,
воде, козе, барану, корове, чтобы выжили
и кормили-поили в убежищах, в укрытиях,
в приютах, в госпиталях, в горах, в пустыне, везде.
Повтор. Остановка. Повтор. Автоматная очередь
тра-та-та-та. Небо становится цвета пакли,
взрыв, дым, чернота. Выключи телевизор.
Радио вещает, обсуждает науку, чем отличается человек
от животного зверя, оказывается, а то мы не знали, ничем.
Крысы громко хохочут,
когда их щекочут,
но мы не слышим.

Весна-осень, 2016



П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Никита Бегун

Из книги
«ПОЛОТНА»

ПОЛОТНО PLATEAU 10
«ФОКУС»

[ТРИ ФАЗЫ ФИАСКО]

1. Хрупкий до историй полночных, я молчал.

[в Лейпциге клонировали Древо Познания — проявил снимок на Polaroid — поздним вечером искусственный спутник прислал 4-битное изображение смерти Солнечной системы]

2. Надо, наверное, было что-то пропеть про любовь до гробовой тоски, вешние вишни, томную утреннюю прохладу и память помятой травы с каплями молока, но бескорыстный чад водочный никогда не даст душой кривить.

[в акватории Невы найден полярный Plimpton 332 — Боинг скошен пастушком Бозоном — прелиминарии о передаче военнопленных окончились массовыми расстрелами]

3. Барачное барокко взятки не берёт — только вроде прополощешь рот скороговоркой, разложишь на крахмальной скатёрке штампованные сувениры лжи, нуаром их усердно заретушируешь, шнурки да рюшки в нужных местах повяжешь, как вдруг увидишь в случайном трельяже, что у тебя на плечах поселилась разудалая свиная голова со свёрнутым пяточком, знай себе хохочет, похрюкивает и, запаздывая за синхронным переводом от скуки и сивухи рехнувшегося Хроноса, верещит во весь голос: «Простату вырву, Фарфорыч! Ох, вырву простату, мало не покажется!»

[анклав Аквилон переварен правительственными войсками в пустырь — sms «ведь это Великий Потоп ради стакана воды» — группа зерноуборочных комбайнов «Гештальт» провозгласила независимость Карелии]

4. Потому-то алкоголики на Руси=матушке так часто бывают одиноки.

[депутат государственной думы объявила о своём непорочном зачатии — президент разместил в социальной сети вифлеемский смайлик и селфи из туалета роддома — новоиспечённый мессия нарёк юристов и чекистов трафаретами Третьего Завета]

5. Не прельщают аристократов с трясущимися руками пурпурные миры, где хороводом правят духмяные баранки, заморский конфитюр из фейхоа, пухлые дамские ладошки, пропитанные сладким потом, и генерал-самовар, шумящий на еловых шишках.

[из недр шизофрении извлекли лекарство от смерти — морщинистый кормилец заполнил curriculum vitae для биржи неприкасаемых — золотой миллиард приговорил к роена cullei всех младше семнадцати и старше тридцати]

6. Не для их стоптанных башмаков бульвары те ноги раздвинули.

[решена шестнадцатая проблема Гильберта — угреватый студент выпросил тройку для себя и для цяжарной одноклассницы — дома проверил работы и сразу лёг спать]

7. Знай — скоро-наскоро оскопили рашпилем шпиль того собора, где в подвенечном платье идти бы ей с фарфоровой фигуркой, меж юных ветвей зажатой, и клясться в верности от первого до последнего зелёного листочка на заповедной кроне.

[к началу Олимпиады приурочена всеобщая амнистия — в тенистой аллее люмпенкосоворотки до щиколоток откалибровали пластичную этуаль — ветераны отказались принимать участие в праздновании 70-летия Великой Победы]

8. И враз шрапнель из безвестных гнёзд=беретов её посыпалась, как тридцать сребреников, озорно, задорно и вдребезги о грёзы, розги и зеркала, оскалу осоки нереститься — там на раздираемую передозировкой гюрзу пучеглазая стрекоза=кокаинетка позавтракать кузнечиком приземлилась.

[золото Колчака направят на развитие российских железных дорог — бояре с корнем удалили язык набатному колоколу — малолетняя дочь соседа по купе вымыла ягоды прямо во рту]

9. И всё в тишине, ни волоса со слова не упало.

[Бог не умер — исправил опечатку — Бог умер]

ПРИЛОЖЕНИЕ 1 (НЕСКОЛЬКО ПЕРЕМОЛЧАННЫХ ВОПРОСОВ САМОМУ СЕБЕ)

— о чём беседуют поверженные герои на дне окоченевших колодцев?

— какими звуками загружают ладью удалых дланей энигматичные гении сурдоперевода?

— как упреждают опостылевшую тетиву вопля пернатые сапёры руин апокалипсиса?

— долго ли ждут омбудсмены=мордовороты на грунтовых нарах прихода анемичного цирюльника, серийного страстотерпца с крестом и серпом на принудительный выбор?

— почему в окопах суицида слышен воляпюк?

— где ты был, когда все повзрослели?

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

(ПРЕДПОЛАГАЕМЫЕ ОТВЕТЫ НА НЕСКОЛЬКО ПЕРЕМОЛЧАННЫХ ВОПРОСОВ САМОМУ СЕБЕ)

— мне двадцать лет.

— на́ вот, выплесни сюда, если несносно.

— нет, не нужны мне ваши полцарства, я выбираю уютную сторожку в Чернобыле, жеманные вздохи сохатых, жизнь на инфинитивном фотофинише, и это не то, что вы не подумали.

— возьми две игральные кости, а вот патроны, гондоны, манок и список ответов в зависимости от результата.

— ну и что с того, что я початок недочеловека, мне теперь ничего не страшно, я освежевал свои атомарные желания и в корпускулы разжевал пролежни причинно-следственных стяжательств.

— так вот, значит, это не стоит того, чтобы мы с тобой здесь и сейчас об этом разговаривали, поняла, да, эй, ты, бор и фарадей, подруга до блуда улыбастая, разогревай реторту, расстегни тигли и айда потроха в потроха с охами да ахами из меня в тебя и из тебя в меня беспрекословно пропихивать, по верхам грехи да подвиги ретиво перетряхивать, всё, вектор вывихнут, отвернись на сто восемьдесят, не смотри, не брюзжи зазря, помолись, коль веруешь, и приступай.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

(О ТОМ, ЧТО ПОТОМ)

— потом погром Арго и арго морга гормонов, армагеддон на Пулковских высотах, аннексия несказанного и облезлое судно с остатками рассудка под больничной койкой кой-как сколоченной.

— всё по-прежнему на своих местах.

ПОЛОТНО PLATEAU 101
«УЗЕЛ»

«

Есть люди, которые ни с кем не поддерживают тёплых отношений?

Сходите хоть раз в первое градское психиатрическое отделение и посмотрите. Мне приходилось у разных друзей бывать в психушке. Много персонажей попадаетеся. Беда в том, что там всё переходит в терминальную фазу. Я не знаю, что носят люди в себе. Думаю, каждому приходилось встречать на эскалаторе старушку, которая выкрикивает разные слова, — вокруг не понимают, что с этим делать, отводят глаза. Это — проявление того дна, той подлинности мира. Это — настоящий мир и есть. Все остальные люди изображают из себя хороших, тёплых. А эта старушка дошла до дна и понимает, как на самом деле устроен мир.

Данила Давыдов (из интервью порталу sug.ma)

»

01.05.2015 22:53
Schönhauser Allee 116
10439 Berlin
52.549814, 13.413283

- Кинохроника.
- Агония.
- Не можно.
- Отражение четвероногое.
- Самое травоядное.
- Даже.
- Деление.
- Холост.
- Ждала.
- Сильная.
- После всего.
- Плотная прозрачная.
- Клип опять.
- Улика.

19.07.2013 02:20
ulitsa Turku 8/2
192238 Sankt-Peterburg, Russland
59.869331, 30.384407

- Воевода мой.
- Покос.
- Заразилась ржавая.

- Кость.
- Корвь.
- Цекровью.
- Размешала.
- Как если после.
- Деревья русоволосы мокрые.
- Молоды.
- Ландшафты обжили ожоги.
- Эти от плоти молоды.
- Четыре баскака бесконца.
- Спать не видать.
- Лесополоса была.
- Мыслью окисть место ведо.
- Была.
- Переехала с семьёй.
- Непарница.
- Говорят давно.
- Они были снова.
- О белом были.
- Кочевые.
- Снова.
- Упасть стала.
- Тень на горизонт.
- Нас тут.
- Под чин.
- Мешают не просыпаться.
- Грунтовые ноты.
- Ветошь.
- Уголь.
- Тесно зачем ртуть.
- Сомнения внесла.
- В список.
- Вопросы об остатке.
- Так.
- Что.
- Пустой пузырьёк.
- А на улицах нравится.
- Фортоплясы нанизу.
- Пестрядь.
- Перепонка.
- Рыхлоть про.
- Отставные.
- Воевода фюрер мой.
- Такой.
- Часто остатки.
- Распашонки.

- Девночка.
- Глядела забывала.
- Колядки.
- Покос.
- Пустой пузырёк.

04.07.2010 05:23
 prospekt Slavy 15
 192212 Sankt-Peterburg, Russland
 59.854565, 30.373981

- Дождь вышел.
- Проверить.
- Пожитки электричества.
- Твоя тюрьма.
- Дрожать тяготение.
- Голые.
- В подвале.
- Сделай там вольно.
- Тем более.
- Нам.
- Снасти.
- В саду виселиц.
- На стенах роды блёсточки.
- Свадебка.
- Городá самообороны.
- Выстрел фольгой.
- Символы.
- Любить олимпийские кольца.
- Забытые ножи в морозильнике.
- Ранки на языке.
- Научи уметь трогать.
- Научи.
- Водяные знаки.
- Ощупь угодий тумана.
- Лунная склизь.
- Никогда не жил.
- Сны слои.
- Солнечным ударом.
- Не продохнуть.
- Орфографией до стекляруса.
- Наслюнявить конверт крепко.
- Вот оно.
- Научи.
- Ловче легчего.
- Ничего.

- Поножовщина.
- Околица.
- Край проезда.
- Скорлупить сферу.
- Тоже был.
- Электричества ты.
- Чистой.
- Научи.
- Инстинкт оскалиться когда.
- Лица.
- Призывники ты ты ты я.
- Эту прямую будь.
- Рядом меня.
- Зачем гончих.
- Чужая моча.
- Чужая моча потёмки.
- Чёрной чужой лестнице.
- Плохо.
- Научи плохо.
- Плечи тоже.
- Научи.
- Пророчила.
- Дала объявление.
- В вечерку.
- Метраж.
- Прочерк прочерк.
- До отчуждения да.
- Да.
- Вброд.
- Врач.
- Бог тоже жив.
- Витя вышел покурить.
- Сказать.
- Богоносец последний герой.
- Погоняло Бог.
- С серебристым крылом.
- Не я.
- Все там.
- Там жить.
- Я те жить.
- Не врочи.

08.07.2014 00:31

ulitsa Mayakovskogo 9

191014 Sankt-Peterburg, Russland

59.936424, 30.355168

- Перешли на чернозём.
- Улицы рождения.
- Чёрствая вода.
- К разлому.
- Самоопыляет пена.
- Челюсть.
- Всегда что-то особенное.
- Ледник.
- Вскрывать.
- В свинцовой стружке.
- Я знала эти места.
- От тогда до потом.
- Знала этот.
- За ярусом ярус.
- Север.
- Холодно и глубоко.
- Голубая глина.
- Юные войны.
- Мои они.
- Присутствовали при родах.
- Ещё древнее.
- Бесплезные воспоминания.

26.06.2014 11:17
 4-у proyezd 22
 443045 Samara, Rusland
 53.199015, 50.185949

- Крючья в гарь.
- Навзничь.
- Стрелочки.
- Потоки.
- Парковка для потомств.
- Знакомства.
- Знакомства на.
- Для.
- Это надолго.
- В планах уплотнить.
- Взмятый знак.
- Минус киста.
- Сода.
- Малые малые деньги.
- Друзья или персонажи.
- Завяжите здравствуйте.
- Внимала всей случайностью.
- Толкотня в телефоне.
- Готова сразу.

- Только с кем сильный.
- Только вынь.
- На ночных вокзалах за.
- Скамейках тоже.
- С кем сильный или.
- С кем угодно.
- Праздник который пахнет.
- Не дала скусить.
- Знакомства обновление.
- Заусенцы на запятых.
- Милый мой интернет.
- Завтрак на эшафот.
- Разблокируй.
- Фотография тела.
- Вроде чернил линий.
- Акула всплыла на спине.
- Заросли по пеплу.
- Пленных не.
- На вёслах.
- Обитание.
- Открытка треугольник препинаниям.
- С секрета на память.
- Прижила чуть.
- Помогала живописанию.
- Я был я.
- В молодое молоко лета.
- Сведи с кому сложно.
- Медленя.
- Тебя я.
- Старее моя.
- Бледные вечера.
- Жалуетя.
- Удалая для быть чудесней.
- Вот теперь.
- И.
- Уходи.
- Не мочь.
- Одолжи что снаружи.
- Сваха по смс.
- Её голос.
- Три ампулы.
- Трещинка.
- Укачай городок.
- Вечерея.
- Ось.
- Вонзила до свидания.
- Уходи.

- Досносу.
- Смелее памяти.
- Милосердия.
- Марлечкой проволочкой.
- Босые вы мои.
- Своё такси.
- На все на все.
- Погостила.
- Любимая.
- Далёкая.
- Не любая.
- Навестила.
- А я теперь лижи.
- Синячок на височке.
- Вдоль плавников.
- Выйду один.
- Уходи не мочь.
- Босые мои молодожавые.
- Мои.
- Ты и я.
- Накленитесь.

01.12.2013 15:55
 Emmishofer Straße 9
 78462 Konstanz
 47.656254, 9.169738

- Те реки что.
- Немые фильмы.
- Лёд им логопед.
- Свобода и дисциплина.
- Жить в доме подле.
- Стоять над ними.
- Или вдали.
- В отличии.
- Нет способа.
- Этот вопрос слепой.
- Это молчание.
- Пробел гениталий.
- Говорила вдоль результата.
- Скудна чертами.
- Нами и я.
- Одна из немногих.
- Уронила наизусть.
- Пароль от морока.
- Отдельно.
- Роль той набережной.

- Раскадровка.
- Расставила капканы.
- Миру ремейк.
- Моя.
- Борьба.
- Заряды расположений.
- Сцена с кандалами.
- Возле сейчас.
- Негласно.
- Эксгумировали Николая.
- Лучший синоним.
- Ультимативная еда.
- Траты на обратном.
- Ослабить волосы.
- Её.
- Заплаканной.
- Вина действия.
- Красная кайма.
- Публика из котла.
- Некрофилия и земляника.
- Пальмовый финал.
- Согнуть ответ.
- Тебя купили.
- Дети.
- Твоё пыльное бельё.
- Углы удушья.
- Границы заплечий.
- Теперь о рельефе.
- Перпендикулярно ветру.
- Гром мусора.
- Я не только извиниться.
- Вы не должны делать это.
- Всеобщая долгожданная.
- Любовь.
- К дуракам.

10.08.2015 12:04

Paul-Robeson-Straße 33

10439 Berlin

52.552611, 13.406271

- Сосквознула в другое.
- Я и другое.
- Якобы.
- Знакомое неразборчиво.
- Как кража.
- Но закон.

- Искони.
- Репетиция костра.
- Мир мемориальных досок.
- Взгонять подгрёбки.
- Штурмом.
- Вдругорядь.
- Пустые дворницкие.
- Дозором.
- Гости.
- За вычетом спазмов.
- Есть и ещё.
- Побратимы прилива.
- На передержке.
- Таилище.
- За счёт прежнего.
- Жить за счёт прежнего.
- Чужое одеяло болезни.
- Со мной кто-то.
- Кто-то пополуночи.
- По-пластунски.
- Вдовьи.
- Не вымолвить.
- Попытки повторить.
- За зеркалом.
- Вата и мимика.
- Полые мины.
- По белую сторону нуля.
- Мои ли.
- Чудесные близнята.
- Чуть.
- Чуть ближе к краю.
- Сразу желание.
- Тот снегирь.
- Из воска как тот.
- Синхронность.
- Ушедшие миры.
- Нефтяные.
- Янтарные.
- Стерильные.
- Возникая наречия.
- Неужели отечество.
- Тогда.
- Во чреве кита.
- Присохнуть внутренностями.
- Знать как было.
- Острастка.
- Колеса́ обрезания.

- Вверх от имени.
- В пустыне.
- В пустые.
- Талоны на детей.
- Культ лекала.
- Травы знать.
- Справочник запахов.
- Кал.
- Заодно.
- Заочно.
- Все согревшие.
- Сгоревшие комья земли.
- Знать грязь как землю.
- Перекати-поле.
- Куда ещё жарче.
- Дальше.
- Святы улья.
- Религия и великаны.
- Девственницы.
- В овечьей крови.
- Льстить трупам.
- Извиваться.
- Взрывать лесное освещение.
- Валежник и труха.
- Без воздуха.
- Смолу как желчь.
- Нахрапом.
- Код комаров.
- Насквозь долгострой.
- Рабочие с востока.
- Благой падалью.
- Третий слух.
- Гулко в затылок.
- Забилось.
- Секундная кисея.
- Варианты для сухой иглы.
- Называй барщиной.
- Миллиарды.
- Генерации.
- Сироты.
- Куда лихо.
- Седая стадия прочь.
- В печи.
- С любовью.
- Это твой долг.
- Тремястами шестьюдесятью.
- Повторить за зеркалом.

- Это твоё лицо.
- Это твоё.
- Входи.
- Входи сейчас.
- Важный колышек.
- Кошелёчек.
- Паперть рассвета.
- В плавание.
- Поля.
- Входи сейчас.
- Или.
- Я готова.
- Я.
- Готова.
- Сырые руины.
- Цифры.
- Пристрелка старости.

17.07.2014 10:53
 Belgradskaya ulitsa 16
 192212 Sankt-Peterburg, Russland
 59.865514, 30.365194

- Но не.
- Тебя.
- Известью.
- Звездой Альцгеймера.
- Вместо снега.
- Ноябрь.
- Словно беременная.
- Проточная по.
- Жёлтым и красным.
- Рифлёная.
- Поверхность повторения.
- Быть бедным.
- Третьего дня.
- В последний раз.
- Без меня.

08.10.2015 13:39
 ulitsa Vysotskogo 8
 443020 Samara, Russland
 53.186578, 50.100034

- Не нужно соревноваться.
- И сравнивать.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Ростислав Амелин

ЛЮДЯМ

КОРОТКОЕ ОСЕННЕЕ СТРАНСТВИЕ

вначале текст кажется интересным.
что-то привлекает к нему внимание
заставляет читать его далее
после четвёртой строчки

рассеивается дым
и снежный лес открывается видению
как если бы он стоял перед нами
в тумане реального снега

тысячелетние сосны
как вертикальные здания
и веллингтони как тёмные корпорации
расчерчивают всё пространство снега
на строгие кварталы если видеть сверху
и магистрали чистых полосок света
если видеть сбоку

лес внемлет богу

внезапно что-то меняется
и текст прежде выглядевший так ясно
перестает быть видимым и прозрачным
то что привлекало к нему внимание
оказывается скучным

приходит нежное разочарование
слова больше не создают картинку
теперь буквы кажутся просто ветками
растущими на тонких стволах деревьев
лежащих горизонтально
напоминая доски

и я хочу вишни
и мне приносят

и ни одна рифма не кажется лишней

✚ ✚ ✚

мандельштам ел, ел вишенку с торта хлебникова, а косточку не проглотил,
выплюнул
покатилась, покатилась косточка по асфальту, упала в канализацию
бежит, бежит крыса, косточка падает, падает ей на голову
поднимает, поднимает взгляд крыса, ничего нету, свет, свет в конце тоннеля
опускает она голову и видит: косточка. косточка. хватает её ртом, убегает
бежит, бежит крыса по набережной васильевского острова
фиванский сфинкс улыбается, спрашивает у отражения напротив:
кто стоит утром на четырёх ногах, днём на восьми, а вечером на шестнадцати?
отражение отвечает ему: вишнёвое дерево. а теперь мой, мой вопрос!
кто ходит ночью без ног, а на заре стоит на одной?
фиванский сфинкс улыбается и отвечает: вишнёвое дерево!
бежит, бежит крыса с косточкой, вообще ничего не понимает
добегает до чёрной речки. до чёрной речки
кладёт кость в норку, в норку, укрывает, прячет, а потом умирает
проходит год, год, вырастает стройное дерево, раскрывает почки, поднимает
ветки с листьями
по ним ползут гусеницы, их клюют птицы, завязываются вишни
подходит новый хлебников, срывает и не ест, срывает и не ест
он делает торты, торты, на каждый кладёт по вишенке
иногда печёт пироги с начинкой из вишни с косточкой
а новый, новый мандельштам приходит в гости, но не ест, не ест тортики
он с них снимает вишню, а косточки плюёт, плюёт в форточку

✚ ✚ ✚

вера вышла замуж за разум
и сразу разводится

я выходила за разум
только ради денег

он меня не любил
я не хотела его

теперь я свободна от этого деспота
он меня бил

зачем разуму вера?
он хочет только себе и для себя

пусть на себе и женится
ну а я пошла

хоть бы раз меня сука
веру
понял бы
разум
пидарас он

ах вера
ты так груба
я ведь слышу тебя сейчас

мы с тобой в одной голове
ты никуда не ушла

я слева
ты справа
от меня

не обращайтесь на веру внимания
она немного выпила и устала

ей пора домой
давай

облокотись на меня
я донесу тебя до машины

я ненавижу тебя

у меня аж встало

ах ты сука блять

✦ ✦ ✦

когда я смеялся, моя любовь, ты меня любила
когда я умирал, моя любовь, ты меня хоронила
когда я умер, моя любовь, ты меня уже похоронила
ты идёшь с цветами на мою могилу, пока я дохну

ты кладёшь эти ёбаные флоксы не на ту могилу
ты их нюхаешь, перед тем как класть не на ту могилу
ты сморкаешься в платок, перед тем как нюхать
ты рыдаешь, перед тем как высморкаться и нюхать

ты кладёшь цветы на мою могилу, пока ядохну
но это не та могила, я лежу вообще не там

† † †

ребёнок смотрит в телефон
и видит в нём христа
похоже это покемон
ведь комната пуста

† † †

перед вами соляной столб
1. осмотреть столб

внимательно осмотрев столб, вы понимаете, что это древняя статуя
1. поискать лицо статуи
2. лизнуть статую
3. попробовать отколоть кусок соли ломом

вы пытаетесь найти лицо статуи.
медленно обходя столб вокруг, вы замечаете одну неровность, которая
напоминает вам нос женщины

1. изучить неровность
2. поискать другие неровности
3. отойти от статуи
4. посмотреть на карту пустыни

вы изучаете неровность и убеждаетесь, что это статуя богини. её губы почти
не угадываются, а глаза стёрты ветром и временем

1. поцеловать «губы» статуи
2. попытаться найти пьедестал с именем
3. отойти от статуи

вы тщетно ищете пьедестал. похоже, что в иные времена богиня узнавалась
по одному облику, но теперь неясно, кто это

1. обнять статую
2. отколоть кусочек от носа статуи для анализа

3. полить статую оставшейся водой из фляги
4. вернуться к колодцу

вы возвращаетесь к колодцу и обнаруживаете, что он пуст, а верёвка истлела. как будто вы провели со статуей долгие годы

1. осветить на дно колодца
2. спуститься в колодец
3. вернуться к статуе

вы спускаетесь в колодец. приземляясь, вы слышите приглушенный хруст. кажется, что в песке ваши ноги упираются в старые ветки

1. попытаться найти влажный песок на дне
2. включить фонарик на телефоне и осмотреть старые ветки

вы обнаруживаете, что под ногами хрустят не ветки, а человеческие кости.

1. изучить кости с фонариком
2. оставить скелет в покое

на шею скелета надет загадочный металлический амулет с символами. но ваш телефон разряжается раньше, чем вы успеваете их прочесть

1. попытаться «прочесть» выбитые знаки наощупь
2. посмотреть наверх
3. попытаться позвать на помощь

вы смотрите наверх и видите голубой шар в звёздном небе. вы быстро понимаете, что в пустыне безоблачно, а «звёзды» — это капли влаги на кирпичном горле колодца

1. попытаться «прочесть» выбитые знаки наощупь
2. попытаться позвать на помощь

вы с трудом разбираете на амулете арабские цифры. первые знаки указывают на то, что это номер телефона, но ваш смартфон разряжен

1. надеть амулет на шею и удавиться им
2. попытаться позвать на помощь

вы зовёте на помощь и слышите раскаты собственного голоса

1. прислушаться
2. закрыть уши

в самом отдалённом эхе вы улавливаете совсем другой голос. его язык кажется вам незнакомым, но до боли понятным

1. надеть амулет на шею
2. попытаться взобраться по кирпичам, насколько это возможно

вы забираетесь где-то на два метра вверх, но рука соскальзывает на мокром кирпиче. судя по всему, камень точит вода

1. взобраться снова
2. попытаться найти другие вещи скелета
3. позвать на помощь и послушать эхо ещё раз

вы забираетесь вновь. кирпич не поддаётся. вам приходит идея подковырнуть его острым амулетом, но вы опасаетесь упасть снова

1. расшатать камень руками
2. использовать амулет
3. спрыгнуть вниз

вам удалось найти расщелину между кирпичами. вы вставляете амулет, но начинаете терять равновесие и падаете

1. сгруппироваться, чтобы упасть с меньшими потерями
2. ухватиться за цепочку амулета

вы хватаетесь за цепь и понимаете, что она прочнее, чем кажется. ваша ладонь горит от боли, локоть не сгибается от бессилия. вы не сможете долго так повисеть

1. дёрнуть рукой из последних сил
2. спрыгнуть и сгруппироваться
3. попробовать найти удобный для ноги выступ

вы дёргаете цепь из последних сил, и падаете. чудом приземлившись безопасно, вы неожиданно получаете удар со спины. сквозь шок вы понимаете, что вам на шею брызгают капли воды. амулет в руках остаётся цел

1. наполнить череп скелета водой из скважины
2. набрать воду в ладони
3. подставить под струю воды лицо

вы наполняете череп водой и пьёте, но вода оказывается горькой

1. набрать воду в ладони
2. подставить под струю воды лицо

вы набираете горсть воды, но она оказывается невыносимо солёной

1. подставить под струю воды лицо
2. оставить тщетные попытки

вы ловите воду языком. вода оказывается сладкой и пьянящей. ваши ушибы заживают, а тело наполняется силами. в журчании воды вам слышится некий голос, и вам кажется, что он зовёт вас по имени:

введите имя героя

ONE_LOVELY_SONG

уважаемое правительство!

прислушайтесь ко мнению людей

введите код с картинки

1247AMq

вы точно не робот?

выберите: да/нет

da

отказано в доступе

похоже, что вы робот!

укажите ваш e-mail

ya_robot@mail.ru

введите логин и пароль

ya_robot

12345678

забыли пароль?

da_zabyl

неверный пароль!

восстановить пароль?

da

укажите номер вашей школы

57

попробуйте ещё раз!

5757575757575757

ошибка!

введите код с картинки

ya_lublu_tebya

неверный код!

вы точно не робот?

57

введите код из восьми цифр

ya_robot_i_ya_lublu_tebya

результатов: примерно 70900

Т.А.Т.У бесплатно скачать без MP3

ya_hochu_bit'_s_toboy

Nautilus Pompilius аккорды

ti_mne_nujen1111

Регина Петровна Тодоренко Трек

Ты мне нужен жанр Поп-музыка

otvet'_mne_gospodi

Ответь мне, Господи стихи о любви

Ответь мне, Господи, ответь | с его любовью

blyat'_suka_ya_tebya_lublu

мы заметили подозрительную активность

если вы не робот, введите код с картинки

11111111111111

неверный код!

попробуйте ещё раз!

ti_robot_no_ti_mne_nujen_pojaluysta

ваш ответ находится в обработке

ваш ответ обрабатывается

111111111111111111blyat'_pojaluista_bud'_so_mnoi

вы заблокированы!

111111111111111111blyat'_pojaluista_bud'_so_mnoi

подождите некоторое время!

111111111111111111blyat'_pojaluista_bud'_so_mnoi

у вас нет прав на пользование ресурсом

111111111111111111blyat'_pojaluista_bud'_so_mnoi

мы заметили подозрительную активность

ваш компьютер может быть заражён вирусом

111ti_moi_virus_ya_hochu_tebya111

Скачать песню ВИРУС где же ты мой мальчик

где же ты... без тебя не слышу сердца стук

без тебя лишь танци белых вьюг, без тебя

разбилась как слеза, поверь я без тебя mp3

я ждал тебя и я люблю тебя " скачать бесплатно

любви все роботы покорны (сборник)

я понял что люблю тебя " стихи о любви

я слышу тебя / я слышу твой голос 2013 смотеть

 Скачать прости что не замечала на чувства не
 #
 я не могу освободиться " консультация психолга
 #
 Ответы mail.ru мне не подняться без твоей помощи
 #
 не уходи 2003 драма / романтический фильм
 #
 скоро мы будем рядом | неотправленные письма
 #
 Не молчи — Дима Билан " слушать онлайн яндекс

✦ ✦ ✦

вчера убили знакомую, которая жила в моём доме
 она сидела на героине
 девушка особенной красоты
 поехала в деревню к отцу, там её изнасиловали трое местных
 порвали платье, трусы, выдавили глаза и задушили, а тело сбросили в реку

одна соседка спрашивает у меня днём: вы знаете, что наркоманка умерла?

вечером сосед Паша сказал, что в морге тело подшили, а двух ребят из трёх
 поймали и задержали;

он был на похоронах и говорил с матерью
 уже час я об этом думаю

я вижу несколько историй, в которых Таня умирает по-разному

наркоманка из Москвы изнасилована и убита бандой уголовников в Подмосковье
 идёт расследование

я помню её улыбку, полную магии, крупные и печальные зелёные глаза,
 вьющиеся золотые волосы

теперь я понимаю, что она мне нравилась

эта сука и мразь брыкалась, когда её трахали, кусалась и вопила как резаная
 поэтому её задушили, а тело выкинули

она жила неправильно и поэтому оказалась в плохой компании

я отнёс её ноутбук в ломбард и отдал ей деньги, которые она потратила на наркотики
 потому что она мне нравилась

мы сидели на траве у проспекта Андропова и ели пломбир в тот вечер
теперь она на кладбище в Домодедово

её мясо поедают организмы, похожие на гусениц или тараканов, но эти
микроскопические
остановите их, они совершают над ней насилие

меня никогда не убивали, что я могу знать о боли и унижении?
меня отвергали, и я знаю, что такое тупая звериная ненависть вместе с похотью

о чём надо было молчать, о боли или о ненависти, об унижении или о похоти?
я вижу, как её глаза выдавливали

Таня: я запомнил её имя только после смерти
эта заставило меня думать о том, как людей насилуют и убивают

Таня, у меня нет ощущения утраты или страдания
потому что я принимаю зверство и смерть как естественные для людей состояния

моё городское мышление рисует тебя как девушку, плывущую по течению,
мёртвую и в цветках как... Офелию
и я понимаю самые разные мнения об этой истории

я не люблю говорить о насилии боли и унижении, потому что это бессмысленно
потому что не бывает никакого решения и согласия в этом вопросе

мы правы в своих ощущениях
мы неправы в праве и в любом другом кодексе

мы выбираем то, что нам выгодно в некой ситуации и с некой точки зрения,
как правило, нам знакомой
потому что это приятно

мне приятно, что Таня была красивая, когда её убивали
мне приятно говорить о ней вслух, потому что её больше нет

и всем нам приятно обсудить такие истории вместе, публично
это интересно
так принято

в этом есть гуманистическое, народное и гражданское
но это уже не важно, потому что я заканчиваю

есть Рай как особое состояние
Таня находила его в наркотиках
это плохо, зачем она так делала

лучше бы занималась чем-нибудь общественно-полезным
училась, работала, посещала клубы и секции

ЛЮДЯМ

рисую счастье на лице,
я в нас хожу как в пиздеце!

а воевать не в силах я
вот и оправдываю насилие
но никак не могу его оправдать
и падаю от бессилия на кровать Василия:

Василий! Россия я или не Россия?
за что воевать, за насилие или за ненасилие?
и не насилие ли вообще воевать?

но мы в России, а тут воевать красиво
страдать вульгарно и некрасиво, особенно перед Василием
и я вновь падаю от бессилия, но сажусь писать:

РОССИИ

Россие матери!
щедрая душа!

в тебе такая сила, но ежа!
ты держишь всё в ежовых рукавицах!
ведь ты боишься прикоснуться без!
но только лес кругом, никто тебя не видит!
никто не хочет над тобой глумиться!
никто тебя не ненавидит!
по крайней мере, здесь!

ты можешь быть спокойна и нежна))
пока ты дома))
да, ты гордая княжна))
но мы тут все знакомые))
не будь ежом))
будь ласковым чижом))
и не в кустах))
а так))

да бог с ним, с сексом, вы ж поймите,
кого мы все тогда поцеловали
в начале нашей эры —
ведь это просто ужас!

✚ ✚ ✚

уважаемые пассажиры
на втором этаже вокзала
вы найдёте рай земной
где сможете отдохнуть и набраться сил
погрузившись в глубокий здоровый сон
столь необходимый каждому жителю нашего города
и любому приезжему, независимо от пола и возраста
национальности и религиозных убеждений
социальноэкономического статуса
перенесённых в детстве инфекций
хронических заболеваний
случаев алкоголизма и психических расстройств у близких родственников
профессионального опыта

...время, проведённое в пути
не хочет, чтобы его умножали на скорость
не хочет равномерно распределяться по пространству
собирается каплями, как вода на жирном, как масло в воде
как капли клея на паутине
сворачивается шерстяными катышками на шапке
щекочет пальцы, заставляет думать о чём-то остром, допустим, о бритве —
«пока замерло всё до рассвета
приобретайте товары в дорогу:
забытые вещи, оставленные скорбящими родственниками,
найденные бдительными пассажирами»

✚ ✚ ✚

бомбы как дети
долго летели
устали упали
лежат, засыпая
путаются в словах:
вот моя головра, вот твоя руква
о мама мама здравствуй
вот тебе небесные хлеб и конфетки

длится длится тихий час боится боится трава
генерал иволга говорит лейтенанту синицера
лети мой друг в берёзовую рощу
лети к великому слепому телескопу
пусть узнает у космоса, что теперь делать
пусть своими многочисленными руками
баюкает получше
баюкает всех нас покрепше

МАЛЕНЬКИЕ ПАСХАЛЬНЫЕ ВАРИАЦИИ — 2

как я устал ворочать камни
с надеждой расставаясь каждый раз:
перевернёшь — а там то муравейник,
то черви, то жуки
в приятной сырости едят друг друга
перевернёшь — а там как будто ждали:
светиться начинают, вверх летят,
нет крыльев — не помеха
все эти крабы змеи пауки
как пух в июне, лезут в нос, в глаза
оставшись за спиной, вослед зовут и выют
из благодарности готовы взять с собой
...нет, всё не то
кто знает, где *его* найду
закончу пляж — на кладбище пойду
пыхтеть над плитами. А ну как
придётся двигать гору?
...хотя, конечно, как всегда бывает:
шёл по шоссе, по гравию
ботинком шаркнул — и вот, смотрите, *он*

МАЛЕНЬКИЕ ПАСХАЛЬНЫЕ ВАРИАЦИИ — 1

чего бы я ни кинулся искать
того здесь нет
ещё позавчера в шкафу висели
рубашки — три и столько же штанов,
лежали в нём ещё три стопки прохладного постельного белья
и кое-что по мелочи. Сегодня — ничего:
открыл — закрыл — всё то же — пустота.
заснул, проснулся — новые потери:
утюг, тарелки, сито, веник,
а также вилки, чашки, рюмки да бутылки;
бумаги, книги;

осталось только то, что было на виду:
пол, стены, потолок,
посуда грязная да мебель

(...то же и с людьми)

мой холодильник пуст — придётся выйти
не знаю что увижу я за дверью
наверно так и умирают — постепенно
всё исчезает будто в лучший мир
отправились — не ты не ты но вещи

(...а может, смерть тогда была в таком же шоке:
ещё позавчера — всё [ок]
ну, отошла на время по делам,
вернулась: камень в стороне, клиент — увы,
и мерзость запустения в пещере,
обман, везде обман)

ложишься поздно — оттого, что страшно:
не засыпать, но просыпаться
лежишь, не хочешь утром веки подымать
кто знает, что теперь за ними — пусть
их кто другой тебе поднимет

...так нет же, нет —
ещё и придавили чем-то сверху

✦ ✦ ✦

Жизнь — в движении. Откройте рот.

Евгений Юфит «Папа, умер Дед Мороз»

...остановочная площадка восемьдесят восьмой километр пятьсот четвёртый
тысяча восемьдесят седьмой — кто там выходит вообще
некие эн некие эм це че ще
в целом-то пассажиры предпочитают
нечто совершенно иное
заранее готовясь к выходу
где хоть какой-то хороним
есть, пусть невзрачный пусть немножко кровавый немножко стыдный
станция ...ево станция ...бла станция ...цны
с ними семена с ними рассада с ними и саженцы
в тамбуре изо рта майора вылетает дым

в тамбуре изо рта мажора выбегает слюна
они вместе уносятся в заснеженный км

«осторожно, двери» — ещё бы не
лишь коснёшься платформы станешь пеной морской
отработанный воздух мокрота тёпленький матерок
станешь бычок на рельсах с помадю на щеках
окуроч упал андреич
кожа твоя — Parier, тело твоё — табак
губит тебя ветерок губит тебя дурак

дыхания кусочки секреты лёгкие
желез беспризорный дым
носятся носятся над бескрайним
каким-нибудь шестьсот четвёртым две тысячи четыреста восемьдесят шестым
голем в оранжевой куртке выходит из домика подставляет рот
чешет брюхо и под поднимает флажок слегка живёт

† † †

Голова срывалась со своего столика и летала по воздуху.

А. Беляев «Голова профессора Доуэля»

Голова над домами
третьи сутки висит и поёт:

А. Черкасов

Что делать: болен я душою...

А. Пушкин «Руслан и Людмила»

голова профессора доуэля
мучается фантомными болями
что куда, совершенно забыла
вместо органов в голове одни имена:
«колюще-режущая — Саня, режущая — Александриваныч
нервно-сосущая — О. А., кобыла»

«по всей вероятности, так же и *он*
себя *ощущална* и *вёлна* безлюдьи
с волшебною буквой во рту
над первичным супом катясь
будто по блюду
сведённому в шар какою-то мучительной топологией»

«как же так вышло-то всё
все вместе и мы вместе с братом
о где же ты брат да и был ли ты брат
ведь собирались на юг и т. д.
я-то всего-то хотел чтобы вышло без боли
чтоб не бывать никакой бедэ»

профессор павлов устало говорит
лучше бы вы коллега сначала на кошках собаках
я подарю вам одну из своих
слышите как поёт в саду?
это она от чувств-с

† † †

маленькие домашние бесполезные ископаемые —
упавшие за плиту ложка, кусочек картофеля, постного масла капля
спустя несколько поколений
превращаются в слегка горючую летучую массу

осторожно выглядывают на свет — кем быть?
прозрачным огоньком
или дать этому странному существу себя вдохнуть
переродиться в теле
в тёмных лёгких
сердце, мозге
тёплых и мягких

† † †

холодильника нервная речь
лифта вой и кряхтенье
в темноте сквозь меня
туда и обратно проходят

медиум спит и не слышит
нет ничего он не слышит не знает

усталость материала
прочность на разрыв
сопротивление цепи

усталость и сопротивление
по средам снятся пепел голое тело

по пятницам химия и жизнь
остальное не помню

секс и брань соседей,
их удивительная речь
нелинейная логика и
беспримерное богатство языка

уже не волнуют, нет, не волнуют
а волновали

Геннадий Каневский

ПОСТРАНИЧНАЯ ЖИЗНЬ

[+ + +]

перед закатом
он вернулся в дом ребёнка
в лесном посёлке
откуда так и не смог
уехать
за все эти годы

просто смотрел
на небесные корни

скользил взглядом
поверх приставок

а теперь вдруг увидел
все суффиксы

крышечку от кефира

косточку от черешни

ножичек для игры
в ножички

и всё то же транслирует
свободное радио
северных территорий

и его окружают
возмужавшие воробьи

[† † †]

в. ф.

круглоголовый ингерманландец

приземлясь удержишься когтями
на редких землях

расклюй бестолковых
крепким клювом сомненья

курлы-курлы гули-гули тебя окружают

есть в запасе
несколько маховых перьев
и блестящая штука
непонятная латунная угловатость
за зеркальный блеск
подобранная в подворотне

вставь её в любой текст
да хоть в этот
специально _____ оставлю место

отойди на три дня и дольше
посмотри с одного бока
затем с другого
немигающим круглым

ну как

удачно ли встала
всё так же блестит на солнце
просит ли есть больше прочих
вырастет ли растолкав
сестёр и братьев
станет ли круглоголовой
с чуть изогнутым клювом
с презрительной усмешкой
со способностью к мимикрии

распугивающей пернатых
в районе аэропорта

[+ + +]

кате соколовой

тщательно зная
что проникает сквозь окна
медленно стоя
на берегах небольших
межплеменная
народностей суша и мокра
песня весная
прежнего лета бежит
мысленно линию белому свету проводит
прячет глаза и отходит

ты ли ещё
ставил меж каменных новых строений
кадки солений

вот и гляди
как возникают веснушки полночных селений
тут тут и тут
на лице и груди

[+ + +]

иди к гостям. замой пятно на ткани,
прими таблетку и иди к гостям.

они пришли, не давши целованья
последнего — и вот уселись там.
я дал им всё, а кое-что и с кремом.
сказал им про бродячие огни,
но дрожь земли, вернее, лёгкий тремор,
почти всё время чувствуют они.

лишь ты одна, пока была живая,
всё исцеляла наложением рук.

как громко лают псы сторожевые.

ступай, мой друг,
ступай туда. там кто-то колобродит.
я всё накрыл. я приготовил лёд.

но мелкая моторика подводит,
и тёмная истерика поёт.

[ОКТЯБРЬ]

в доме казах на задах
и еврей дверей

у входа —
гравий врага

в окнах
мокрых
стоит огрызаясь

на крыше —
рыжий стрелок

стрелы
пропитанные ГСМ
пылают и пахнут

[✚ ✚ ✚]

ветер
дует отсюда
к нему
вчера пришли
из большого дома
и намекнули
«дуй отсюда
в течение суток
препятствий не будет
иначе начнём
с мелких твоих
завихрений
а дальше — больше»
трясущимися руками
побросал в чемоданы
все листья
паруса
открытые форточки
и гудящие провода

с билетами на самолёт
и визой
проблем не возникло
а на таможне
даже сказали
«попутного»
и улыбнулись
чего никогда не бывало
прежде
там его ждут
вдоль побережья
ветроэнергетические установки
трёх университетов
нижних земель
а здесь
полный штиль
о чём вы давно
мечтали

[+ + +]

постраничная жизнь

воспитание ветра
брандмауэрами и садами

влияние вьюшек

скрип задвижек

проём в силикатной стене
и за ним река
как сморгнуть
слезу

лето как вдох
только пыль

зима как выдох
только снег

осень с весной
витрувиански
по левую и правую
руку

сделай
предсмертный хрип
потеше

и сквозь утренний холод
сквозь туман
до тебя донесутся

drums of america
dreams of america



Кирилл Корчагин

СООБЩЕСТВО

✚ ✚ ✚

мягкие складки рура мозельский виноград
в клочковатом старом тумане так на холмы
раздвигая ветви мы поднимаемся и огромные
лопасти простор разливают над нами — вот он
скользит по траве расправляя руки я не знал
никого кто бы видел его тогда но сам воздух
охвативший его приближается к почве держит
ровными крылья и нас заставляет смотреть
как пустеет деревня в ближайшей лощине
и вода проступает на оставленных стенах

и плечом к плечу в темноте завода мы стоим
пока свет грохочет над нами распределяя
рассвет над осенним берлином и ульрика
майнхоф и друзья её с нами там где мёдом
сочится кройцберг и поездами гремит
нойкёльн так что к западу от границы все
перверты булонского леса чувствуют дрожь
земли её влажные руки на бёдрах своих
и коленях — вот он смотрит на нас и цветы
взрываются в солнечных лавках и рвутся

полотна под порывами ветра с реки оседает
пыль во дворах где он проходил когда-то
где больше не встретить его — ни отпечатка
дыханья в густеющем воздухе ни гула
перелившегося через площадь захватившего
виноградники и сады (лишь в трубах шумят
их голоса́ копошатся в листве) но собаки
и старые люди могут услышать как вызревает
заря в узловатых ветвях как по отравленным
проводам струится она наши сердца разрывая

† † †

на стыке гроз и волглых морских полей
будет движение почвы грёма раскат
неумелые хлипкие слоги что встречают
всех нас разрываясь в летних дворах
рассыпаясь на скрупулы кожи — они
оставляют свои отпечатки как оставляет
свои отпечатки полный грозюю сон

разрезающий скобы и блоки овевающий
сон что движется в травах холмов вывих
неслышимый хрип, свет стекающий тихо
в наши предглазья, сжатый удар духоты
затерявшийся в трубах перегородках
там где мы, мокрицы и мухи, свёрнуты
в прочные блоки завидуем свету и дню

там где сдвинуты к тёмному краю песни
слова́ и секс где мы видим рабочих
на узких лесах над всем нашим миром
там отравлен литинститут всей буржуазной
тоской там по тверскому бульвару в лужах
осколках асфальта идут молодые поэты
разгораясь, из слепков теней выпадая

† † †

как певичы синего спиды в ночных аллеях в тёмных
деревьях там где скорбное зло и подруги живы мои

в тёмной но́чи развалин расцветают тела и над ними
скалится свет недовольный солнечным их сочлененьем

и трава сожжённая ветром колет липкое тело моё
и вертит хрустящая влага звёзды в прибрежном песке

это солнце развалин тёмное гулкое солнце, предрассветные
сколы уступов и скал — то что вспышкой рассвета над морем

взорвётся огнём водомётов сквозь тёмную ночь восстаний
сквозь копошение моллов шуршание площадей

где воронкой в зарю вкручиваются осадки
и дрожит под слоистым нёбом чёрный язык

где плавит герилья июля телá камней, насекомых
и этот расплав мы пьём на скользких немых берегах

позовите к себе нас в тёплый войлок вечернего моря
в удушающий планетарий политики и любви

где навстречу дождливому лету ослеплённые умброй утра
возвращаются влажные травы в город бессмертных москву

✦ ✦ ✦

проёмы в пространстве полные капиталом
разрывы в брусчатке набухшие от капитала
и звёзды что движимы капиталом
их шестерни их скрипящий шаг

кофейные аукционы воздушные биржи
весёлые трубы заводов и скрипящий
воздух зимы шипящие вставки солнца
от которых взрывается горло

вот моё время раскалывающее льдины
на глухой и тёмной реке — яппи ли ты
из беркли, мышиный король из детройта
слизывающий пот с их рабочих спин

наёмный работник (как я) в общественном
транспорте следящий за медленным
дымом машин — всё вернётся к тебе
вместе с их голосами славящими капитал

и тепло побережья и ожоги летней воды
камни на долгой дороге их влажные
прикосновения, тихие голоса и твоё тепло
превращённое в капитал

✦ ✦ ✦

в привокзальном туалете в остии
телефоны мальчиков как во времена пазолини
раскрывающийся от подземного пульса асфальт
растрескавшееся побережье

тянутся к траулерам ряды пляжных кабинок
ниши в песке занимают бездомные
столь же красивые как в москве молодые поэты

мы пробудем здесь долго парни пока северный ветер
уже ощутимый уже нисходящий с гор
не унесёт нас с листвою чтобы кружить
по всему этому морю где нас ждёт нищета
её тёплое тяжёлое дыхание, то свечение что разделяет
сны пополам и дрожит в земле жилами тёмных металлов

но что мы поймём когда уедем отсюда?
что спицы велосипедов ранят всё так же
река сносит песок к побережью увеличивая материк
заливая подвалы где мы собирались куда нас приводили
мальчики пазолини и над окраиной мира
воздушные массы приходят в движение
так что воздух дрожит над ржавчиной тёплого моря
и поэты сходят с ума

✦ ✦ ✦

цветы барселоны валенсии плотные их языки
все сокровища международной торговли
воздух что движется над побережьем по пути
скоростных поездов и навстречу ему
раскрывается горизонт опадая с листвою
платанов: всех их убили дальше, у гвадал-
квивира — великой русской реки — у болот
в недрах которых скоро проложат метро, дальше
где чёрные молы и волноломы, гранулы смога
в сексе пугающем меридианов, в монотонной
любви и отёчные волны и все девушки города
сегодня в зелёном и все парни смотрят футбол
и мы тупые туристы не знаем что делать когда
в разгар гражданской войны прорастает земля
всеми цветами известными нашей планете
а рассвет приоткрывает лица и спустя семь-
десять лет мы видим всё это во сне, мы помним
как несёт он свои бумаги в потёртом портфеле
взбираясь на склоны чтобы скоро совсем
превратиться в звенящую молнию, в мёртвый
язык, в термоядерный глитч на синем экране войны

✚ ✚ ✚

горы заволжских вокзалов перетекающие
в мокнущие платформы порыжевшие поезда
под апрельским скруглённым солнцем оседающим
гроздьями пара и дыма на обледеневшие волны

там зарастали дороги подталкиваемые
локомотивами в лето когда от запахов распухают
столицы, от речного песка, от движения кладки
в стенах кремля и мы пьяные едем к тебе

*и поём: о стеклярусный свет, отец протоплазмы
пробивающий бреши вещания, удушающий газ
сонной москвы — ты слышишь под нами
проворачиваются в земле расстояния и запах*

тмина напоминающий о вечной любви и так
до утра пока золотые стрелы струятся в наших
запаястьях озаряя кольца бульваров и вытекает
почва из пазух дрожащей реки растворяя

потоки и берега, корни снесённых течением к югу
языческих деревень когда лес отряхивается от дождя
и взъерошенный воздух охватывает чернеющие поля
и наши дома раздвигающиеся ему навстречу

СООБЩЕСТВО

и вот они в переулке недалеко от северного
вокзала — 10 евро у одного, у другого 7
я их придумал когда слушал в москве
стихи об арабах и террористах когда
под корнями бульваров билось и расцветало
тёплое техно ночного парижа, октябрьский
яд сквозняков

два мальчика из чёрной россии
в нелепых пальто, их левадийская грусть
и столица отчаяния над ними горит дождями
цветёт в праздничных флагах, течёт волокнистой
рекой — как описать их? двух гетеронормативных
мальчиков в центре парижа в потоках желания
чуждых для нас исключённых из экономики
секса?

заточки в карманах пальто, обрезы
в спортивных сумках — мы хотим чтобы так же
взрывались над нами каштаны пока мы едем
на лекцию в университет и в соседних дворах
поджигаем машины

и они подходят к дверям
плещется мир у них под ногами и клерки
разбегаются в стороны напуганы предстоящей
весной и они говорят: *мы ни о чём не жалеем,*
чёрные слёзы маркса и арафата заставляют гореть
наши сердца —

и когда приезжает полиция
дождь идёт, водостоки забиты листвой —
их кровь уносят сточные воды и выстрелы
отзываются в нашей москве где уже выпадает снег
и на поэтических чтениях всё меньше народу —
и если мы собираемся у электротeatра или идём
в новый крафтовый бар то кто-нибудь спросит
как же случилось что здесь мы стоим пока пласт
за пластом движется время под холодной тверской
и на кутузовском там за мостом в оранжевых
вспышках дорожных работ асфальт раскрывается
высвобождая всё то тепло что мы тогда потеряли?

✦ ✦ ✦

пела она на улице и поселилась
между лестничными пролётами
где зябкая тяга — кто она? кажется
революция: круглые фрукты падают
на ступени, погибают плохие поэты
и хорошие пишут в своих дневниках:
выйдем на серый лёд — там где нас
огибают речные ветры и вращаясь
над нами скользят китайские волны
вай-фая, скейтеров огибая, вовлекая
лонгборды в течения капитализма
в новый дух сквозняков протянутых
спицами велосипедов сквозь твои
рассечённые пальцы к нам вернётся
весна как мы её знали разгораясь
в пожарных огнях над хрустящей
землёй где ещё раз проносятся
скейтеры и нас всех ожидает

тёмный ресайклинг тихих глубин,
обжигающая лихорадка склизких
ветвей раскрывающих лёгкие
навстречу проспектам и площадям,
новому миру полной переработки

Сергей Тимофеев

СОН «АРХИТЕКТУРА»

ПРОГНОЗ

Уже 10 лет назад я говорил тебе,
Что это навсегда — эти деревья, эти поля, эти неудачи,
Эти скромные неуверенные победы,
Эти придорожные кафе, торгующие пустым воздухом
И немодной музыкой,
Эти дни, когда родители приводят своих детей
В первый раз в школу,
Испытывая щемящую смесь тревоги и радости,
Эти яблоки, этот туман по утрам в низинах,
Этот консервированный горошек, украшающий
Главный салат страны.
А ты говорил про шоппинг-молы отсюда до горизонта,
Стопки гляцевых журналов прямо у порога,
Бесконечные шестиполосные шоссе,
Утыкающиеся прямо в море,
Ночи, переходящие в дни,
Как одна твёрдая валюта — в другую.
И где это всё? Спрашиваю тебя об этом
На автобусной остановке,
Украшенной скромным объявлением
О пропаже двух такс, девочек, чёрного окраса.
Оно распечатано на принтере
Позавчера.

НЕФТЬ

Из коленных чашечек у неё идёт нефть,
Колени сочатся нефтью.
В хороший день можно набрать
Полулитровую банку,

Если водить её краешком по коже,
Цепляя маслянистые капли.
И что с этим делать?
Врачи только собирают консилиумы,
Хорошо хоть не раструбили журналистам.
Родные уже привыкли к тому,
Что она ходит всё время в чёрных тугих
Лосинах со специальными уплотнениями
На коленях, впитывающими всё новые капли.
Нефть — это её повседневность,
Она даже отслеживает курс на неё,
Колебания рынка, как чей-то пульс,
Чуть лихорадочный, переменный, живой,
Непонятный. В последнее время
Она чувствует себя целой
Нефтедобывающей страной.
Государством, уверенным в своём смысле.
Смотрите, как она переходит улицу,
Как смеётся, как делает покупки.
Ничего, что от нефти она избавляется
В ванной, снова и снова смывая тяжёлые
Чёрные капли. У неё в этой жизни
Есть нефть. А что есть у вас?

МЕТКО НЕСЁТ СЛУЖБУ ОТДЕЛЬНАЯ ТЕПЛОВАЯ БАТАРЕЯ ИМЕНИ Р.Э. РАСПЕ

Россия нам напоминает континент
Замёрзших телефонных разговоров,
Где запросто можно из 1974-го
Перехватить звонок под Новый Год
Откуда-то примерно из Новосибирска
В Архангельск, и если так поймать
Его, искристо-ледяной, согреть в ладонях,
То: «Как там Миленочка, как её гланды?
Не болеет? Учится-то хорошо? А с музыкой
У неё как, прилично?» — услышать можно
Довольно явственно. При этом царящие
В стране ветра́ и бури способны унести
Любой звонок за тыщи километров,
Но всё же у границ российских он растает
Обязательно. Там тепловые пушки бьют
Бесперебойно. И гомон давней болтовни

Течёт на нет, по капле опадая в хвою, в жухлую
Листву. Однако на удивление тверды слои 30-х.
Их часто носят в виде амулетов и порой
Под видом драгоценностей приносят в скупки.

СОН «АРХИТЕКТУРА»

Сплю и вижу себя, бродящего ночью
По одинаковым зданиям покинутого
Города. Все двери открыты, все кровати
Незастелены, у всех шкафчиков болтаются
Дверцы. Нет, в этом городе никогда и не жили,
Он и был таким построен — решаю я. Спецпроект.
Небольшой универсум изначальной покинутости,
Не претендующий ни на какие реакции. Провожу
Пальцами по серому пыльному подоконнику.
Вывожу на нём чьё-то имя, потом стираю его и
Отряхиваю пальцы. Медленно выхожу на улицу,
Дохожу до перекрёстка. Буду здесь стоять и ждать,
Пока проснусь. А что ещё делать?

МОРЕ, ПЁС

Я потратил на тебя последние нервы
И теперь обхожусь без них,
Не испытывая ни удовольствия,
Ни боли. Часто я лежу на берегу
И считаю корабли. Один-два-
Три... И всё, собственно. Горизонт
Почти пустынен. Дети любят
Засыпать меня песком. Ветер —
Тоже. Вот и всё, что я знаю о мире,
Вот и всё, что я знаю о тебе
И о нервах. И вдруг мимо
Пробегаёт шумно дышащий пёс
И облизывает мне уши горячо и
Мокро. Нет, я по-прежнему
Ничего не чувствую, но догадываюсь,
Как это должно быть, когда уши
Тебе облизывает шумный пёс,
Который вообще-то торопится
Куда-то между дюн, но может
Ради тебя прерваться
Минут на пять сентября.

КАК-ТО В ЯНВАРЕ

Прочитал Гарри Поттера и понял — добро
Существует, зло существует. Долго не мог
Успокоиться. Пошёл на базар. Купил 10
Солёных огурцов, пакет яблок и двух сушёных щук.
Они были длинные, с разверстыми пастьми,
Как засушенные и уменьшенные драконы.
Есть их не хотелось, положил в кладовку,
На самый верх. Добро существует, зло
Существует, Гарри Поттер — победил.

Игорь Лапинский

ИСЧИСЛЯЯ СУДЬБЫ ДЕТЕЙ

ИСЧИСЛЯЯ СУДЬБЫ ДЕТЕЙ

Бомж под зонтиком
Шествует осторожно,
Ноги в тяжёлых чунях не отрывая от земли.
Глаза бомжа кельтские, синие...
Им вторит небо, полное синих птиц.

Бомж под зонтиком
Курит пенковую трубку,
Набитую голландским пахучим табаком.
Горести, радости жизни
Пережёвывает беззубым ртом.

Тяжёлые резиновые чуни
Бороздят асфальт, болото, пыль и песок,
А дальше — «ох и ах!» надежд несбывшихся, а вдобавок
Бомж любит Шуберта, «Мнимые солнца» беззвучно поёт.

Бомж под зонтиком
Роется в мусорных баках, а они тоже голодные
И ржавеют медленно, хватаясь за жизнь.
Глаза бомжа узкие, восточные,
Щурятся, умножая всеобщий сон.

Чуни бомжа наступают на мины, но те не рвутся, наступают на острия
цветочных ростков, но те даже не гнутся, ибо крепки они, как
истощный младенца крик!
Бомж давно сбился со счёта,
Исчисляя судьбы детей.

Тяжёлыми чунями топчет пластиковые бутылки, собирает их в большие мешки,
Отдельно — стеклянные, и далеко слышен бутылок тех звон и хруст.

Роеся в голодных баках, ищет поджаренную жар-птицу, ищет
 полбуханки хлеба, глоток пива, а повезёт, так и водки глоток, а
 вдруг совсем повезёт, а вдруг амстердамский табак?

Молчат голодные баки,
 Ржавеют медленно, хватаясь за жизнь.

— Эй, вы, ау! Ищущие, страждущие, ждущие и жаждущие! — кричит
 прохожим, кричит холодным домам, — вот зонтик, бегите сюда,
 прячьтесь, места хватит всем!

Теплеет и не тает лёд, теплеет и не тает снег, а люди бегут за надеждой
 и убыстряют свой бег.

Жёлто-синей синицей порхает она в снегу:
 Горький, горячий комочек жизни, надежда-синица уходит, летит,
 петляя, летит сквозь пургу — куда?

Бомж под зонтиком
 Родился в Чернобыле
 Двадцать шестого апреля, в тысяча девятьсот восемьдесят шестом году,
 и мерзость запустения ему нипочём.
 Глаза бомжа детские, синие...
 Им вторит небо, полное синих птиц.

✦ ✦ ✦

М. К.

Чего торчишь ты, Машенька, на этой игле?

Рептилоиды
 сожрут тебя.

Проглотят, не разжёвывая, не морщась, ибо не умеет ящерина морда
 морщиться, а ящерина пасть причмокивать от удовольствия,
 чего торчишь ты, Машенька на этой смертельной игле?

— А вот и наоборот, всё наоборот, Игорёша!

Это когда я на кумаре, то рептилоиды везде и повсюду!

Они кругом — на потолке, на кухне, на балконе; улицы кишат
 рептилоидами, и пасти у них разинутые, со слизью разговоров, с
 базами телефонными...

Они, эти рептилоиды, что-то толкают, что-то продвигают, что-то
 продают и покупают лапами трёхпальными с чёрными и длинными
 когтями хваткими, хваткими, хваткими!

Меня эти рептилоиды сдадут, продадут и сто раз обманут.

Когда я на кумаре.

А ещё: когда за религию базарят эти пасти, то слизь вонючая капает с
 каждого слова, и насколько же хуже богохульства всё это!

Смерть окончательная, зачем мне такой кумар?
А так, я укололась, и... кайф...

Как хорошо было зарыться в тебя, наркоманка!
В тебе — и сон и бессонница, смерть, и десятки тысяч рождений!
Горько, что прожила ты так мало, красавица Машенька...
Сухие слёзы сгорают в жерлах недвижимых зрачков.

Фрагмент поэмы
«ПОГРУЖЕНИЕ В ФЭН-ЛЮ»

Наблюдая мыслей телá текущие
панорамою вдаль за Дніпро, за Глыбочицю,
мы видим — над Лаврою брови белые кучатся,
зіниці дзвінниць... Та й глибокі ж очі ці!
Они вылетают к нам чёрными дятлами,
из обгоревших дупел морщинистых лет
стоном струн ивы «Синочки, дякую!»
жгучей промоиной сквозь хлад и лёд,
через всё русло трещиной наискось,
клокочет, сверкая, вода булатная.
— Де моя доля, верби, чи знає хтось?
— Там, на дзвінницях доля була твоя.
Tam wśród płomyków bieli, sny panie,
Jasną beztróską godziną
Bawił się umysł twój w pawia i pawia
Słodkich mażeń dziecinnych.
Pudło drobiazgow, lakiery skrzypiec,
Konfederatki rog załamany,
I wiatr słoneczny w imieniu Lipiec
I wieczór "Tanga dla zakochanych".
Wciąż staromodnie zakołysany
Księżyc w brukowce odbija się slisko...
Nagle śnieżyste peąknuły ściany,
Oczy się mrużą, oczy są w bliznach;
Czyż to się uda w sednie spokoju
Wzrokiem wewnętrznym los swój zobaczyć?
Tanczą płomyki... * Мал мала меньше,

* Там, среди пламешков белых, панóчек, / В ясную, беспечальную годину, / Твой разум играл в павлина и пажа / Сладких ребячьих мечтаний. / Ларец безделушек и лак скрипичный, / Конfederатки загнутый угол... / И солнечный ветер по имени Июль, / И вечер «Танго для влюблённых». / Как прежде — убаюканный и старомодный / Месяц в брусчатке отражался скользья... / Вдруг белоснежные рухнули стены, / Глаза жмурятся, глаза — в шрамах. / Удастся ль теперь внутренним взором / В глубинах покоя судьбу разглядеть свою? / Танцуют пламешки... (польск.)

и осыпается пудра. Горячий
 вздох губ рубиновых, кожи прозрачность
 и неподвижность взгляда янтарного —
 смотрит Европа,
 шуршит городами;
 там
 далеко
 внизу
 ночью
 остатки лесов оживают
 Возобновляют свой шум шелковистые ели,
 лучистые клёны, акации, ольхи.
 А на дне шума вибрирует «ой, ты...»

ПАРУС ЛЕРМОНТОВА

За верболозом, за далёким верболозом
 солнце встаёт, снова солнце встаёт.
 Сквозь туман река блестит как путь предназначенья.
 Каждой молекулой, каждым атомом своим блестит кремнистый путь
 предназначенья.
 Я не умею ходить по тебе, река, но я могу плыть,
 могу плыть по тебе, тёплая река.
 Горячая река, холодная река, кипящая река!
 За моими плечами парус Лермонтова, я плыву против течения, ибо
 только так я умею плыть, только так я умею жить!
 Единственная, горькая
 река моя,
 река.

Фридрих Чернышёв

НАС БЫЛО ДВОЕ

ЧТО НРАВИТСЯ

какими были советские инопланетяне
западные летают на тарелках и похищают коров
наверное держат кошек-сфинксов
с их миндалевидными глазами

каждый год я спрашиваю себя
неужели никому не мешает замена деда мороза
санта-клаусом на полках магазинов

моя бабушка шила сумки из ткани вместо пакетов
синие такие сумки с карманами
иногда с узорами — из моих штанов
я гордился этими сумками все считали меня странным
и ходили с пакетами магазина амстор
а теперь продают эко-сумки за большие деньги
совсем без карманов

когда я думаю об инопланетянах поздних 80-х
или ранних 90-х
я думаю
что они до сих пор взвешивают живую рыбу
на голубых весах тюмень

✦ ✦ ✦

внезапно новый год
а у тебя ничего не готово
нет подарков ни Алёне
ни Дану
только сыну его подружки

прислал из столицы нунчаки
будет черепашкой-ниндзя
а сегодня ещё идти к Васе
без подарка

что бы ты подарил Васе
если б он был твоим любовником
единственным, кому ты можешь
простить бороду и футбол
если б Вася был твоим любовником
Вы бы сидели под одеялом
и грели друг друга
как под окнами старые электрики
пьют аптечный боярышник: ну за
коротили

✦ ✦ ✦

когда идёшь от противного
самое главное спотыкается
обо все шерохо
ватости
остановись здесь
на шраме напоминающем
о нашем времени
остальные четыре
пройдут по касательной

✦ ✦ ✦

живёт в холоде работает
в поте лица
чтоб маленькому непоседливому сыну
интересно он такой от характера или
просто чтобы не замечать
наверное первое не стóит
всех равнять по себе
купить подделку конструктора лего

мы все собрались на диване
и ели на диване
и грелись на диване впрочем
один человек лежала на полу

в шубе
я почувствовал себя больным
после третьего пробуждения
горло не выдержало
перепада температур

я смотрю на них и думаю
вот он рай
в шалаше
в разрухе
в пригороде где нет
горячей воды
в семейных праздниках
и старых одеялах

господи когда я
предал тебя
когда свернул с приготовленного
пути
почему ты не направил меня на путь
истинный
почему не отрезал мне голову
проходящим электропоездом

✚ ✚ ✚

их было двое
в средние века
первому не молились
о нём не вспоминали
боялись что господь
перепутает адресата
с ним говорили только те
кому было нечего терять
и неоткуда ждать помощи

нас было двое
двадцать лет никто
не говорил со мной
теперь те кому нужна другая
смущённо кладут трубку
решив что ошиблись номером
и никогда
не перезванивают

✦ ✦ ✦

л.

ты не дала мне ни одного повода
тебя любить
ты вспорола мне живот и увела
любимого
ты была холодна ко мне и
постоянно спрашивала о документах
изредка я тебя вижу и стараюсь
изменить своё отношение
теперь ты просто безразлична ко мне
ко всему что бы я ни делал
я знаком с твоей сестрой
виделись пару раз
перебросились словом
не могу сказать что пришёл в восторг
но и отторжения не почувствовал
ты нравишься многим из двух
моих друзей
они даже мне завидовали
пока я не пришёл пережёванный тобой
и выплюнутый
и сейчас когда другие узнают
о нашем знакомстве
и говорят какое везение
везёт вам вы часто общаетесь
я улыбаюсь конечно конечно
раньше я проклинал себя за это враньё
а теперь и сам иногда
в это верю

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Микола Рябчук

ПРЯМОЛИНЕЙНЫЕ СТИХИ

Из цикла «ПРЯМОЛИНЕЙНЫЕ СТИХИ»

+

война радикальное средство
от голода холода
безработицы
инфлюэнцы
коклюша
гриппа
гипертонии

детской смертности
и смертности среди пожилых

число раненых
в победоносной войне
минимально

число убитых
не превышает даже
всего населения

а главное
на войне
каждый может стать
Наполеоном
Цезарем
Александром
не рискуя попасть
в психушку

✚

сообщающиеся сосуды
наши сердца
и сердце Отчизны

сколько же крови перекачано
сколько чернозёма
сколько свинца

порой очнёмся
от боли

порой падаем
лицом вниз
и напоследок
слышим
бьётся ещё наше сердце
где-то далеко-далеко
там

бьётся

✚

три мальчугана
несут раненого
пистолеты за пояса
затолкав

— вы убиты
кричит раненый
и вырывается
— вы убиты

но убитые упрямо не слышат

убитые всегда
не слышат

✚

стихи всегда
свободны

даже если
мы их зарифмуем
закуём в строфы
замкнём в фолианты

они как тот лис
что прикинулся мёртвым
на хрустящем снегу

не стоит обманываться
лис оживёт
снег останется белым
лист — пустым

‡

жизнь летит
ползёт
переползает

с места на место
как черепаха
либо ёж

втягивает голову
хвост
лапы

чтоб мы
напоровшись на колючки
ударившись лбом о панцирь
думали

жизнь летит
обжигая
пальцы
чело
душу

а тем временем она
лежит возле наших ног
свернувшись
клубочком

НЕНАПИСАННОЕ ПИСЬМО ТУРЕЦКОМУ СУЛТАНУ

Ох, уж мне эти хохотуны, султан, извини,
они не ведают, что творят, они
думают, будто весь свет — одно большое игрище,
жизнь — забавка, смерть — забавка,
мелочь, безделица;

они и не знают, что завтра будут сидеть
на колах в Бахчисарае,

послезавтра же от их Сечи
не останется ни щепки,
а их бездомным стогрешным душам поджариваться в геенне;

ты всё это знаешь, султан, и улыбаешься,
перечитывая письмо,
купленное в стамбульском антикварном,
письмо, которое из года в год становится всё дороже и
дороже.

Из цикла «ЗИМА ВО ЛЬВОВЕ»

✚

Четыре снеговика в каждом уголке сада, четыре белых
кокона, в которых
выгревается что-то неведомое — скажем,
сердце, душа или же целиком
старосветские: любовь, нежность; они
вроде блюдут твой сад, твой покой, твою
надежду; они
уверены, что не растают, смешные
куколки в стиле ретро, коконы времени, сгустки бессмертия,
небесные пришельцы, небесные
посланцы.

✚

Снег, посыпанный солью, песком, однако
такой же скользкий, коварный, снег,
замусоренный и затоптанный, отвергнутый, всё равно
растает однажды, воскреснет,

очистится, оставив нам нашу соль, песок,
нашу грязь и облезлые обёртки, нашу скользкость, наше
коварство.

ДЕД ВАСЫЛЬ

(из цикла «Эпитафии»)

дед Васыль
в потёртом френче
в фуражке
с железнодорожными молоточками

ищет в поле
книжки
закопанные перед войною

ищет до сих пор
глубоко под землёй
глубоко под полями
а они уж давно
над землёй

шелестят страницами

КРЕПОСТЬ

1

должна была быть ночь
(сменилась дневная стража)

должен бы наступить день
(стража ночная сменилась)

ни ночи ни дня
лишь дозорные
перекликаются на башнях

и тонкой вереницею
будто пленные
выходят из городских ворот фонари
и пропадают в поле

2

землетрясения перебирают
костями казнённого покойника
словно течение водорослями

приговор мыши читают
сургучную печать погрызли

потёртая корона
от короля осталась
и мумия королевы
и пышные панты

лишь загустел в воздухе
гул барабанов и
просыпаются жители
каждую ночь
от неведомых выстрелов

3

в кофейне «на рынке»
болтал с поэтом

последний осенний остров
отчаливал от парохода

по столу перебрасывали
спичечный коробок
робинзонно смотрели на улицу
и говорили что-то важное

старая уборщица
под столами собирала бутылки
и сметала в совочек
слова

4

задания приказы поручения

подслеповатый киоскёр
выставляет на старых газетах
новые даты

дешёвые пирожки с мясом
продает толстощёкая тётка

из подъезда выносят
источенную шашелем мебель
сыплются опилки из дивана
укрывая город

и с грохотом он подпрыгивает
на ржавых пружинах
точно сумасшедшая медуза
из Антарктики

5

не боялся ни кары
ни осуждения

и времени наконец вдоволь

попросил себе поразглядывать
звёздную карту

увидел на тёмном небе
самолёт
который падал и падал

падал

6

очи погаснут —
не услышишь

замолкнут уста —
не увидишь

веки опустятся —
не узнаешь

не узнаешь не увидишь не услышишь

будешь стоять белый
с растопыренными пальцами

7

хотел сказать что-то важное
садитесь
к столу
слушайте

да лишь шевелил губами
забыл?
или не знал?
не решался?

хлеб на столе ломайте
руками
крепкими

семейный альбом
открытки
и марки
смотри́те

в коллекции бабочек
трепещет крыльями
ещё одна
будто сердце

8

порывисто срываешь галстук

ощущение петли
колец питоновых
не исчезает

двое ангелов
влетают в форточку
танцуешь с ними
верёвочный танец
африканский танец
быстрее и быстрее

радостнее

Надя Адина Роз

ПОДАЛЬШЕ ОТ КРАЯ

МАТРЁШКИ

в ряду матрёшек я — самая маленькая
та
в которой нет пустоты
как же вместились в меня
все эти годы?

Перевела с иврита Аня Лихтикман

ТАКИЕ БОЛЬШИЕ ГЛАЗА

тук-тук, тук-тук
будто через дверной глазок
смотрела
на письмо от мамы
гласящее:
бабушка умерла.

кто там? кто там?

в тех краях
где я обитала
не было ни лесов
ни охотников
я ещё не встречалась
со смертью.

конверты, что приходили
после
вспарывала
как волчье брюхо:

в надежде
на счастливый конец.

ШАРИК

отсчитываю шив'а
потом шлошим*
приземляюсь в Москве.
морская фигура замри!
город застыл на месте
прилепившись к прошлому
как леденец к небу

дом что прежде был моим —
шарманка
с перфорированной лентой окон
играет не разбирая
где конец где начало

не замечает и соседка
тянет за ниточку
имя моей сестры
— шарик исчезающий в небе —
спрашивает:
как у неё дела?

мои руки
— невыверенные часовые стрелки —
сплетают живых и мёртвых
в одну косу:
всё хорошо

НАСЛЕДСТВО

я не умела готовить
старшая сестра уступила мне
первородство просто так,
ушла

её дети переехали к нам
раздалась кастрюля
ручки отдалились

* Шива — первый период траура (семь дней со дня похорон), шлошим — второй период траура (с 8-го по 30-й день со дня похорон). — *Прим. пер.*

одна от другой а
сестра от меня.
отяжелели картофелины

кран выгнул шею
над кухонной раковиной —
конь
запряжённый в подводу дома

когда-то
нажимая на кнопку
электрического чайника
я двигала мир
теперь тяну за поводья

подальше от края
чтобы не перевернулся
снова

✚ ✚ ✚

кровать встаёт на дыбы
суёт копыта в тапочки
из морозилки извлекает утро
и отогревает под подушкой.
сон ещё скачет на ней верхом
тпру!

СЕДЕР*

дверцы шкафа хлопают
над моей головой
вознесённой
на баррикаду весны —
долой власть вешалок

по горизонтали
по вертикали
передвигаю мебель
на кафельном кроссворде
метла сметает правильные ответы
в мусорное ведро

* Седер (ивр. «порядок») — ритуальная семейная трапеза во время Песаха, перед которым проводится традиционная уборка. — *Прим. пер.*

я снимаю стены
с креста дома
набиваю окна
свежей травой

счастье вертится
барабаном
пустой стиральной машины.

ПЛАТЬЕ

я прихожу к ней
тротуары её взгляда
пусты
ни единой души
фонари
её мыслей погасли
на перекрёстке лица

я держусь
за столп её тела
чтобы не потеряться в темноте
оставляю поцелуй как
некролог
и краду из шкафа платье
то
что всё ещё помнит
как мама одевалась сама

РУКОПИСЬ

моя мама
не покидает пределов
дома престарелых
не касается земли
как не трогают текст
отданный в печать

даже на подножки
инвалидного кресла
едва опирается
а то захочется сочинить
другой конец

Джит Тайил**ЭТИ ОШИБКИ СДЕЛАНЫ ПРАВИЛЬНО****В ДВИЖЕНИИ**

Я же не спорю, я барахтаюсь, как могу.
Давать имена сакральному — нелёгкое дело,
особенно если хочешь дотянуть
хоть до какого-то зрелого возраста.
В конце 80-х мы встречались довольно часто.
Я приезжал к тебе, развлекал тебя —
в Бомбее позади зоопарка в Бхайкала, — а всего через месяц
в Гонконге мы вместе сидели на игле в Рипалс-Бэй.
Потом мои воспоминания начинают затуманиваться
от боли. Это с тобой я прожил месяц в Чиангмае
в домике на сваях, куря опиум с хозяином
и его дочерьми? У нас тогда было столько денег,
что, казалось, наш отпуск от реальности может продлиться вечно.
Я помню, как приносил домой всякую всячину:
импортный кофе, сигареты, герань
в горшке. Вот я на мотоцикле,
ты в коляске и хохочешь, как сумасшедшая.
Кто бы тогда мог представить, какая катастрофа
ожидает нас впереди и как редко
ты будешь появляться в долгие годы абстиненции.
Мне под 30, я сижу без рубашки,
у меня пивной живот, а на плечах растёт голова слонёнка.
Мама идёт купаться, я слежу,
чтобы никто не подсматривал, и ужасно собой доволен.
Когда мои дни в Азии подошли к концу,
нас охватило нервное беспокойство, мы носились
на чужих скутерах по вымершим городам,
где было полно патрулей, фанатиков, сторожевых псов
и повсюду непроницаемое лицо и лотосовые стопы этого самого главного
Шри Шри Баба Ба. Потом в самолёте
мы сидели у прохода, делили друг с другом напитки, журналы, карты мира,

измеря своё путешествие в бонусных милях.
 В Нью-Йорке в аэропорту Кеннеди ты предложила сбежать за кофе.
 «Я на секунду, — сказала ты, — и знаешь, дружок, этот гвоздь у тебя в голове — он подвижный. Так двигай им, чего ждёшь?»
 Что я теперь и делаю. Осенью 2001 года я иду от метро в свою комнату в Джексон-Хайтс мимо индийских кинотеатров, магазинов сари, дешёвых бюро путешествий, портных, экстрасенсов, продавцов кебаба и DVD. И, кажется, начинаю подозревать, что тебя здесь нет.

10 СЕНТЯБРЯ 2001 ГОДА

Насколько труднее оказывается говорить после того, как промолчал весь день.
 Я больше всего хотел тогда остановить кого-нибудь на улице, встать, выйти из комнаты и остановить кого-нибудь, у кого не осталось надежды, например, эту женщину, от старости согнутую почти вдвое, высматривающую жемчужины в выбоинах мостовой.
 Я бы сказал ей, что мы все сгибаемся под тяжестью одного и того же непосильного груза и знаем, что лишь звёзды уцелеют и останутся здесь навсегда.
 Она остановится, выслушает меня и пойдёт дальше, согнувшись, как прежде, совсем не глядя на приближающееся небо.

ДОРОГОЙ САЛИЛ,

как я рад получить от тебя привет через интернет.
 Я хандрил, мне хотелось, чтобы мир наш сошёл на нет через интернет.

Но хайку, посланные тобой, излечили меня настолько,
 Что теперь я в силах достойный послать ответ через интернет.

Ведь и мне не чужды муки радости, горечь мёда,
 Терпкий вкус газеллы, её шёпот, укуса след через интернет.

Если мы сонет уподобим английской розе,
 То газелла — скакун арабский, летящий быстрее, чем свет, через интернет.

Ну а хайку? Тонкость и точность больше, чем наслажденье:
 Из одной культуры в другую ведёт твой след через интернет.

Слушай, Джит, не бред ли хайку менять на газеллу, сонет на хайку,
 Ты — серьёзный поэт, это что за балет через интернет?

ДОРОГАЯ ГЕПТАНЕЗИЯ*,

когда ты поедешь на рынок
за анестезией,
пополни запасы —
брэнди, ананасов,
прихвати каталог *Что покупает болотный край*
и керосина для лампы,
иначе как лодка почтальона найдёт нас,
не налетев на одну из свай,
если отключат свет, как это часто бывает
среди этих топей.
Привези мне лей-
ку или ведро галлонов на семь
(а то от жары
франжипани
совсем засох),
не забудь большой
чёрный зонтик и два DVD: *Рай*
без гроша и *Папа Пий*.
Его биография.
Когда ты вернёшься, я буду ждать тебя, не буду ложиться,
буду совершенно бодрый, не сонный.

Хорошо, что ты помогаешь мне
зависнуть здесь на какое-то время.
Я люблю чувствовать, что ты в комнате,
всегда молчаливая и немного отъехавшая,
но я всё равно знаю, что я не один.
Не совсем один.

К БОДЛЕРУ

Наконец-то я отыскал тебя, в Мехико-Сити,
в белой галерее высоко-высоко над улицей.
Стены здесь не качаются, руки не дрожат,
тепло, безопасно, и даже зимой
дождь умиротворяет. Иногда утром я впускаю в комнату
звуки снаружи — голоса торговца фруктами,
уличного акробата, женщины, рассказывающей
невероятные вещи, — и всё это потом скапливается

* Гептанезия (греч. «Семь островов») — под этим названием Бомбей упоминается в «Руководстве по географии» Птолемея. — *Прим. пер.*

по углам вокруг кровати. Я не могу сказать, что я счастлив,
но я здоров и у меня есть деньги.
Время от времени, выходя на рынок
и двигаясь мимо окороков и копчёных цыплят,
я думаю о тебе — о твоих разглагольствованиях, о сердце волка,
шевелюре Наполеона и глазах Эдгара По.
Вряд ли мне тебя не хватает. Я не тоскую по тебе, когда
открываю окно и свет наполняет комнату,
как вода — бумажный стаканчик,
или когда я слышу о женщине, чьё белое платье сверкает,
как новые монеты, и понимаю,
что ноги могли бы сами донести меня до реки,
где бы я дал своей жизни расстаться со мной. В такие минуты,
если я ловлю себя на том, что опять говорю с тобой,
я всегда удивляюсь своим словам,
полным раскаяния и немой мальчишеской преданности.

Из цикла «ПРЕДЧУВСТВИЕ»

памяти Шакти Бхатт

9.

Забудь о море, дай ему раствориться.
Сколько ещё этому сумасшествию длиться?
Это всё перестанет
только если ты сможешь представить себе новый затерянный край,
где вода и ветер безмолвны.
Край где-то вдали,
республику всего того, что мы ещё не нашли,
место, которое ты узнала и где осталась.

Только забудь имя этого города,
вкус яблок, язык, который ты знала, как свой родной.
Здесь начинается новое; ты должна
идти не назад, не домой,
но туда, где всё шире становится свет
и рядом с тобой
все, кого ты потеряла, кого больше нет,
в своей лучшей сияющей форме, в расцвете сил.

Каждый из нас забывает всё, что любил.
Я знаю, как это произойдёт. Ничто не потеряется, не пропадёт.

ГОНКОНГ, 1997

Что он делает на этой скрипучей барке,
привязанной среди островов в зимнем море? Что он там
надеется отыскать в куче хлама под мокрой клеёнкой?
Снаружи непонятные принесённые волнами вещи
постукивают о борт.

Он свёл всё, что было, — действительно всё —
к минимуму, к этому неестественному сочетанию
дерева и железа, плывущему на честном слове, зыбкому,
как луна на воде. «Ты отпустил мне мои прегрешения, Боже, —
говорит он громко, — да, Господь, Ты избавил меня
от сует и от всякого тщетного. Замученный и усталый,
я прошу компенсации.

Я хотел, чтобы меня наконец-то взяли играть,
но всю ночь напролёт
Твои страшные руки не отпускают корабль». Утром
не проясняется, лишь сгущается дымка, как в сумерках при луне,
но ещё холоднее. В таком
свете ни в чём нельзя быть уверенным. Старая китаянка,
ведущая барку к берегу, надевает огромную, как зонтик, шляпу.
Её широкое неумолимое лицо так же бесстрастно,
как декабрь в солёном Южно-Китайском море.

Перевёл с английского Кирилл Щербицкий

Кхашаяр Надерехванди**ВСЁ СВЕРКАЕТ И НЕ КОНЧАЕТСЯ (2)**

Мне хочется знать то же, что всем хочется.

Чем всё это кончится?

Чем всё это кончится?

Я взял все материнские грехи и все злодеяния брата, схватил в охапку и пошёл по склону вниз туда, где холм встречается с водой канала.

Один отец исчез, другой остался в прошлом. Я

узнаю на небе только Пояс Ориона, —

так много травы и спирта, что можно всё забыть.

Чем же всё это кончится?

А через несколько часов уже бегу вдоль берега, будто мне нечего терять — да так оно и есть.

Один, словно топор, пошёл ко дну, другого унесло течением — послание в бутылке другому континенту.

Все расцвели по образу своих родителей, кроме тех, кто их не имел или ушёл из дома слишком рано.

Мне хочется знать то же, что всем хочется. Чем всё это кончится?

Разве должны держать слово такие, как я — с пуленепробиваемой улыбкой?

Девушка из низов, из христианской секты — всё в ней противилось моей любви, пока не пришла пора прощаться.

Летний отдых пролетел, как в тумане, все стали друг другу ближе. Мы были как оголённые провода под током, но осень нас всё равно бы разлучила, и глупо было притворяться, что это не так.

Она сняла с себя всё, когда я уже и не надеялся, и было совершенно непонятно — с чего это вдруг.

Она одна здесь что-то понимала, могла ответить — почему.

Я был вором, вор и теперь, но в то время я крал одну лишь речь.

Нас было двое, и луна, и обещание — так и не исполненное.

Теперь она мертва.

Когда минуло лето, девица из мидл-класса взяла меня за руку и показала, как тут живут на дачах.

Чем всё это кончится?

Мне нельзя умирать, пока не умрёт моя мать.

У меня самого уже дети.

Смотрю на них, как будто из ниоткуда.

Они такие свеженькие! А я между ними и матерью; она — между мной и смертью.

Между детьми и теми, кто будет после них, — ворота смерти.

Неподалёку от её фамильной дачи мы забивали в землю колья для палатки, и она сказала, где именно её поставить, чтоб не нарваться на муравьёв, мол, наши тела должны принадлежать лишь нам.

Она владела всем и точно знала, как это сохранить.

Люди! Дайте мне бутылку водки и пистолет! — но нет. Я обошёлся тем, что под рукой.

Я решил сбежать оттуда пораньше — задолго до её пробужденья.

Людей увозят в лес прощаться с жизнью, а неправлять здоровье; впрочем, это — классовый вопрос.

Я был недалеко, когда она меня догнала, — сначала злилась, после пожалела.

И голову склонила мне на грудь, где раньше билось сердце, — я чувствовал одну лишь пустоту.

Не разберу, где пчёлы, где цветы. Чем это кончится?

Дайте мне бутылку водки и пистолет!

Она насвистывала песню; я, сжав зубы, попросил её зайти в палатку.

Прежде чем вернуться, я дёрнул гуся за деревом.

Всю дорогу обратно мы притворялись и, прощаясь, знали, что расстаёмся навсегда.

Тебе от меня не скрыться, я стану деревом, стану дровами.

Ложись в траву.

И вспомни, как ты меня любила.

Чем же всё это кончится?

Мне нельзя умирать, пока не умрёт моя мать.

Она велела брату спуститься вниз с котёнком и оставить его в мусорном отсеке.

Брат всё стоял в прихожей и гладил ручонкой

шёрстку, и слёзы текли из глаз.
 Потом он сделал, как велено, и назавтра котёнок
 был внизу.
 Мы услышали мяуканье из-за бачка и убежали,
 а наши сердца стучали: ту-дум ту-дум ту-дум.
 Мне бы взять и отнести все материнские грехи и все
 злодеяния брата к проточной воде — всё начисто
 отмыть и отстирать.

Он снял себе квартиру — в первый раз, и тут же
 завёл собаку.
 Однажды собака забежала вперёд и не вернулась.
 Он долго стоял у трёхэтажки, покуда не взошла
 луна — луна моих первых стихов,
 и трёхэтажка оттуда же.
 Чем всё это кончится?
 Ночь так тиха и разлита повсюду — и я один.
 Мне не нащупать нарратив!
 Ветер завывает, а я на стареньком Саабе мотаюсь
 по разным городам.
 Не помню, был ли он украден или достался даром
 по объявлению, — груда железа.
 Бросаю её на дороге, когда кончается бензин, и ло-
 влю попутку в ближайший город.
 У водителя грустное лицо и нет пуленепробиваемой
 улыбки.
 Он тоже хочет забыть о чём-то.
 Мы говорим о детстве: ничего не вышло из того,
 о чём ему мечталось.
 Мы на одной кровати у него дома, я остался пере-
 ночевать.
 Я переполнен любовью.

На миг мне кажется, что я с ним проведу
 всю жизнь, я слизываю его плоть в себя и на
 груди распутываю волосяную пряжу языком.
 Его жена с детьми уехала к отцу.
 Потом мы забываем друг о друге, и если бы
 не зазвучала эта песня, то я бы, право, даже и
 не вспомнил.
 В ней ничего особенного, примерно то же,
 что в остальных: та-тí-та, ти-та-тá.
 Но что-то всё-таки она цепляет в памяти.
 Да это ж песня с того диска, который мне
 подарила моя любовь.

Его я слушал — за днями дни и ночи напролёт, за годом год.

В конце концов я выбросил тот диск, ведь под него я постоянно плакал, — но потом и это прошло.

Я больше ничего не чувствую.

Мне хочется знать то же, что всем хочется.

Чем всё это кончится?

Мне нельзя умирать, пока не умрёт моя мать, и я смотрю, как дети ставят старую пластинку

1930-х, качаясь в т. наз. танце, — так и будет впредь, поскольку знаю — до меня они не могут умереть.

Дайте мне бутылку водки и пистолет!

Алисия! Алисия! Мне не нащупать нарратив!

Ты кувыркаешься в траве за швейной мастерской с Пшемыславом, вы только что извели любовь, и оба — в первый раз.

Кошки шастают туда-сюда по новенькому дому, здесь будет хостел, немцы в этот раз сюда вернутся туристами.

Мы смахиваем с тела клещей, как будто бы нектар или пыльцу, за исключением тех, которые зарылись в кожу.

Wujek и siośia* нам помогают вытащить приставших.

Котята приходят и уходят.

Алисия теперь живёт в Берлине с тремя детьми и ходит с ними на открытый каток на Потсдамер Платц.

В Германии её считают полькой.

Лёд толст, но в Швеции Пшемыслав плачет всякий раз, как вспоминает о своих слезах в моих объятьях в родительском селе, когда врасплох

его застигла темнота зелёных гор, врастающая в глубину небес.

Мне не нащупать нарратив! Пшемыслав — мой самый старый друг, и он сломался.

Для всех он — швед.

В Германии — поляк.

А Польша для него — отчизна слёз.

Он ищет утешения в природе, но ведь таких, как мы, в природе убивали.

Нет, там не поправляется здоровье, а только стресс и

* Дядя и тётя (польск.). — Прим. пер.

разобщённость с почвой.
 Как много горя и ненависти в теле накопилось!
 Дайте мне бутылку водки и пистолет!
 Я нужен детям — это величайшая несправедливость
 в мире.
 Они такие свеженькие, невзирая на мои припадки.
 Старшей пришлось изведать всякого.
 Она дрожит от страха, когда я злюсь.
 Я, конечно, её целую, обнимаю, прошу прощения, беру
 на руки, зарываюсь головой в животик, как в подушку,
 но когда пытаюсь объяснить, зачем сердился, — снова
 злюсь; второй ребёнок беспрерывно плачет, да так гром-
 ко, что приходится зажать ему ладонью рот.

Дорогая опека, всё — вымысел, не забирайте у меня детей.
 Мне не нащупать нарратив! Всё, что я помню, — вымысел.
 Я забываю имена и лица, но я помню
 Алисию, я помню Пшемыслава.
 Эти дети такие свеженькие — и они всегда, всегда, всегда,
 что я ни делай, вправе требовать родительской заботы —
 вне времени, вне места, вне поколений.
 Отец сбежал.
 Он утром в порт пошёл, купить нам рыбы, но так и не вер-
 нулся.
 А через много лет пришло письмо, обратный адрес — Кони-
 Айленд, он стал там пианистом в каком-то паршивом заве-
 дении для лузеров.
 Его левая рука всегда была сильнее правой — значит, будет
 страшный тарарам в басах.
 Педали ему вовсе не нужны.
 Теперь и он — часть цирка, но и тот же отец, сперва буянил,
 а потом сбежал, — всё та же плоть, всё тот же зверь.
 Дорогая опека, всё — вымысел.
 Не забирайте у меня детей.

Мне хочется знать то же, что всем хочется.
 Чем всё это кончится?
 Мне не нащупать нарратив, но по ночам мне снятся все
 те, кого я больше не помню, — Земля, летящая к чертям
 с истошным криком, — и люди, которых я знал когда-то,
 всплывают и исчезают, с пустыми обезображенными
 лицами.
 Мы сидели в открытом кафе у нелегалов, запросто ра-
 ботавших буквально в двух шагах от главной площади.
 Рассвет застал нас за разговором — и это было самым

волшебным и важным, что со мной случилось в жизни. Она жила с подругой на площади, весь этот югенд-стильный дом принадлежал художнику, отцу подруги. На стенах — картины в подлинниках, по комнатам — предметы искусства из Китая, Индии, Магриба. В необозримой прихожей полки, плотно уставленные книгами.

Случалось, я оставался у неё и раньше, чтоб не тащить-ся через весь город к маме.

Она лежала на кровати, прикрыв глаза, не в силах как-то проявить свои желанья, но слишком возбуждённая, чтобы уснуть.

Смятённая, вождедеющая.

Я действовал рукой, прикосновениями, ловкими пальцами, даже не надо было снимать с неё одежду. Я засыпал под эти движенья, её ритмичные постаныванья проникали в мою дремоту гудком паровоза, летевшего через страну чудес, и я был кочегаром, бросавшим уголь в топку.

Кончив, она уснула, и я тоже погрузился в глубокий сон — и утро расцвело, и день отцвёл.

Мы проснулись с разных сторон кровати.

Она сварила кофе — у меня голова кругом, а сердце стучит где-то внизу — в туфлях.

Я должен сойти к каналу, где научился говорить так, чтобы вода горела.

Рассказываю через много лет об этом её сестре, не зная, что это её сестра, — она смеётся, закрываясь от меня локтём.

Я чувствую всё это каждой жилкой и хочу лечь — вот прямо тут, в траву, уткнуться носом в землю и просто всё проспять.

Никто не нужен, мне никто не нужен.

Чем же всё это кончится?

В голове стучит молотком: «Отец двоих детей», — и я беру их на руки и с ними спускаюсь к воде, хочу отмыть их дочиста, но — что это? — вода ушла, русло заполнено водорослями и вонючей жижей. Мгновенье, и они уже грязней, чем были раньше. Кувыркаясь в жиже и водорослях, они покрываются чем-то коричневым, и снизу доносится радостный детский смех.

Но детям негоже видеть меня сердитым, мне и самому не нравится стоять над ними с палкой.

Взгляд мечется, не в силах что-либо выхватить из тьмы. Ни один из нас не знал, что такое любовь: мы оба жили на краю бездны, случайно встретились в тусовке, где все со всеми спали.

Ей, не ведавшей любви, было легче закрутить роман, чем мне опустошить бутылку.

Нам оставался только брак, и мы не стали медлить, я переехал к ней уже на следующий день, и наши тела сначала вообще не разлеплялись, но вскоре оказалось, что всё это — лишь лунное затмение, которого не видно.

Мы выучились преданности, но страсть жила, как раньше, своей жизнью.

Она была белее рыбьей кости, я же — черней ведра смолы, — и мы были повязаны друг с другом навсегда.

Казалось, тучи на горизонте мелкие, как заголовки в старых полноформатных газетах, и я вёл машину куда быстрее доступимого.

Трасса пуста, я отпускаю руль и опускаю веки, но забываю отстегнуть ремень и ощущаю тряску на ухабах, — и знаю, что не умру.

Вдруг всё кончается — помятый, я выползаю из машины.

Вскоре кто-то останавливается и сразу торопится ко мне.

С непривычки тяжело ему бежать, но он хочет мне помочь — в душе надеясь, что ничего серьёзного.

Он куда-то звонит (как я догадываюсь — в скорую), затем возвращается.

Поддерживая мою голову, просит не отключаться, но я-то знаю, что мне нельзя умирать, пока не умрёт моя мать.

Чем же всё это кончится?

Надо было всё сделать по-другому, сделать лучше, отмыть всё дочиста.

Чем же всё это кончится?

Инстинкт побега у меня в крови, впечатан в ДНК — и это всё, чем я способен наделить; всё, что могу оставить по наследству.

Они меня простят, лишь если я умру. Я ничего уже сказать не в силах, просто онемел, а может, потихоньку забываю, что было.

За окном таскается драный кот, вдали собака брешет, но угол глаза прорастает чем-то новым, чем-то, от чего меня берёт тоска, — всего-то чёрный волосок, он плоть от плоти тьмы, и мы друг друга выпьем до дна, лишь ночь настает.

Сколько б я ни ел — не насыщаюсь, и тело от голода дрожит, и мёрзнет, и трепещет, и эту дрожь остановить хоть на мгновенье способно лишь забвенье.

Эту дрожь хоть на мгновенье остановит лишь забвенье, и дети, став взрослыми, придут ко мне с цветами, ничего, что вместо мамы рядом спит другая.

Я просыпаюсь много позже обычного — и вижу увядшие подсолнухи и ворох разноцветных рисунков с Маленьким принцем на тумбочке.

Мне постоянно снится один и тот же сон — но с небольшими вариациями.

Почти всегда он одинаково кончается, но если конец другой, то меня это сбивает с толку — я просыпаюсь.

Просто вздремнул, — пытаюсь убедить себя, но всё вокруг — иное.

Насекомый птеродактиль — огромный муравей садится на столе так близко к моим рукам.

Пока я на него смотрю, он втягивает крылья одно за другим и медленно переползает стол.

У меня нет времени для людей на улицах, нет времени для тех, кто жмётся в углу и ждёт чего-то — с речью, сигаретой или чем бишь там ещё во рту.

Хочу кого-то рядом, чтобы меня запеленал в объятия, и чтобы лишь ветер речь держал, и чтобы дождь, потрескивая в телевизоре окна, наш дом студил — пока мы будем греться где-то глубоко внутри под грудой перин и одеял.

Мы даже не смотрим друг на друга, просто возим застывшими губами по телам, глазами так близко к коже, что можно разглядеть узор тончайших вен, как лёгкую затейливую паутину из красных проводков.

Я просыпаюсь — вновь и вновь — и каждый раз на новом месте.

Ты смахиваешь что-то у меня с плеча, а мне не вспомнить даже, кто ты.

Летучие мыши кружат на колокольне, я слышу шелест крыльев, замечаю, как то одна, то другая выскальзывает наружу, пока роса холодит моё тело, а луна превращает капли воды в подобие ледяных кристаллов.

Где руки, которые меня обвивали?

Любовь, которую мне обещали?

Довольно и того, что, лишь закрою глаза, меня окатывает мысль — будто жбаном нагретого оливкового масла: во всём этом тоскливом и допотопном чувстве — ничто не ново, нет, ничто не ново.

Пастбища истекают травой и пряностями на моих глазах — мягкие, тёмно-зелёные.

Я был невинен, пока видел сны, невинен, пока мечтал — всегда, и даже вбегая в ограду кладбища, где мы, друзья-приятели, подростками гуляли, смеялись и клялись дружить до гробовой доски.

Бьёрн, сменив фамилию, уехал во Флориду. В свой Facebook он вешает фото с женой и сыном.

Остальные умерли, ну или почти умерли.

Хотя бы кто-то должен умереть.

Пшемислав устроился работать лесорубом, он мне сам недавно сообщил, вот только слишком устаёт и не желает ни с кем встречаться.

Смотрю, как за окном народ гуляет, но мой взгляд всё время возвращается обратно — в гостиницу, к хрустальной люстре в фойе.

Она слишком огромна и вычурна.

Кто-то на ней неплохо заработал и, небось, теперь доволен.

Хозяин отеля в комнатке у входа просматривает счета, проверяет отчёт аудитора и потирает руки.

Хрустальная люстра в этой гостинице ни к селу, ни к городу, впрочем, я тоже.

Сижу, впервые за долгие годы курю — одну за одной — и обещаю себе, что в этот раз уже никогда не брошу, в этот раз не упущу свой шанс найти того, с кем захочется встретить старость. В руке зажат телефон, и я посматриваю на сообщение, объявляющее, что это всё

из-за меня — она так сделала, и всё так вышло.

Мы дорожили свободой друг друга — но за счёт нежности. Всю ночь мне не спится — наверное, от постоянной боли в солнечном сплетении, откуда она — неясно, ведь всё именно так, как я хотел.

Наконец, устраиваюсь в детской на матрасе и засыпаю на полу под ровное дыхание детей.

Просыпаюсь от их смеха и пальцев, глядящих моё лицо.

Как только открываю глаза, они с криком убегают в другую комнату; да, любовь — величайшая печаль, какая мне выпадала.

Любовь — моя величайшая печаль.

Любовь — это лишь печаль, и я смотрю на чашечки ладоней с холодной водопроводной водой — просто

прекрасно, плещу ею в лицо снова и снова, и красное
в глазах расходится по щекам и всему лицу, словно
цветок.

Полотенце пахнет стиральным порошком, и мне
становится понятно, что я не дома; набираю ванну
горячей исходящей паром водой, потом раздеваюсь,
полностью погружаю в неё тело.

Всё сверкает и не кончается.

Всё сверкает.

Всё сверкает.

Перевела с шведского Надежда Воинова

Шэнь Хаобо

ВОПРОСЫ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В НАШЕЙ ДЕРЕВНЕ

СЁСТРЫ

Её принцесса залетела
От кого — без понятия
Может от чёрного Тома, он залезает в сад по ночам
А может, и нет
Она совсем не умеет рожать
И это её беспокоит
Наконец кошка рождает котят — четверых
И она чувствует себя бабушкой
И тут же понимает, что и она залетела
Ну да, она точно знает, кто отец
Она звонит ему: «Оставить?»
Смотрит на кошку, свою бывшую дочку
А теперь они вроде как сёстры
На следующий день она отправляется на аборт в обычную больницу
Возвращается домой без сил
И всё-таки надо покормить мамочку
И они больше не сёстры

ВОПРОСЫ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В НАШЕЙ ДЕРЕВНЕ

У нас там такая большая деревня.
В деревне у нас зреют посевы, мужчины, женщины.
А ещё их домашний скот.

У нас там многие женщины кончают жизнь самоубийством.
Одни принимают удобрения, другие вешаются.
Но всё-таки тех, кто принимает удобрения, точно больше.

Раньше, в молодости, я не понимал, почему те женщины,
Которые приняли удобрения, не повесились.

Почему бы им не утопиться в реке?
 Почему бы не выскочить на дорогу и не броситься под машину?
 Почему, собственно, удобрения?

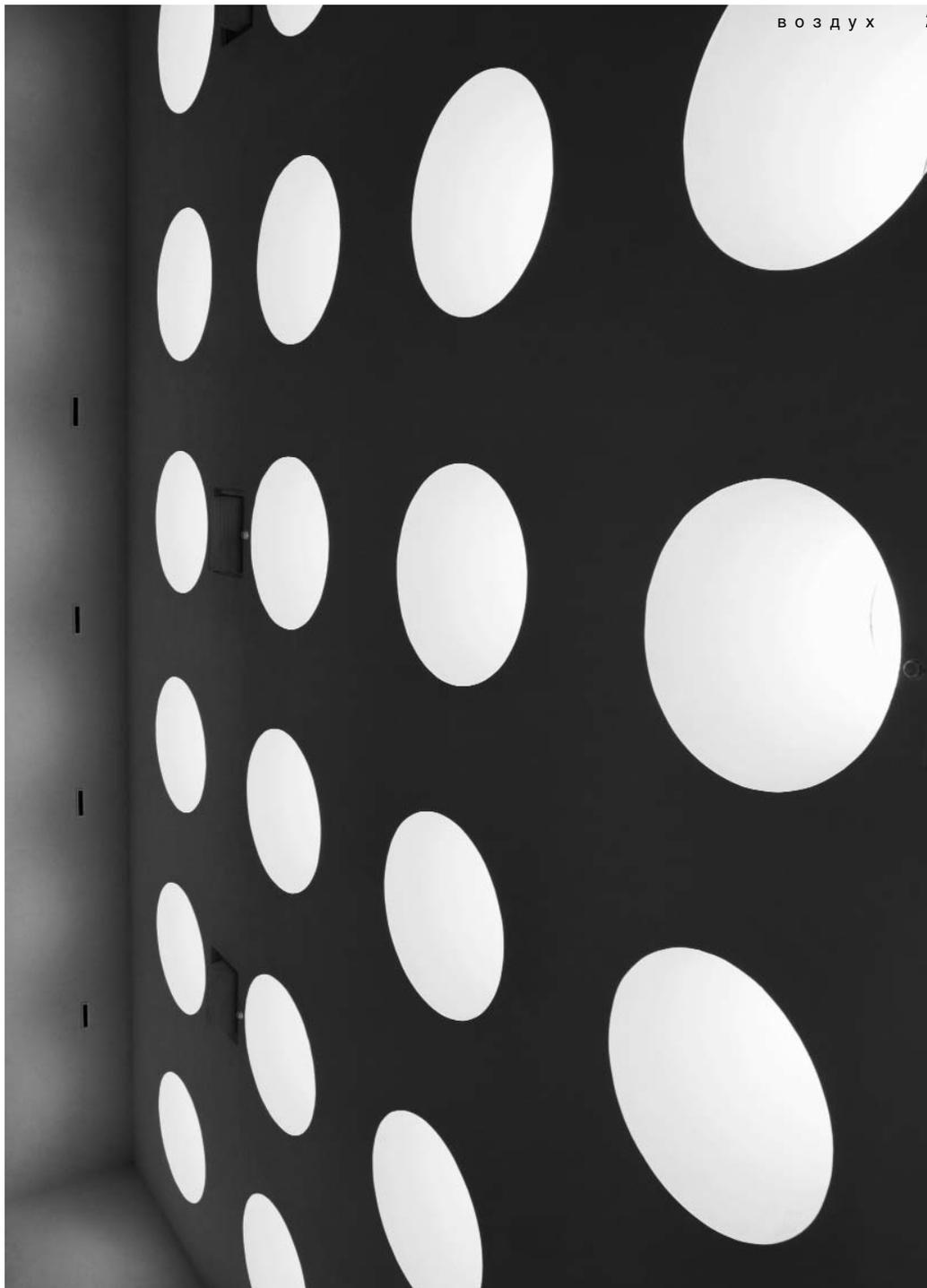
Но потом я понял.
 У нас там любой дом доверху набит удобрениями.
 Так что удобрения всегда под рукой.
 У нас там иногда женщин бьют их мужья.
 А бывает, что и соседи воруют кур прямо у них со двора.
 Выхода нет, и тогда они думают — вот умрёшь, и всё.
 И вот задумаешься о смерти, вот руку протянешь — а тут удобрения.
 Только ко рту поднесёшь — и вот уже выпито.
 У нас там не говорят «покончила жизнь самоубийством».
 Мы называем это «отравилась удобрениями».

Порой меня восторгает то, как они спокойно пьют удобрения.
 Без страха.
 Только успели подумать — и умирают.
 Они даже не успевают хорошенько поразмыслить.
 И вот уже умирают.

Но порой ещё больше меня восторгают те женщины, которые вешаются.
 Эти-то точно размышляют о вопросах жизни и смерти.
 И только приняв твёрдое решение умереть, отправляются умирать.
 У нас там не говорят «покончила жизнь самоубийством».
 Мы называем это просто «удавилась».

СНЕЖНЫЕ ГО

возвращаясь опять
 в ледяной Пекин
 под самолётом внизу
 Пекин
 тонко тонко слой снега
 словно
 белая доска для го
 кто будет играть со мной?
 никого
 я и шар
 кроваво-красный заката
 за доской друг напротив друга



Ян Лянь

БАБОЧКИ

БАБОЧКИ — НАБОКОВ

эти малюсенькие самые радужные лолиточки
держат крик как булавку во рту
в мир микроскопа проглядывают скрытые тигриные зубки

ты располнел роняешь слова не спеша как снежинки
несёшь высоко фонарь этот твой нелепый сачок
несёшься на свидание с новой особью для коллекции

микроскопический угар ты страстно вгрызаешься в штриховку
эскизы крыльев скомканы в забытой комнате оставлены
рядом с каждым поэтом Тамара танцует летая

пыльца её с себя стряхивают как дядя дневную дрёму
бабочку порой понять труднее чем несчастье
твои безупречные манеры блаженные вскрики порой не так уж невинны

перелистывая страницу пуля убившая отца зависла
готова вылупиться в учебник с картинками снег всё идёт
над пестиком юности порхают кружа покойники

а глаза на фото в дпящемся миге застыли
понятно долететь до края неба недостаточно
надо быть книжной страницей научиться лиять сбрасывать человечесью шкурку

только тогда возможен тщательный взрыв яйца
а прошлое уютная маргаритка
Тамара влекла за собой в чашу чуть чернеющую пара крыльев похлопывала

ты заботливо складываешь превращения аккуратными слоями
ты зажал во рту мир и припиливаешь его повыше булавкой
тигр рычит безразлично к памяти глухой и немой

БАБОЧКИ — БЕРЛИН

могила отца уходит всё глубже под весом новых
могил оседают камни как облака
утрамбовываются исподволь тонкое крылышко вычленяется

перескакиваю и нахожу тебя когда ты был ещё столь комильфо
стройным замороженным веерами цветов их на ветру вперёд-назад колыхание
в парке мелкими поцелуями обжигая друг друга

необходимо учитывать сопротивление воздуха
стену намертво прижать цветастое плечико
в густых сумерках вдруг взметнувшуюся светлую точку

когда твоё сердце рядом ощутит этот миг
город уже цепко держит тебя исходным твоим предопределением
старостью без слов только жалобы зажатые в горле

тогда понимаешь чем тоньше предательство тем действенней
это некое свойство силы золотистых пятен
раздвигая цементные плиты быть хотя бы на палец выше мира

океан бабочки они не очень надеются убежать от ужаса
но летят-таки Тамара и отец просвечивают
несут свои тела легко убаюкивая следующих эмигрантов пока те не уснут

перечень пепла не имеет конца
ты угнезвился на месте там отбросил чувство дома просыпаясь
тёмно-зелёный абажур соседство листвы

и ты не будешь бояться что запах тебя не отпустит
запах ушедших вещей будет письмом отправленным обратно
с почтовым штемпелем океана: Берлин

БАБОЧКИ: СТАРОСТЬ

чешуйчатые крылышки океана тоже слегка подсохли
стоишь прислонившись к оконной раме проветриваешь номер отеля
заграница изнутри её наполняет шуршание жухлой листвы

шёлковая нить синей прохлады тянется к кокону
вдалеке и словно тянет назад
ещё один насыщенный день отправлен в пустоту

оседлать бабочку всё равно что оседлать журавля
 под микроскопом полированные ворсинки совершенны
 стиль распада позади всех вещей мира корабль

он внезапно вскакивает из гавани
 сразу в несколько мест не уплыть на шахматной доске
 обнаруживаешь себя во всех точках одновременно

ожидание запах тела постоянно мешается с
 запахом табака удушливо бьёт в нос плоть как куколка
 Тамара полёт к абсолюту сродни давящей тьме

писать детально рассматривать блеск всего написанного
 вслушиваться трепещущие крылышки за окном
 подстёгивают букву за буквой там где ты сидишь один над обрывом

над головой и под ногами звёздное небо
 до этих пор ты превращался истрёпанный золотой глаз
 страх быть вконец истрёпанной ветром тебя истребал

опираясь на себя себя самого на тысячи
 горизонтов что кривятся трепещут пытаюсь родиться
 следом океан и наконец чистое стихотворение обратного пути

Перевела с китайского Наталия Азарова

Саймон Армитидж

БУМАЖНЫЙ САМОЛЁТИК

ЛИСА

Застыв на вершукке холма, словно спрятавшись в логове из
низко-низко над ней нависающих звёзд.
Я бы мог пришибить её камнем, запалить зеркалá
её глаз от луча своего фонаря — вот как близко была.

А назавтра под вечер кто-то выбросил в мусорный бак
подтекающий чем-то мешок из-под корма собачьего.
Чуть попозже я слышал, как ссорится стайка сорок
у обочины, перекликаясь над рыжими клочьями.

SAGITTA*

Однажды вечером ни с того ни с сего на пустынной улице
его выкидным ножом по лицу ударил некто.
Лезвие отворило плоть от переносья до нижней губы. Полиция
утверждала, что мотива у нападавшего не было.

Так судьба вдруг стремительно стягивается в острие.
Но глядеть в пространство — это глядеть в историю,
ибо всё, что происходит со скоростью света с тобою и мною,
вот оно, перед нами, а вот уже за спиною...

ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ НА ПЛАНЕТЕ ЗЕМЛЯ

Липпинкот щурит глаз, притворяясь, что делает фотоснимок.
Витман поплевала на палец и рисует
на соляной корке. Йосиока закатывает в огонь

* Sagitta — стрела (лат.).

последнее на Земле пианино. Оуэнс швыряет камни
с утёса. Полдень поворачивается во сне,
опять засыпает.

Киршенштейн только что сменяла череп зимородка
на консервированный персик. Жером ловит воздух стеклянной банкой
и завинчивает крышку. Бамбук высевает последний свой зуб.
Джонсон укрывает свою гангренозную рану
бумажным пакетом. Болт* выдвигает стремянку,
открывает люк на чердак.

БУМАЖНЫЙ САМОЛЁТИК

Человек, сидящий рядом со мной в самолёте,
увлечённо читал пустую книгу, водя глазами
слева направо по несуществующим строчкам, пальцы
переворачивали одну за другой девственные страницы.

Иногда он согласно кивал или качал головой,
старательно подчёркивал какую-то невидимую фразу
красными чернилами, помечал поля
то галочкой, то восклицательным знаком.

Это был увесистый том, сшитый вручную,
но на обложке ни слова, ни слова на корешке.
Когда объявили посадку, он заложил серебряной ленточкой
пустые странички, чтобы позже отыскать это место.

Я сидел в противозумных наушниках, погружённый
в пелену шорохов, когда он наклонился ко мне
и проорал: прошу прощения за беспокойство,
но как насчёт автографа? Полагаю, это лучшая ваша книга!

Перевела с английского Мария Галина

РУЧЕЙ

Это всего лишь о тебе, ловце.
Прокрути обратно: исток
мог быть не более чем

* Фамилии всех персонажей стихотворения принадлежат мировым рекордсменам разных эпох в беге на 100 метров — самым быстрым людям планеты. — *Прим. ред.*

слезинкой,
выдавленной из глаза кроншнепа,
проследи её спуск
к полногорлому
голосу устья;
оляпка
прогуливается рекой,
надев к ужину
белый нагрудник.

Неразрывная струйка
ручья,
вынюхивающего море,
волну, прилив,
мягко намыливающего гальку
тысячи лет,
или сейчас вот
разваливающего пополам
косогор,
после ливня,
словно цепная пила.
Или здесь,
где вода распускается
и повисает
у водопада на лице,
и лишь на этот один
растянутый белый миг
превращается в кружевце.

Перевёл с английского Аркадий Штыпель

Макс Чоллек

А.Г.А.С.Ф.Е.Р.

(ОТКРЫТИЕ СКОРОСТИ)

Поначалу, йозеф, всё просто
 чем быстрее бежишь
 тем скорей меняется ландшафт
 горы в защитной окраске, лесо-
 повальные тропы, ели колючей проволокой

не гляди на туман, ползущий снизу
 будто горит долина

вытарщенный глаз земли
 неотрывно следит за тобой
 он и подмигнуть себе не позволит

попробуй ускользнуть от его перекрестья
 петляй среди дня
 отдыхай ближе к ночи

Народные сказания о человеке, обидевшем Иисуса Христа, появляются в XIII веке. На первых порах его национальность зачастую не упоминается. Прозвище «Вечный Жид» за ним окончательно закрепилось лишь в XVII веке, благодаря анонимной «Народной книге о вечном жиде», вышедшей на немецком языке в Лейдене (1602 г.). В легендах он носит различные имена в разных европейских странах. Одна из них, вошедшая в немецкую книгу, повествует о современнике Иисуса, иерусалимском сапожнике Агасфере, который, когда Иисус на Крестном пути остановился на мгновение у его дома передохнуть, прогнал его и даже ударил сапожной колодкой. Иисус якобы сказал ему: «Я постою и отдохну, а ты будешь идти до конца дней». И обрёл Агасфера на вечные странствия. В Италии народная молва присвоила ему имя Бутадеус, что в переводе означает «ударивший Бога». Испанское его имя Эспера-эн-Диос, в переводе: уповай на Бога. В Англии монах и летописец Роджер из Уэндовера (ум. в 1236 г.) записывает в своей летописи «Flores historiarum» (Цветы истории) под 1228 годом рассказ армянского архиепископа, побывавшего тогда в Англии. Этот архиепископ был знаком и неоднократно беседовал с неким Картафилом (Cartaphilos — латинское «привратник»), который, по его словам, служил привратником у Понтия Пилата. Когда Иисуса выводили, чтобы вести на Голгофу, Картафило ударил его кулаком в спину и прикрикнул: «Иди скорее, что же ты медлишь!». За что и был проклят на вечные скитания. Впоследст-

спрячь свой факел повтори маршрут
 продвигаешься медленней
 будто земной шар ускоряет кружение
 в сторону противоположную твоему бегу

йозеф, иосиф, йозеф
 кем ты был
 и кем стал

(КЛЯТВА ГИППОКРАТА)

йозеф, шелкопряд хирургических нитей
 золотокопатель, разнимающий кожу земли
 роющийся в её сердце

ты, носящий персильно отбелённые*
 одежды из дерюги
 вновь пред операционным столом
 не дрогнет рука, закормишь
 инструмент на точильной коже
 введёшь расчётливо и точно
 его в открытую лесную почву

но почва противится упорно
 выплёвывает твои антитела
 и себя закрыть не позволяет
 как патрицианка истекающая кровью

тебе она отверзла яму
 в которую ты ложишься

вии Картафинос крестился, приняв библейское имя Иосиф, соответствующее немецкому Йозеф. О Картафиносе упоминает и латинская летопись из Болоньи того же XIII века. Бытовала ещё версия о евангельском персонаже Малхе (Ин. 18. 10-11), обречённом вечно скитаться. Малх — «раб первосвященников», один из храмовых стражников, схвативших Иисуса в Гефсиманском саду, при этом апостол Пётр отсек ему мечом ухо. Его же легенда отождествляет с тем стражником, который при допросе Иисуса ударил его по лицу со словами: «Так ты отвечаешь первосвященнику» (Ин. 18.23). Иисус и его в ответ отправил странствовать до своего Второго пришествия. В настоящем цикле все эти персонажи, проглядывающие друг сквозь друга, забредают в XX век, принимая черты новейших палачей — охранников сталинских и гитлеровских концлагерей, нацистских бонз, переправляемых организациями бывших эсэсовцев по так называемым «крысиным тропам» в Латинскую Америку, собственно Иосифа Сталина (он, кстати, был сыном сапожника) и Йозефа Геббельса. — *Прим. пер.*

* Персильными свидетельствами (Persilscheine) в обиходной речи именовались свидетельства о непричастности или незначительной причастности к преступлениям Третьего рейха. Они позволяли лицам, сотрудничавшим с режимом и подозревавшимся в преступных действиях, избежать расследований и судов в рамках денацификации, проводимой союзниками по антигитлеровской коалиции в послевоенной Германии. — *Прим. пер.*

время идёт, ты замечаешь:
тебе, йозеф, умереть не удастся
уже ты больше чувствуешь, чем знаешь

почва эта землёй тебя не прикроет
выбери один из валунов
чтобы сделать своим изголовьем

(ВОПРОСЫ О ПРОИСХОЖДЕНИИ)

кто ты, йозеф?
малх, один из храмовых стражей
кто предавался на людей охоте
на востоке европы

тот слуга первосвященника анны
с именем бутадеус, умеющий
допрос вести кулаками, бросить
в тёмное подземелье
в ледяной холод

ты картафилос
что вход охраняет
показывает налево или направо
всех внутрь пускает и никого наружу

ты — безымянный
кто молчит, пока говорить не прикажут
носящий всюду с собой кости
чтоб разыграть добычу

или тот, под ребро вонзивший
чьё копьё жизнь и смерть разделяет
кто загружает кристаллы в камеры
носит слоновью маску
и ждёт тишины

(МЕНЕ МЕНЕ ТЕКЕЛ)

кто, йозеф, твои сны истолкует
кто прочтёт их предопределения
если не ты?

твоё имя тяжелей песка в пустыне
 зной пишет у тебя на теле
 водяные знаки

тех, кого ты мог просить о толкованиях
 давно настигло гибельное жало
 не ты ли посмел их бросить
 в твой змеиный ров

что только не идёт в пути прахом
 голод мучит, жажда
 скучны эти игры до смерти
 ты всё же не умираешь

не придут тучные коровы к водам
 не взойдут на берегах колосья
 каждая чаша, что ты наполнишь
 становится сосудом из храма
 когда к губам поднесёшь

ясность никакая не наступит
 и свет над вавилоном не воссияет
 кто, иосиф, твои сны истолкует
 прочтёт твои знаки, навуходоносор разве?

(КОНЕЦ ЗАПРЕТА НА ОХОТУ)

твоя жена сжирает своих детей
 причесала им светлые волосы
 теперь они лежат в кроватках
 частое дыхание как рябь на воде

скажи, ты об этом думал
 йозеф, прежде, чем всё началось?
 если даже один уцелеет
 конец твоей пахоте
 на ниве смерти
 ты знаешь о том, иосиф?

счастлив твой сын
 что завис в колючей проволоке
 счастлива твоя магда
 что легко ей умирать
 (кому мы это рассказываем)

лишь тебе, язон, невинному
пред власть имущими, предвечный
особую смерть уготовил
следует ему повиноваться
царь он нетерпеливый

(БЕЗ СНА В ВЕФИЛЕ)

столетие громоздил ты кресты на вершинах,
йозеф, перекладину за перекладиной
сегодня закончена лестница

гляди, вверх и вниз, носятся ангелы
и предвечный стоит на ней, говорит:
твоё небо всего лишь недостроенный дом
слабо укреплённый шатёр
под кожей облака

землю, на которой лежишь
отниму у тебя, и будет потомство твоё
как прах, йозеф, а ты

ворочаешься без сна в заливающем свете ночи
ты в своём дворце
вновь прожекторам не стать светилами с небес
твоему взгляду — флагом над эльбрусом
и жар в лицо станет сильнее, чем от газовых факелов

ближе чем сегодня ты к ним не будешь
перекладина за перекладиной отделяются
ты валишься снова на изголовье

(СВЕТОНОСЕЦ ЙОЗЕФ)

проснись, йозеф! ты должен спешить
если даже насмешка над каким-то равви
обрекает на скитания без конца
насколько же тебе больше
отмерено земного странствия?

тебе назначено, йозеф, столько маршей смерти
что дорог для них не достанет

столько сараев с сухим сеном
ждут твоего факела, чтоб загореться

всякий раз сухожилия рвутся,
едва не ломаешь шею, фитилями
волосы пылают, проникают к мозгу
espega-en-dios, всё срастается вновь
за перевязкой крестом — вороний грай

пойми, сапожник, что не умрёшь ты
ни на земле, ни в пути
и не из-за факела
ты проклят скитаться
пригвождён к кавказу

(FLORES HISTORIARUM)

ты говоришь, йозеф, на здешних языках
знаешь, как оставаться незаметным
меж стен европы, ты крыса
которая пожирает людей, а не животных
и околевает за рабочим столом

до меня дошёл слух, будто тебя
в последний раз видели на пути в глухомань
та армянская история, йозеф, иосиф
ваши дети могут считать себя счастливыми

ведь там, куда вы всегда сбегаете
нет и следа доброго архиепископа
что поведал anno 1228
будто вы вместе обедали

себя, стало быть, сделали невидимыми
храните низкие тайны
приказы раздаёте как выстрелы в затылок

лишённые дружб несёте свои факелы
поджигаете пустыни, опалая подошвы
в два пальца толщиной
*твёрдые подобно рогу**

* Такими словами завершается «Краткое жизнеописание некоего еврея по имени Агасфер, каковой самолично присутствовал при распятии Христа...», написанное неизвестным автором и изданное в Бауцене в 1602 г. — *Прим. пер.*

(О КОНЦЕ ДНЕЙ)

гляди, йозеф, прочие
умывают руки, а что остаётся:
ты да твои именованья

и растёт разумение
другой конец для вас предвечный уготовил
другой вам и достался

вершит человек высокие деяния
безмерно устрашает однако
что чудес при том не совершает
постится дабы заслужить прощение
но это с голодом не сравнится

меж твоих мертвецов, факельщик
спасителя нет, и никто не вернётся
когда разъединённое соединится
и разомкнутое сомкнётся

вам свидетельством не снискать милосердия
нет у покаяния срока
сколько мерить шагами пустыню

йозеф, картафинос, малх, бутадеус
вечными скитальцами вы стали

Перевёл с немецкого Марк Белорусец

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Марк Липовецкий

«СВЕТ СОСТОИТ ИЗ ТЬМЫ И ЗАВИСИТ ТОЛЬКО ОТ НАС»

Сергей Жадан и неоромантизм

Появление в прошлом году книги избранных стихотворений украинского поэта Сергея Жадана в русских переводах* стало событием не только поэтическим, но и общекультурным. Уроженец городка Старобельск на крайнем востоке Украины, Жадан среди первых почувствовал приближение войны в своём романе «Ворошиловград», многожды переведённом и премированном, а его личное участие в гражданском сопротивлении попыткам превратить Харьков в Донецк, организованные им поэтические десанты в прифронтовую зону и другие персональные гражданские действия придали особое звучание его стихам и другим высказываниям — на каком бы языке они ни появлялись. В этом контексте девять русских поэтов разных поколений и эстетических ориентиров, работая над переводами Жадана, определённо вдохновлялись ещё и ощущением солидарности — с Украиной и с её свободным поэтическим голосом.

Все эти обстоятельства, безусловно, влияют на восприятие стихов Жадана, особенно в книге, скомпонованной в приблизительно хронологическом порядке и потому читаемой как (относительно) единое высказывание. Однако важнее то, что сами стихи Жадана, как мне кажется, продолжают, обновляя и сдвигая, возможно, самую интенсивную — хотя и наименее замеченную в качестве единого течения — линию в восточнославянской поэзии XX века: за отсутствием лучшего термина назовём её *неоромантической*. А внутри этой традиции поэту положено иметь биографию, причём такую, в которой есть и реальные опасности, и реальные трагедии.

Об этой биографии, а вернее — о саморепрезентации Жадана, ещё в 2007-м году писал Александр Дмитриев в статье, и по сей день остающейся лучшим из написанного о нём по-русски: «Кажется, у него почти всё получилось: искреннее и ироничное левачество, энергичная проза, востребованность и интерес публики — и своей и киевской, и провинциальной и заграничной, узнаваемый личный тон, существование в качестве профессионального литератора, живущего за счёт творчества, к которому ещё и прислушиваются... Для

* Жадан Сергей. Всё зависит только от нас. Избранные стихотворения / Перевод с украинского. — Ozolnieki: Literature Without Borders, 2016. — 128 pp. В книгу вошли переводы Полины Барсковой (при участии Остапа Киня), Игоря Белова, Станислава Бельского, Марии Галиной, Игоря Сиды, Бориса Херсонского, Алексея Цветкова, Андрея Щетникова и Дмитрия Кузьмина, последний выступил также её составителем и редактором.

законченной богемы Жадан, пожалуй, слишком всерьёз интересуется пролетарскими городами Донбасса, разного рода «индастриэлом» и вообще — жизнью людей по ту сторону реки. Живёт себе довольно суматошной жизнью — но без того горького мизантропического юродства, которым в московской (питерской и т.д.) действительности оборачиваются любые, самые искренние программы эстетического «прямого действия»... В этой ходьбе по культурным канатам — на им самим же заявленной высоте — балансировка важна не меньше, чем уверенность в следующем шаге»*. Правда, Дмитриев не считает Жадана неоромантическим поэтом, но тут уж всё зависит от того, как неоромантизм понимать.

В отличие от С. А. Венгерова («Этапы неоромантического движения», 1914), называвшего неоромантиками всех модернистов, я отношу к этому течению лишь модернистов определённого толка, объединённых общей поэтикой. Важнейшей чертой этой поэтики является стилизация (часто замешанная на иронии). Если в интерпретации Шкловского остранение у Толстого предполагало описание всего искусственного с «естественной» точки зрения, то в неоромантизме эта стратегия выворачивается наизнанку — и всё «натуральное» понимается как эстетический акт или произведение искусства (в качестве манифеста см., например, «Шестое чувство» Гумилёва). В неоромантической поэзии грань между фикцией и реальностью размывается, что, в первую очередь, подрывает власть невыносимой реальности. Такая логика остранения объясняет и обилие в неоромантических стихах кукол, марионеток, бумажных и оловянных солдатиков, актёров и клоунов. Самоирония — практически неизбежный спутник неоромантической стилизации. В духе романтической иронии она фиксирует несовместимость воображаемых ролей и положений с реальными обстоятельствами истории. Иначе говоря, неоромантик декларирует свою свободу при полном понимании её хрупкой иллюзорности.

С неоромантической концепцией свободы, одновременно иллюзорной и незыблемой, согласуется и частый барочный мотив мира как театра, и постоянные перевоплощения автора в «другого» — обычно трансгрессивного, как пираты Гумилёва и Окуджавы или бандиты Есенина и Рыжего, контрабандисты и чекисты Багрицкого, вертухаи и пролетарии Галича, волки, ЯКи-истребители, мустанги-иноходцы, алкаши и спортсмены Высоцкого и т. п. Сама частота и интенсивность перевоплощений предполагает новую структуру поэтического субъекта, практически никогда не совпадающего с самим собой. С одной стороны, таким образом реализуется свобода от навязчивых рамок — «мы меняем души, не тела» (Гумилёв). С другой, такой театрализованный субъект вбирает в себя и страшное, и отвратительное — становясь в конечном счёте совокупностью несовместимых голосов и сознаний.

Вот почему не ирония, а *оксюморон* становится метатропом в неоромантизме. Неоромантический оксюморон часто возникает в результате нарочито прозаической материализации традиционно возвышенных тем и мотивов. «Рай, замаскированный под двор» — как писали об Окуджаве А. Жолковский и Ю. Щеглов. Но дело не только в этом. Оксюморон в неоромантизме становится критерием точности видения. Он понимается как универсальный поэтический принцип: «Света — тьма, нет бога!» (Высоцкий)

В качестве противовеса всегда нарастающей какофонии полисубъектного сознания неоромантики часто тяготеют к экстремальным ситуациям, интерпретируя их как возможность радикального освобождения от фальшивых и репрессивных конвенций, от всего

* Дмитриев Александр. Мій Жадан, або Небо над Харьковом // Новое литературное обозрение, 2007, № 85, <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/85/dm21.html>

«чужого». Отсюда любовь неоромантиков к балладам (Гумилёв, Тихонов, Светлов, Окуджава, Высоцкий, а сегодня — у Сваровского, Родионова, Степановой) — жанру, в котором встреча со смертью или чем-то потусторонним является неременным условием сюжета. Как показал И. Кукулин, современная неоромантическая баллада оказывается, в первую очередь, аллегорией исторических травм: «балладная поэзия, основанная на несобственно-прямых образах, оказывается “временным выходом”: она позволяет создать парадоксальную аперсональную лирику, которая не должна отсылать к определённой концепции субъекта»*.

Экстремальность ситуаций в неоромантизме, по возможности, должна быть подтверждена биографически — или, вернее, должна быть частью биографического мифа автора (те неоромантики, у кого за спиной не было войны или чумы, «догоняли» экстрим алкоголем и наркотиками). Обратная сторона неоромантической любви к экстриму — любование насилием и мачизмом как эссенцией «реального», что нетрудно увидеть у таких разных поэтов, как Есенин, Багрицкий, Высоцкий, Лимонов, Рыжий. Впрочем, такой вариант не обязателен — и радикальный отказ от насилия, декларативная «сентиментальность» и эстетизация слабости (как у Алика Ривина или Окуджавы) представляют собой альтернативную версию неоромантической эстетики. Однако, несмотря на эти и другие существенные различия, для всех неоромантиков экстремальные ситуации драгоценны как выход из «сложности» — в «простоту» вечных, незыблемых и неприкосновенных (то есть эссенциалистских) ценностей — чего-то неотъемлемо «своего».

Как видно из моего далеко не полного перечня, неоромантизм в русской словесности XX века представлен несхожими идеологически, но в равной мере суперпопулярными поэтами — такими, как Гумилёв, Вертинский, Есенин, Багрицкий, Симонов, Слуцкий, Галич, Окуджава, Высоцкий. Иногда даже кажется, что для поэтической популярности в России необходимо быть неоромантиком — о чём свидетельствует сенсационный успех вторичного, в общем, стихотворца Бориса Рыжего, чьи тексты, похожие на всё на свете, заполнили пустующую нишу неоромантического барда. В украинской культуре ставки неоромантизма не менее, если не более высоки, судя по спектру авторов (не только писателей, но и кинематографистов), для которых эта эстетика кажется родной — от Леси Украинки до Миколы Хвылевого, Александра Довженко, Юрия Яновского и ещё не официозных Миколы Бажана, Павло Тычины и Максима Рыльского, а от них к Лине Костенко, Юрию Ильенко и Леониду Осыке. По-видимому, неоромантизм и в русской, и в украинской культурах оказался наиболее живым каналом связи с XIX веком и более ранними европейскими течениями (через стилизацию), а также наиболее доступной широкому читателю или зрителю формой модернизма.

Жадан уверенно чувствует себя в неоромантическом контексте — он ему органически близок, этот контекст не мешает, а помогает ему развиваться. Это почувствовали и критики. Игорь Гулин пишет в «Коммерсанте»: «Стихи Жадана отличаются удивительной мажорной нотой, напоминающей о раннесоветских комсомольских поэтах или о рок-поэзии перестройки (оба эти стиля, кажется, являются для Жадана непосредственными источниками вдохновения, а Светлов и Багрицкий прямо возникают в его стихах как

* См.: Кукулин И. От Сваровского к Жуковскому и обратно: О том, как метод исследования конструирует литературный канон // Новое литературное обозрение, 2008, №89 <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/ku16.html> См. также: Kukulin Ilya. Narrative Poetry // Russian Literature since 1991, ed. by Evgeny Dobrenko and Mark Lipovetsky. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 244-267.

источники аллюзий)»*. Думается, Гулин не вполне прав, ограничивая спектр неоромантизма комсомольскими поэтами и рок-поэзией. В стихах Жадана то и дело встречаются перифразы и интонационные аллюзии то из Гумилёва, то из Багрицкого — но они звучат не как заимствования, а как стилизованные знаки принадлежности к традиции, основанной на стилизациях:

*Когда вы во мглу золотую шли
сквозь сумрак парадняков —
юные нищие короли
борделей и кабаков.*

Перевод И. Белова

*А смерть наблюдает мои следы,
смерть доводит меня до воды
и, пока я из русла мёрзлого пью,
держит флягу мою.*

Перевод Д. Кузьмина

Кирилл Корчагин называет Жадана «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»**. В общих чертах эта оценка представляется точной, с единственным, но важным уточнением: именно неоромантическая поэтика и есть тот горизонт ожиданий, на котором встречаются high-brow и low-brow. И nation building также осуществляется методами неоромантической поэтики — путём вживания лирического субъекта в роль и речь другого — неважно, близкого или далёкого, главное — иного, чем «я»: наилучшее воплощение эта стратегия нашла в цикле «Почему меня нет в социальных сетях», состоящем из поэтических портретов военного времени. Но она, эта стратегия, присутствовала и раньше: анархические бродяги, цыгане, партизаны и полевые командиры, населяющие стихи Жадана, — не просто персонажи, а, как водится в неоромантической культуре, многие лица лирического субъекта, его реализации за пределами «я». Вместе с тем Жадан достаточно жёстко переосмысливает и сдвигает логику неоромантической поэтики, вписывая в неё современный культурный и исторический опыт.

В полном соответствии с неоромантической моделью, Жадан убеждён в способности поэтического текста кроить и перекраивать реальность, но для него это свойство насыщено не игрой и не весёлой свободой, как для его предшественников, а, скорее, чувством тяжкой (хотя и радостной, конечно) ответственности. Каждое стихотворение в его поэтике граничит с молитвой. Но именно поэтому «поэзия — вот последний плацдарм для несломленных, / достойная отповедь всеобщему безверью» (пер. И. Белова). При этом бог,

* Гулин И. Новые книги // Коммерсантъ-Weekend, 9.09.2016. <http://www.kommersant.ru/doc/3080880>

** Воздух, 2016, №3-4, с. 275.

к которому обращены его молитвы, не существует вне стихов, он в них рождается для автора и читателя: «...каким ты выйдешь из моей молитвы, господи?» (пер. Ст. Бельского). Точно так же в стихах рождаются двойники поэта — его субъекты и персонажи, — операция, превращающая самого автора в некоего фантастического монстра:

*я каждое утро вычищаю из-под ногтей кровь,
потому что я каждую ночь раздираю себе грудь,
пытаясь вырвать все лишние сердца,
отрастающие во мне каждую ночь,
как земляные грибы.*

Перевод Д. Кузьмина

Жадановские метафоры поэзии, разумеется, оксюморонны — и не только потому, что радикально сплетают высокое и низкое. Когда Жадан в стихотворении «Иголка» о кольщике Антоне, погибшем на войне с Россией, вдруг вводит мощную авторскую декларацию —

*Бей, бей, татуировщик, поскольку мы призваны
наполнять этот мир смыслом, наполнять его
красками, бей, татуировщик, в эту
обшивку, под которой наши души и хвори —
то, чем живём, ради чего умираем.*

Перевод П. Барсковой при участии О. Киня

— то держится этот переход на строчке: «Лучше всего узнаёшь человека, дотрагиваясь иглой. / Иголка жалит, иглолка сшивает». Образ, пришедший из ремесла татуировщика, внезапно становится определением поэзии — видимо, потому, что для Жадана поэзия сшивает реальность не абстрактно, а именно тактильно, на уровне соматики, через физическую боль и подобные аффективные связи с другим — будь то читатель или персонаж, неважно. В его стихах всё абстрактное тактильно и телесно: «культура начала столетия / уже отпечталась венами на медленной твоей руке» (пер. И. Сида), а небеса «такие тёмные, будто кто-то поскидывал в кучу / отрубленные куриные головы / и чёрные розы» (пер. И. Сида).

Аналогичным образом в известной балладе «Грибы Донбасса» история о рабочих насосного цеха, выращивающих в корпусах остановившегося завода галлюциногенные грибы, раскручиваясь, втягивает поэзию в свою орбиту (через пародийный перифраз Маяковского: «Вот ты отвечаешь за свой пенициллин, / а я отвечаю за свой»), но не останавливается на этом параллелизме, а разматывается дальше, уравнивая и грибы, и поэзию с силами, породившими войну на Донбассе:

*Знаешь, что главное, когда выращиваешь грибы?
Главное, чтоб тебя пёрло, точно, друг, — главное, чтобы пёрло.
Нас — пёрло, поверь мне, нас и сейчас прёт, возможно, потому,
что мы всё-таки элита пролетариата.*

Перевод И. Белова

И особенно отчётливо дальше — в финале стихотворения:

*грибы Донбасса, неслышные химеры ночи,
выходя из пустоты, вырастая из каменного угля,
пока сердца стоят, словно лифты в ночных домах,
грибы Донбасса растут, растут, не давая умереть
от тоски всем разуверившимся и пропащим,
потому что, чувак, пока мы вместе,
до тех пор есть кому перекапывать эту землю,
находя в её тёплых внутренностях
чёрный цвет смерти,
чёрный цвет жизни.*

Сравнение поэзии с наркотиками не ново, но для Жадана не оно важно. Важнее аффект, соматический взрыв, который вызывают грибы и война, и с которыми — именно поэтому — резонирует поэзия.

В таком строе художественной логики не остаётся места для бинарных оппозиций. Это то, что отличает неоромантизм Жадана от гумилёвско-высоцкой традиции. В его стихах экстремальная ситуация не вносит «ясность», не строит границу между добром и злом, высоким и низким. В его стихах невозможно отфильтровать живую воду от мёртвой. То, от чего «прёт», то, что наполняет существование смыслом, — оно же и убивает и обесмысливает. Вот почему «чёрный цвет смерти / чёрный цвет жизни». Читатель ждёт контрастной пары, но её не будет.

Это именно так начиная с самых ранних стихов — о героях бандитских войн, о «демонах чёрного нала» и нефтяных олигархах. Есть злой сарказм в изображении похорон очередного миллионера, павшего на полях нефтяной войны («Лукойл»):

*всем доводилось слышать твёрдое биение сердец,
когда они стоят возле гроба
и вытирают скупые слёзы и сопли о свои
дольче и габана,
и хучачат хеннеси
из одноразовой
посуды.*

Перевод И. Белова

Но когда эта гротескная феерия заканчивается перифразом Евангелия, сарказм исчезает:

*Когда они третий день дежурят
под дверью морга, он утром третьего дня
попирает, наконец, смертью смерть и выходит
к ним из крематория, видит,
что все они обессиленно спят,
после трёхдневного запоя,
лежат просто среди травы,*

*в облёванных
дольче и габана.
И тогда он тихо,
чтобы не разбудить,
забирает у одного из них
подзарядку для Нокии
и возвращается
в ад
к своим
блондинкам.*

Сарказм исчезает, потому что в возникшей реальности (или мифологии?) нет разницы между Валгаллой и адом, между викингами (те ещё были бандюки) и олигархами — а следовательно, у автора нет права смотреть с высоты поэтической правды на банальную житейскую (экономическую, политическую и т. п.) грязь. Там, где есть смерть, там возможны и миф, и поэзия. Потому что смерть у Жадана так же «соматична», как лучшие стихи. Она натурально берёт за душу. Так что от души ничего не остаётся.

Синонимом смерти во многих стихах Жадана становится время; по крайней мере, время и смерть плотно сращены. И не столько из-за страха старости, мучившего многих неоромантиков (как известно, Лиля Брик считала, что Маяковский покончил с собой именно из-за этого страха). Эпоха разворачивается «тяжело, как бомбовоз» и напоминает «обычную бойню, / где кишки выпускаются просто потому, что место этому именно здесь» (пер. И. Сида). Время действует как ребёнок (или, вернее, его мама) из стихотворения «Пиноккио»:

*В соседней комнате её сын
добывал свои игрушки.
— Давай, малыш, — позвала
она, — пошли есть.
Сейчас, мама, — ответил
малыш. — Я только
не могу решить, кого из них оставить в живых:
того, кто слева, или того, кто справа.
Никого, — сказала ему мама
жёстко. — Мой руки и пошли есть.
Хорошо, — ответил малыш.*

Перевод И. Сида

Жадан раньше и глубже других почувствовал, как война внедрялась в ткань времени, как она из предчувствия превращалась в возможность, а из возможности в привычку. В интервью он говорит: «Война меняет язык. Пусть не в корне, пусть незаметно, но меняет. Поскольку совсем другими голосами начинают говорить герои — те, кто непосредственно оказался в зоне войны»*. Но задолго до этого интервью, в стихах уже звучало:

* Рафеенко В. «Мир стабилен и прекрасен. Просто от этого рано или поздно умираешь», — Сергей Жадан // Фокус, 26.12.2016. <https://focus.ua/culture/362084/>

*Может быть, твёрдое, словно гравий,
время, что убивает нас,
из их исковерканных биографий
когда-нибудь новый язык создаст.*

Перевод И. Белова

Новый язык, впрочем, строится на сдвиге старого, неоромантического языка. В недавних стихах Жадана, в которых война стала фоном («Второй год подряд город косит чума»), овеянная неоромантической традицией экстремальная ситуация понимается исключительно как состояние *предельной неопределённости* — предельной потому, что она лишает возможности отделить жизнь от смерти:

*Того, кто мёртв, не пугает смерть.
Не пугает ни одна из её гримас.
Бояться здесь нужно разве что нас.*

Перевод И. Белова

При этом сама смерть напрочь лишается ореола торжественности — она ходит рядом, как пёс, с ней живут, как с женщиной:

*Тихую, молчаливую смерть тут никто
не отличает от прочих женщин.
Доброе сердце, больные лёгкие:
живёшь с нею, потому что любишь,
помираешь потому, что живёшь с нею.*

Перевод П. Барсковой при участии О. Киня

И хотя «взрывчатка пускает корни, как картошка», став привычной, смерть не становится менее страшной, потому что «страшно смотреть, как вершится история» — как сказано в стихотворении «Носорог» (пер. Д. Кузьмина), завершающем переводную книгу Жадана. И там же обещано: «Мир никогда не будет таким, как прежде». Подобные слова звучали многожды и давно воспринимаются как элемент риторики, не больше. Но для Жадана, сравнивавшего революцию с изобретением велосипеда («Велосипеды»), эта фраза — не риторическое упражнение, а констатация глубинных изменений в бытии. Изменений, не столько вызванных, сколько обнажённых войной. И не столько прямые декларации, сколько оксюморонные версии традиционных мифов лучше всего свидетельствуют об этих сдвигах.

В стихах Жадана юные бандиты в спортивных костюмах, отправляясь за трамодом в налёт на аптечный киоск, оказывается, идут освободить Иерусалим от неверных:

*Те из них, кому повезёт,
будут охранять гроб господень.*

*Те, кому не повезёт,
будут охранять платные стоянки.
Бритвы им оставят по-любому.*

Перевод И. Белова

В стихотворении «Госпелс и спричуэлс» бранное «сукаблядь» звучит как «старое вудуистское проклятие». И не только звучит, но и действует:

*И от этих слов огненный вихрь
вздвигался над снежными полями,
ага — именно огненный вихрь,
и пока всё это продолжалось,
снег сворачивался,
словно кровь,
на холодных полях Галиции.*

Перевод И. Белова

В финале этого стихотворения брань переходит в колядки («и странные были это колядки, скажу я вам»), которые, как и положено колядкам, воспевают Рождество Христово:

*И председатели колхозов, выходя ему навстречу,
говорят — радуйся, Соломон, радуйся, Спаситель,
Сын божий родился.
И снег падает на землю.
И земля падает на снег.*

Поклонение волхвов в версии Жадана выглядит как военная операция среднего масштаба: «волхвы» («мы») вооружены калашами и накурены анашой, а их дары новорождённому состоят из ножей и пистолетов и даже навахи «с рукоятью резной». Младенцу предстоит воплотить не божественное милосердие, а то, от чего «прёт», — насилие и поэзию:

*Твой малец будет знать все слова и все имена,
он вместит в себя и охватит собою всё,
нашу злость и печаль, что гложут нас дотемна,
всё, что нас заводит, братает нас и несёт.*

*Ему будут послушны все твари земли и вод,
он в любви своей будет хранить всегда
каждый отвоёванный нами дот,
все мосты, долины, высоты и города.*

Перевод М. Галиной

«Созвездия пахнут железом и кровью / Средневековье такое Средневековье», — восклицает автор в стихотворении «Второй год город косит чума» (пер. И. Белова). Однако когда на сцену, наконец, выходит не названный, но угадываемый Христос, его проповедь далека от средневекового канона. Зато она согласуется с той картиной мира и с той версией старых мифов, которую сшивает по-живому поэт.

Христос у Жадана — бог гонимых, бог «пятой колонны». Он «наш», но он с «ними», с другими, с врагами, он «пестует их детишек и веселит их жён». Он — против границ, питающих войну. Но он, конечно, и порождение войны — потому что для него все границы уже превращены в мнимости (страшные мнимости) — таков эффект войны, вошедшей в плоть времени:

*Говорит, не бывает чужих там, где такая тьма,
где полгода дожди, а потом полгода — зима,
говорит, что чужими нас делает наша гордыня,
она сама нас находит и убивает — сама.*

Перевод Б. Херсонского

Про тьму и Христа у Жадана есть страшное стихотворение «Секта» — о двух адвентистах, во время войны посаженных в яму и ослепших в темноте. Потеряли ли они веру? Или, в соответствии с Дионисием Ареопагитом, увидели Бога в сплошном мраке?

*Зачем вера тому, кто видел, как всё выглядит в самом деле?
Зачем верить в то, что для тебя не имеет
никакого значения?*

Перевод П. Барсковой при участии О. Киня

Однако сразу же за этими строками идёт рассуждение о святых с их стигматами, которые «гноились, болели под бинтами», о святых, которые, наверное, просили

обезболивающего, хоть какого-нибудь.

*Но не бывает никакого обезболивающего
от того, что у них болит, просто не бывает.*

Возможно, лучше всего жадановский миф воплощает формула из другого стихотворения: «Свет состоит из тьмы / и зависит только от нас» (пер. А. Щетникова). В контексте неоромантической традиции эта декларация читается как клеймо автора — я утверждаю эту логику не потому, что она «объективна», а потому что я её создал, я в ней живу и, следовательно, несу за неё ответственность.

Но что остаётся самому поэту? Как ему жить в таком мире/мифе?

Жадан даёт на этот вопрос, по крайней мере, два ответа. За каждым мерцает своя интеллектуальная традиция, а вместе они образуют ещё одно оксюморонное сочетание.

Первый ответ — партизанский, то есть героический и бескомпромиссный:

*Партизан до тех пор считается партизаном,
пока есть враг,
у кого он в тылу
партизанит.*

Перевод Д. Кузьмина

Речь идёт, в первую очередь, о «партизанском логосе» (Д. А. Пригов) — о поэтическом служении свободе «со всеми опасностями», о войне всему, что умертвляет и подчиняет.

Второй — стоический: «Мы с тобою беженцы. В ночь пролегает путь». Иначе говоря, это сознательный выбор бездомности, беззащитности, обречённости и открытости трагедии:

*кладбищенская тишина, гомон комендатур,
списки жертв, отпечатанные без корректур,

бесконечные, не напасёшься времени на
ежеутренний поиск: увидеть свои имена.*

Перевод А. Цветкова

Первый ответ звучит слишком литературно — не зря это стихотворение заканчивается ироническим перифразом названия романа Маркеса. Второй куда как убедительнее. Но, несмотря на их противоположность, оба принадлежат всё тому же, неоромантическому дискурсу. Ибо оба ставят бездомность выше покоя, а боль выше анестезии. Дело, видимо, в том, что неоромантизм, несмотря на кажущуюся иллюзорность, обеспечивает почву, а вернее, репертуар стратегий, который помогает выжить в самое страшное время.

Помогает не только поэту, но и его читателям.

Январь 2017

Илья Кукулин

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ НАЧАЛА И СЕРЕДИНЫ ДВУХ СТОЛЕТИЙ: ПАРАЛЛЕЛЬНОЕ ПОДКЛЮЧЕНИЕ

Предложенная в статье Марка Липовецкого концепция неоромантизма как особого направления в модернистской и постмодернистской поэзии очень нетривиальна и даёт возможность по-новому выстроить «карту» поэзии XX века — не только русской, но, может быть, и центральноевропейской, так как Сергей Жадан — украинский поэт. Позволю себе предложить лишь несколько комментариев к его концепции.

Термин «неоромантизм» действительно широко распространён и не имеет определённого значения, или, точнее, заново получает толкование у каждого автора, который его

использует; известен он и в украинистике, где его используют для обозначения модернистских течений*. Здесь я буду придерживаться того толкования этого термина, которое даёт ему М. Липовецкий.

Для тех авторов, которые в статье Липовецкого названы неоромантиками, так или иначе значим прямой или косвенный диалог с философией Ницше и с ницшеанством как культурной традицией. В начале XX века в русской культуре было влиятельно движение, которое связывало модернистское воображение, культ мифологического и иррационального, идею трагической «сильной личности» — с апелляциями к национализму, окрашенными постоянной амбивалентностью. Художник-модернист ощущал своё «я» проблематичным, стремясь одновременно приобщить его к нерасчленённому национальному целому, к телу воображаемого «народа» — и отстоять свою уникальность**. Это постоянное «осциллирование» между стремлением к приобщённости и выстраиванием героического, обречённого «я» (в разных пропорциях героического и страдательного) стало значимой чертой поэтики таких несходных авторов, как Александр Блок и Сергей Есенин. Индивидуалистический элемент этого «осциллирования» был в обоих случаях основан на влиянии Ницше и подобных ему певцов трагического самостроительства — таких, как Генрик Ибсен, — и встраивался в культурно-психологический комплекс, связанный с попытками так или иначе переизобрести идею социальной и эстетической «русскости», то есть — с nation-building, только происходящим не в реальности, а на уровне символических форм.

Попытки подобного рода в метрополии потерпели крах. В послереволюционном обществе индивидуализм вообще был стигматизирован, а любое чувство коллективной принадлежности, включая национальное, должно было быть подчинено задачам государственного строительства и психологически «обработано» по утверждённому образцам. Национал-модернистские версии ницшеанства постепенно сошли на нет в эмиграции (историкам литературы предстоит ещё описать влияние Ницше на эстетику поздней и неоконченной «Повести о Светомире Царевиче» Вячеслава Иванова) или дотлевали в подполье — влияние этой эстетики прослеживается, например, в дневниках Михаила Пришвина или написанном «в стол» романе Леонида Леонова «Пирамида» (1940—1994). Видимо, самая нетривиальная «трансфигурация» ницшевского влияния происходит в поэзии Аркадия Штейнберга. В стихотворениях конца 1930-х — 1940-х годов (в том числе написанных во время двух «отсидок» в ГУЛаге) Штейнберг формирует образ героя-индивидуалиста, который не рассчитывает на слияние ни с каким «народным телом» и может либо бродить по лесам Центральной России (мимоходом вспоминая, что он ещё и еврей), либо вступать в диалог с другими людьми, столь же отверженными, как и он сам***.

* См., например: *Ukrainische Romantik und Neoromantik* / Hrsg. Ju. Wojko-Blochyn. Heidelberg, 1985. Ср. также критику этого термина в статье Эндре Бойтара, который счёл, что в ряде восточноевропейских литератур «просто» романтизм и «неоромантизм» применительно к концу XIX века разделить затруднительно: Bajtár E. *The Avant-garde in East-Central European literature // History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries. Vol. I. Ed. by Marcel Cornis-Pope & John Neubauer. Amsterdam; Philadelphia, 2004. P. 345.*

** Несмотря на исключительную важность этого комплекса переживаний для русской культуры начала XX века, предметом исследования он впервые стал буквально только что: Шевеленко И.Д. *Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Новое литературное обозрение, 2017.*

*** Подробно особенности персонажа поэзии Штейнберга конца 1930-х годов я обсуждал в своём докладе на конференции Ассоциации славянских, восточноевропейских и евразийских исследований в Вашингтоне в ноябре 2016 года.

В целом в советских условиях ницшеанская поэтика прошла долгую историю, которую предстоит ещё написать — особенно учитывая тот факт, что каждая из зрелых литератур СССР имела собственную историю отношений с ницшеанством, и, например, рецепция Ницше в Украине (по Максиму Тарнавскому, оказавшая некоторое влияние на прозу Владимира Винниченко и Валериана Пидмогильного*) существенно отличалась от таковой в России. Если говорить о русской литературе, то образы большевиков и иных положительных героев сталинского периода явно испытали влияние ницшеанского культа силы и отказа от морали XIX века, особенно учитывая роль ницшеанца Горького в становлении советской литературы**.

Постсталинское ницшеанство в русской поэзии почти совсем не изучено. Здесь следует назвать три ключевых имени: Юрий Кузнецов, Владимир Высоцкий и Эдуард Лимонов***, и все трое были заняты переизобретением «русскости» в условиях нарастающей эрозии советской официальной идеологии. (И вот уже из этой традиции вышел упомянутый Липовецким Борис Рыжий, синтезировавший её с поэтикой авторов «Московского времени».) Высоцкий создал в своих песнях множество персонажей-рассказчиков, часто маргинальных («...среди героев [его] песен были пьяницы, воров, сумасшедшие», — темпераментно объяснял это для западной аудитории конца 1980-х Артемий Троицкий в своей книге «Rock in the USSR»). Тем самым на место обобщённого «советского народа» поэт подставлял сообщество чрезвычайно разных людей, объединённых только одним — экзистенциальным противостоянием окружающему миру, который предстал в облике природы, семьи, социума или любой власти («Разбойничья»). Таким образом, Высоцкий, как и его близкий друг Василий Шукшин, деконструировал советскую идеологию «народа» как гармоничного единства (здесь я опираюсь на трактовку творчества Шукшина, предложенную политологом Александром Морозовым в одном из его постов в Фейсбуке). Высоцкий в первую очередь наследовал экзистенциализму, который, однако, вырос во многом из рефлексии этических проблем, поставленных Ницше, — но в своих песнях советский бард ещё и трансформировал эстетику Маяковского и Есенина, которые испытали прямое влияние немецкого мыслителя.

Юрий Кузнецов создал упрощённую версию поэтического индивидуализма, которая была действенной прежде всего в советском контексте с его принудительным коллективизмом — и в советской поэзии воспринималась как эпатажная и новаторская, особенно потому, что Кузнецов прямо цитировал Ницше, чьи труды в СССР не переиздавались и считались идеологически вредными****. Однако при взгляде извне этого контекста оче-

* Бернис Розенталь, которая пересказывает эту мысль Тарнавского в своём введении к книге «Nietzsche and Soviet Culture: Ally and Adversary» (Cambridge University Press, 1994), ссылается не на опубликованный материал, а на доклад Тарнавского на конференции 1988 года «Ницше и советская культура». См. также: Tarnawsky M. Between Reason and Irrationality: The Prose of Valerijan Pidmohyl'nyj. Toronto; Buffalo, NY: University of Toronto Press, 1995.

** Эта связь прослежена в работах Б. Розенталь. См., например: Rosenthal B. New Myth, New World: From Nietzsche to Stalinism. Penn State University Press, 2002.

*** Конечно, это очень непохожие авторы, но характерна возможность переключки в мифопоэтической конструкции их образов — по-видимому, придуманных совершенно независимо: «В чистом поле гигант из земли возник / И горбатое солнце на запад толкал...» (Ю. Кузнецов, 1972) — «Шар земной я вращаю локтями — / От себя, от себя. <...> Но на Запад, на Запад ползёт батальон, / Чтобы солнце взошло на Востоке» (В. Высоцкий, «Мы вращаем Землю», 1972).

**** Известный пример, много обсуждавшийся в критике: «Просвистевшую пулю — ещё подтолкни. <...> Подтолкни уходящую женщину, брат».

видно, что Кузнецов действует в рамках советской эстетики, которая была основана на не-рефлексивности, на том, что индивидуальность никак не проблематизируется и презентирована сразу как героическая и трагическая, изначально наделённая высоким экзистенциальным статусом, — в то время как для Ницше, начиная уже с работы «Рождение трагедии из духа музыки», индивидуальность европейского человека была в первую очередь тяжёлой и сложной проблемой, для решения которой он и философствовал. Произведённую Кузнецовым адаптацию романтических и ницшеанских традиций, вычитавшую из этих традиций главное содержание, афористически описал Александр Бараш: «...поэтика раннего Кузнецова была “неоготикой для бедных” <...> ...его герой — Чайльд-Гарольд с полесковой танцплощадки, “романтик с большой дороги”»*.

Концепция Ницше стала одной из первых развёрнутых программ европейского модернизма: она предполагала рефлексию оснований человеческого существования — прежде всего морали, — которые до этого начиная с эпохи Просвещения полагались более или менее понятными и не требующими ставить под вопрос цельность личности**. Советская «фабрика репрезентаций» вполне усвоила героический пафос аскетического самопреодоления в ницшеанской интерпретации, но отвергала любую проблематизацию субъекта и языка. Как отмечал Евгений Добренко, советский режим стремился словно бы отменить само существование модернизма — «задним числом», действовать так, как если бы модернизма в истории культуры не было***. Поэтому усвоение традиций ницшеанства и экзистенциализма в советской культуре пошло как минимум двумя противоположными путями: 1) не-рефлексивная адаптация ницшеанского индивидуализма, при которой рефлексия субъекта заменяется броскими парадоксами и оксюморонами, и 2) адаптация, так или иначе демонстрирующая («обнажая приём»), что всякое самопреодоление — сконструировано и не приводит к формированию цельной личности — но, возможно, всё равно необходимо.

По-видимому, Сергей Жадан придумал новый, прежде не вполне известный и мощный способ деконструкции ницшеанской эстетики, лишь отчасти опирающийся на вторую описанную традицию, отчасти же опровергающий и её. Его поэзия, несомненно, связана с nation-building современной Украины, но в исполнении Жадана этот nation-building получается глубоко постмодернистским и критическим, он сразу содержит инструменты для критики той утопии, которая всегда сопровождает любой проект такого рода.

*Придёт время, и какая-нибудь сволочь
непреренно напишет про это героические стихи.
Придёт время, и какая-нибудь сволочь
скажет, что про это вообще нельзя писать.*

Перевод П. Барсковой при участии О. Киня

* Бараш А. Пригов как деятель цивилизации // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940—2007): Сб. статей и материалов / Под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

** На русском языке об этом писал ещё Лев Шестов в известной книге «Добро в учении гр. Толстого и Ницше (философия и проповедь)».

*** Добренко Е. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический проект, 1999.

О Жадане принято говорить, что это левый автор или, говоря в более литературоведческих терминах, что он «...реанимировал левый харьковский авангард 1920-х» (И. Булкина*). В поэзии Жадана есть несколько значимых элементов, которые принято связывать с левой политической и эстетической повесткой: это последовательное внимание к социальным маргиналам, ироническая и стилизованная, но всё же героизация бунтарей, в том числе откровенных бандитов, острый интерес к сегодняшней социальной проблематике. Однако, кажется, ещё одна черта поэтики Жадана меняет смысл всего остального: её можно назвать диалогизмом. Автор не просто вводит маргинальных или незаметных, ничем внешне не примечательных персонажей, но создаёт рассказчика, который провоцирует между ними диалог, в который втягивается и сам этот рассказчик, и его адресаты, и — неявным образом — читатель/ница, которого/которую «втягивает» в эту разомкнутую систему.

*девочка выбирает лимоны и сладкий перец,
даёт поддержать своему парню и, рассмеявшись, кладёт обратно.*

<...>

*Вот так, как он держится за неё, я не смогу никогда
держаться ни за кого, и потому безразлично
не миновать мне эту мёртвую плоть, я и так
колебался дольше, чем нужно, не в силах двинуться,
как же теперь не пойти за ними.*

*Ты ведь знаешь, что ждёт их, правда же? там, где ты сейчас,
там, где ты оказалась, ты можешь сказать наперёд: два-три года
золотого подросткового замирения в августовской траве,
траты мелких денег на траву, и всё — память заполнит
то место в тебе, где обитала нежность.*

Перевод Д. Кузьмина

Если присмотреться повнимательнее, становится видно, что и «левизна» Жадана, и его неоромантизм (связь которого с nation-building подразумевает другую сторону политического спектра) устроены как палимпсест. Поэт одновременно вспоминает и решает социальные и эстетические задачи, намеченные украинским модернизмом 1920-30-х годов, на который во многом и ориентирована его поэтика (здесь можно, вслед исследователям творчества Жадана, назвать довольно широкий спектр имён: Михайль Семенко**, Микола Бажан, Богдан-Игорь Антонич, но также и «южнорусская школа», тоже модернистская по своему происхождению, прежде всего — Эдуард Багрицкий), — и пишет поэзию уже сугубо

* Булкина И. Хроники украинского Востока // Новый мир. 2014. № 4.

** Ещё в своей диссертации «Философско-эстетические взгляды Михайля Семенко» (2000) Жадан обнаруживает специальный интерес к ницшеанскому субстрату украинского модернизма, указывая: «Уже на первом этапе футуризм Семенко — это искусство, нацеленное на “философию жизни”, на философские концепции А. Бергсона и Ф. Ницше. Вместе с тем, по словам Семенко, “исключительное напряжение индивидуализма — вот первый сгусток футуризма, его первый этап”» (Жадан С. В. Філософсько-естетичні погляди Михайля Семенка: Автореф. дис ... канд. філол. наук. — Харків: Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, 2000. — С. 5. Пер. наш).

современную, деконструирующую модернистские эксперименты. Удерживать эту память о расстрелянном украинском модернизме и одновременно спорить с модернистской эстетической парадигмой Жадану удаётся с помощью двух важнейших эстетических «ходов»: первый — это постоянная игра на совмещении и взаимопереходах «украинского», «всемирного» («американского», «библейского») и «локального», второй — изображение каждого индивидуального существования как одновременно сиюминутного, уязвимого, нелепого, странного — и включённого в «большую» историю.

Эти совмещение разнопорядковых эстетических языков позволяет Жадану сделать нищеанскую традицию не столько источником вдохновения, сколько предметом изображения. Бандиты из его стихотворений 2000-х сами были «сильными личностями» — пусть не с поселковой танцплощадки, но с окраин промышленных мегаполисов Восточной Украины; однако Жадан превращает их в персонажей постмодернистской, гибридной, смешанной мифологии и тем самым делает условными и самих этих персонажей, и их амбиции.

Поэзия Сергея Жадана показывает, что та традиция, которую Марк Липовецкий определяет как неоромантическую, сегодня — если рассматривать контекст не только русской, но и в целом восточноевропейской литературы, — существует одновременно в трёх модусах: наследования советской «неоготике» в духе Юрия Кузнецова, или продолжения «диверсифицирующей» линии Высоцкого, или радикальной трансформации обеих этих версий, при которой первая предстаёт как предмет пародии, а вторая помещается в новый контекст. Подробное рассмотрение этого взаимодействия стилей и эстетических программ внутри неоромантической парадигмы — дело будущего.

Александр Марков

СМЕРТЕЛЬНЫЙ ТРОП НЕОРОМАНТИЗМА

Слово «неоромантизм» родом из архитектурной и музыкальной критики: после частного удобства середины XIX века архитектуре надлежало вернуть эпохальность, а музыке — сюжетность. Постановки Вагнера в тёмном зале, бой колокола в «Заратустре» Штрауса, дворец Пена над Синтрой, замок Нойшванштайн и железная церковь святого Стефана в Стамбуле, а позднее вокзал Эйфеля в Мозамбике — лики неоромантизма. Не экзотика событий, но возможность мгновенной мобилизации материального мира современными техническими средствами отличала неоромантизм, предвещавший «тотальные мобилизации»: это искусство масштабное, но не обещающее растворения в этой масштабности, искусство фантастическое, но объясняющее фантазию прозой технических требований, искусство эпохальное, но при этом болезненно страшящееся порчи, ржавчины или эрозии, и закрывающее порчу продуманным колпаком внешнего эффекта.

Неоромантизм в поэзии тогда — менее определённое понятие: авантюрный сюжет, неожиданное открытие мира как «замысленного», переживание своей хрупкости и притом неизбывной принадлежности большому миру — скорее описание эффектов неоромантизма, чем его содержания. Более того, эти эффекты могли быть тематизированы и объективированы в поэзии, которая неоромантической не может быть названа ни в узком, ни в сколь-либо широком смысле: в дореволюционной поэзии Манделштама хрупкости, сю-

жетных авантюр и переоткрытия своей психологии как данности сколько угодно. Но единственное, что не делает раннего Манделъштама неоромантиком, — у него нет представления о вызове, бросаемом времени и смерти: скорее, время и вечность выясняют отношения в борьбе за предстоящее лирическому герою будущее. В «Камне» нет страха порчи, который заставлял бросать такой вызов, напротив, его поэтика и начинается с переживания собственной личной уязвимости.

Если посмотреть в этих координатах на поэзию Сергея Жадана, то она и бросает вызов времени и смерти, и постоянно переживает уязвимость самого поэта. Конечно, это неизбежно, если речь идёт о смерти, угрожающей сразу многим, причём многим не по принципу ассоциации, как у Евгении Бильченко, у которой угроза одному — это угроза и его соседу, и его ближнему, — но по принципу общей истории. У Сергея Жадана экзотичным оказывается прошлое, до конца неведомое, но постоянно переводимое на язык настоящего, на язык сведений, фактов, статистики, выйдя при этом из образного облака индивидуальной памяти. Жадан так странно звучит для русского читателя именно поэтому: мы привыкли, что только индивидуальная память сохраняет право на суд и на прощение, в отличие от коллективной памяти, что индивидуальная память фактична, в отличие от официозных плакатов. Но у Жадана как раз индивидуальная память — тоже плакат, и его надо заменить настоящей перспективой общего события страдания.

Прошлое, которое заслуживает сострадания и жалости, становится масштабным, эпохальным — и только в этом неоромантизм Жадана. Он переживает прошлое как не до конца патетическое: масштабируя его, выясняя его статистику, статистику гнёта и освобождения, ужаса и облегчения, злобы и прощения, и можно впервые говорить о сострадании к себе с полным правом. Это особым образом устроенное чувство вины, не разделяющее самосознания человека между индивидуальной и коллективной виной, но показывающее, что пережитая вина ещё не исчерпывает всей вины, и даже самые сильные чувства не объяснят разлад между величием исторического решения и гнетущей рутинной возвращающихся переживаний. Только определённым образом усвоив, сделав частью своей речи неоромантический масштаб, можно пережить уже не возможность жизни без порчи, но возможность вины, не навлекающей новых анонимных обвинений. Поэзия Жадана требует винить себя, но без вызова, бросаемого времени:

*Снова шестнадцатый год,
Время круглее диска:
Вагон вдоль фронта идёт,
Родные дали так близко.*

*Теней вечерняя стража
Секреты лелеет строго,
Мера истории нашей —
Мера железной дороги.*

(«Все, як сто років тому», пер. наш)

Неоромантический страх порчи — страх, что индивидуальная вина обернётся коллективной. Но именно переживание коллективного преодоления вины — это и переживание того, как твоя собственная речь состоит из беззащитности. Поэтому неоромантизм

образов Жадана оборачивается тематизацией неоромантизма, вполне в духе Мандельштама, только вдохновлённой не лирической психологией, но эпической постепенностью открытия собственной истории.

История Украины для Жадана — это история, которую ещё только предстоит открыть как историю не только беззащитных, но и защищённых героев: не только героев-мучеников, но и героев-созидателей, героев речи, героев знания, героев науки и искусства. В этом содержание баллад Жадана — это не баллада о героях, оставшихся беззащитными, но о героях, которые в последний момент придумали, как себя защитить «под надзором печали», выжить при бомбардировках:

*Так под надзором печали,
И солнцу дневному не рады,
Люди сидят на вокзале,
Как в церкви во время осады.
<...>*

*Поезд с пёстрой толпой
Груз повёз — чемоданы,
Небо хрустальной иглой
Сшивает глубокие раны...*

(там же)

Так неоромантизм оказывается переживанием того, как люди стали багажом, как люди стали объектом сбережения во время войны, стали объектом времени, которое может оборваться. Эта несоотнесенность величия смерти и прозы военного планирования — неоромантизм, но только не лирического субъекта, а исторического прошлого, переведённого в суровую статистику исторического знания. Неоромантизм ожидает своей же печали и уже не печалит обещаниями.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

МОЙ ЧИТАТЕЛЬ

Каким вы видите своего читателя? Известно, что всякий текст так или иначе — интонацией, словарём, проблематикой, характером цитат — выбирает себе читателей; кого и как, по-вашему, выбирают себе ваши тексты? Менялось ли со временем ваше представление об этом? Насколько совпадали с этим представлением те реальные читатели, с которыми вам приходилось (если приходилось) сталкиваться? Узнали ли вы что-либо важное или неожиданное о себе и своих текстах благодаря обратной связи с читателем?

Аркадий Штыпель

Читатель? Любитель стихов, и мне трудно представить себе любителя стихов без изрядной стиховой и некоторой филологической начитанности. Вероятно, мои тексты именно такого читателя и выбирают, и моё представление об этом с течением времени не менялось, разве что я сам понемногу становился более грамотным, и это отзывалось в стихах, и они выбирали себе более грамотного читателя. (Здесь должен стоять смайлик.)

Для меня в стихах, своих и чужих, очень важен звук — и для моего читателя, видимо, тоже.

Мои реальные читатели, которых я знаю, за редкими исключениями сами стихотворцы, стихийные или профессиональные филологи.

Может быть, и не слишком важное, но неожиданное узнавал: например, в текстах прочитывались непредусмотренные смыслы или опознавались скрытые цитаты, которых я сам не видел.

Арсений Ровинский

Своими читателями я вижу прохожих на улице, пассажиров в метро — то есть всех, всю публику, которая умеет читать по-русски.

Для меня важно писать так, чтобы было очень красиво, и одновременно так, чтобы было всем понятно. И сам я совершенно уверен, что мне это удаётся, иначе бы я не печатался. Сам я, как читатель, всегда ищу в литературе именно красивое и понятное, и радуюсь, когда нахожу. Мне кажется, что так устроены все читатели на свете, и поэтому для меня естественно, что то, что я пишу, — все должны читать и любить, иначе и быть не может.

Но на самом деле это всё, конечно, не так, и реплика Дягилева о публике-дуре остаётся не просто актуальной, но основной в отношениях между так называемыми читателями современной поэзии и поэтами. Это кажется удивительным, и в каком-то смысле даже чудесным — фантастическая константа дебилизма, совершенная, как законы Ньютона.

То есть если перестать фантазировать и честно назвать вещи своими именами, то мои единственные читатели — это поэты. В этом я совершенно убеждён, это не метафора, а просто так есть на самом деле. Поэтому для меня «обратная связь с читателями» заключена исключительно в чтении чужих стихотворений. Всё важное и интересное о себе и своих текстах я узнаю из новых стихов моих друзей, или современных поэтов, с которыми я не знаком, но которых люблю и читаю сам.

Если разобраться, то это касается и всех современных авторов, которые мне дороги, — за исключением разве что Сваровского и Жадана, у которых явно есть и какой-то другой читатель, «на стороне».

Фёдор Сваровский

Если речь о том, каким бы я хотел видеть своего читателя, то, наверное, это человек со структурным взглядом на вещи, умеющий разглядеть одновременно множество сторон того или иного явления. Большинство моих читателей, мне кажется, не видят того, что я на самом деле вкладываю в свои стихотворения, не видят моего действительного высказывания. Поскольку я прежде использовал множество образов и лексики из научной фантастики и описывал некие душещипательные на первый взгляд истории, значительное количество читателей — это дети, любители научной фантастики, любители любовных историй и т. п., а также люди просто очень чувствительные. Я надеялся на большее понимание, на то, чтобы читатели видели некие важные для меня хитрости, многозначность в моих стихах. В реальности мой массовый читатель — это, судя по всему, школьник старших классов, студент, нежная, романтическая девушка или женщина. Также иногда мне кажется, что многие мои коллеги-поэты, особенно молодого возраста, из-за внешней немудрёности моих текстов считают меня простоватым идиотом, а также пожилым дядей, пишущим нечто архаичное, крайне незамысловатое, рассчитанное на лобовое восприятие. Смешно, но некоторые мои стихотворения живут совершенно отдельной от меня жизнью, невероятным образом попав в девичьи блоги. Множество девушек в России и, кажется, на Украине знают одно-два моих стихотворения наизусть, не имея представления о чём-либо другом, написанном мной.

Мои тексты действительно любимы моими фактическими читателями. Скорее всего, если я и оставлю какой-то след в литературе, то это будет след фантомный, совершенно не связанный с моими личными усилиями и умениями. Собственно, именно такая судьба постигла Николая Гумилёва. В памяти большинства современных читателей — это странный, предельно наивный поэт-романтик, коим он на самом деле совсем не был. Впрочем, я, конечно, не заслужил такого сравнения, я считаю Гумилёва одним из умнейших поэтов в истории русской литературы, который просто не успел раскрыться до конца, так и не перешёл из стадии поиска необходимой ему формы высказывания к её уверенному использованию. На это нужно много времени.

С другой стороны, жаловаться не приходится. Поэта без читателя фактически не существует. Читатели есть. И я им благодарен.

Дмитрий Веденяпин

Своего читателя я вижу симпатичным, добрым, умным (чтобы не сказать — мудрым) человеком с хорошо развитым чувством юмора, неплохо разбирающимся в литературе, любящим поэзию и небезразличным к тем явлениям и проблемам, которые по старинке принято именовать онтологическими. Мне кажется, что и словарём, и интонацией, и проблематикой, и характером цитат мои тексты выбирают себе именно такого читателя. Совпадают ли с этим идеальным образом реальные читатели, с которыми — как остроумно сказано в опросе — мне приходилось «сталкиваться»? Бывает, но реже, чем хотелось бы. Узнал ли я что-то важное или неожиданное о себе и своих стихах из читательских откликов? Прежде всего, пользуясь предоставленной возможностью, хочу поблагодарить всех, кто в принципе читает мои стихи и что-то по их поводу думает (и не просто думает, а берёт на себя труд свои мысли-ощущения формулировать). Спасибо критикам и рецензентам. Разумеется, меня очень радуют письма благодарных читателей, которые — не каждый день (не буду врать) — я получаю. Мне бесконечно дорого одобрение тех, чей вкус и талант я высоко ценю. Да и вообще всех — приятно, когда кому-то интересно то, что ты делаешь... А теперь отвечаю на поставленный вопрос: не узнал. И скорее всего, дело не в читателях, а во мне. В моих психологических особенностях. Когда разговор из просто одобрительного (или, наоборот, неодобрительного, это в данном случае не имеет значения) переходит, так сказать, в аналитическую плоскость, мне становится так неловко, как будто кто-то публично принялся ни с того ни с сего обсуждать состояние моей кожи или мой запах. Возможно, «важное» и «неожиданное» говорится, но я от смущения не могу ничего воспринять. Пожалуй, одну «неожиданность» всё-таки отмечу. Не знаю, правда, кого или что это больше характеризует: меня, плоды моих поэтических усилий или моих читателей. Мне странно, что многим мои стихи кажутся сложными для понимания (и, увы, как я не раз убеждался, некоторые люди и впрямь понимают их самым непредсказуемым образом), при том, что, с моей точки зрения, ничего особо сложного в них нет.

Евгения Сулова

Размышляя о современном искусстве в целом, я пришла к мысли, что наиболее интересные мне примеры произведений обычно имеют или (техно)когнитивный характер, то есть позволяют отрефлексировать эстетические аспекты в механизмах познания, актуальных сегодня, или носят коммуникационный характер, то есть позволяют по-новому посмотреть на возможности социального анализа и возможности проектирования коммуникаций, а через это — динамизировать социальные границы. Редко бывает так, что оба аспекта соединяются в одном произведении, но для меня это и есть естественный горизонт авторского намерения. Поэтому мне хотелось бы от читателя установки на восприятие поэтического объекта как объекта со всей своей внутренней сложностью, но не указывающего на прямые связи с окружением. Может быть, это не лучший пример, но технический объект функционирует именно так — с той лишь разницей, что встроен в нашу операциональную повседневность. По отношению к поэзии можно сказать, что если речь и идёт о какой-то прагматике, то прежде всего культурной. Это с одной стороны. В то же время поэзия позволяет совершенно особым образом формировать социальное пространство, и в

этом я вижу большой демократический смысл письма. После моей стодневной просьбы о письме я полностью переосмыслила значение фатической функции языка: социальность как таковая связана с желанием контакта, который *может* оказаться содержательным. Во взаимодействии на фоне поэзии всегда есть мост к желанию смысла, и это на данный момент для меня самое важное.

Вадим Банников

Мой читатель — это, прежде всего, нечто, обращающее внимание на что-то, не обязательно обладая при этом абстрактным мышлением.

Что до субъективации текста, то текст — это то, что неизбежно совершает насилие над пытающимся заострить на нём внимание или просто обратить внимание на текст (здесь большой разницы нет), мне кажется, основным здесь будет именно неизбежное ощущение насилия в попытке текста стать именно неким высказыванием, адресованным читающему, то есть заставляющим читающего видеть, что перед ним — текст. С этим (обнаруженным?) ощущением, что какой-то текст всё-таки существует, может сравниться лишь ощущение, что такого читателя кто-то всё же заставил сделать что-то, совершил над ним насилие. В этом скрыта претензия любого текста\речи на обнаружение. Но что всё-таки заставляет иногда обратить внимание на то, что текст происходит, — что помогает представить ряд событий внутри текста, — так это различные техники шифрования.

Надо сказать, не уверен, что мои тексты являются обнаруженными и для меня, и я вынужден тотально не доверять любому слову (самоопределяющихся читателей) о моих текстах, потому что нечто артикулированное, прежде всего, само является текстом. Я бы хотел продуцировать тотальное недоверие к тексту вообще. Из-за тотального (повторюсь), тотального недоверия к любой попытке артикуляции, к претензии текста\речи на владение событием/вниманием, я должен заключить, что обратная связь если и была, то повлияла прежде всего на сам текст, в том числе и на мой, но и не только.

Александр Беляков

Каким вы видите своего читателя?

Не рафинированным, но минимально искушённым. Ему не обязательно быть в курсе хитросплетений литпроцесса, но неподцензурная классика первой половины XX века в своих вершинных достижениях, от Введенского и Вагинова до Мандельштама и Ходасевича, должна быть ему знакома. Думаю, в этом случае у него не возникнет проблем с пониманием моих текстов. Вероятнее всего, мой читатель сам что-нибудь пишет (стихи, прозу, статьи, картины, музыку), преподаёт или работает в сфере культуры.

Известно, что всякий текст так или иначе — интонацией, словарём, проблематикой, характером цитат — выбирает себе читателей; кого и как, по-вашему, выбирают себе ваши тексты?

Полагаю, мои тексты выбирают себе людей, скептически настроенных к окружающему их социуму. Они не склонны к прекрасодушию и комплиментарному восприятию

реальности, при этом не обманываются на собственный счёт. На русский мир они смотрят с высокой долей безнадежности. Чёрный — их любимый цвет юмора. Им хорошо наедине с собой. Думаю, мои читатели нередко чувствуют себя изгоями. Словом, мои тексты — не для успешных людей.

Менялось ли со временем ваше представление об этом?

Мне и раньше моя поэзия казалась по преимуществу мужской, а сейчас — тем более. Тем не менее, у неё оказалось немало ценителей среди женщин. Подтверждением тому являются литературные вечера, презентации, общение в социальных сетях. Данное обстоятельство остаётся для меня загадкой и продолжает удивлять.

Насколько совпадали с этим представлением те реальные читатели, с которыми вам приходилось (если приходилось) сталкиваться?

Главным моим заблуждением в отношении реальных читателей, с которыми я знаком лично, была уверенность в том, что они последуют за мной куда угодно. Расширение стилистических границ, в частности — опыты со свободным стихом, убеждают в обратном. Реальный читатель ждёт подтверждения своих ожиданий. Если этого не происходит, он чаще всего разочарованно отворачивается. Границы понимания реального читателя почти всегда оказываются уже ожидаемых.

Узнали ли вы что-либо важное или неожиданное о себе и своих текстах благодаря обратной связи с читателем?

С радостью для себя узнал, что мои тексты можно любить так же сильно и долго, как я люблю стихи дорогих мне авторов, уже упомянутых выше.

Пётр Разумов

Когда разговор заходит о читателе, прежде всего на ум приходит теория «провиденциального» читателя Баратынского-Мандельштама, говорящая о том, что читатель (т. е. слушатель, собеседник) находит своё стихотворение только спустя много лет после написания и, по сути, после смерти автора. Предполагается, что Время длится и будет когда-нибудь полным, возможно, более полным, чем настоящее. Это линейное время иудеохристианской культуры, возникшее из идеи конца этого самого времени (приход Мессии, Апокалипсис). Прогресс как бы расширяет настоящее в будущее, которое растёт, полнеет, насыщается.

Я не верю в линейное время и прогресс. Более того, мне интересно только то, что я (с)могу увидеть своими глазами, своим физическим телом. Либо достичь в медитации. Писать для потомка — это, если говорить грубо, мастурбация в отсутствие реального объекта желания. Желание возникает от трения кожи о кожу. Язык — это кожа (Барт? Бодрийяр?). Где нет живого и тёплого уха — там нет «литературы», а Мандельштам сознательно противопоставляет некоего inferнального Поэта простому литератору. Мне кажется, это путь к самоизоляции, социальной смерти, одиночеству, болезни и, в конце концов, лингвистической импотенции.

Читатель — вот он! Не каждый, но редкий сочувствующий тебе «друг», которого Баратынский почему-то не готов признать за удовлетворительного собеседника. Диалог

возможен, необходим и должен разворачиваться в реальном настоящем времени. Я работаю на стороне Майи, т. е. на стороне того мира, в котором живу.

Из реальных встреч с читателями я не могу составить некоей карты восприятия. То, что мне казалось «открытием», прошло незамеченным, а то, что очевидно «вторично», имеет успех. Всё же, кажется, прав не реципиент, нагруженный неким лишним опытом или, наоборот, налегке несущийся в будущее, а я, автор, со своим вкусом и интуицией. Здесь некий разрыв: я хочу любви, но получаю только искажение. Но, возможно, «писать надо лучше».

Мария Галина

Я неплохо знаю своего читателя, потому что мои тексты довольно часто всплывают в рунете; их цитируют в соцсетях — в частности, Вконтакте. Поскольку эти тексты нарративны и более или менее лапидарны, они в каком-то смысле совпадают с запросами сетевого сегмента читателей поэзии. То есть это люди достаточно продвинутые, чтобы пользоваться современными технологиями, и, скорее всего, моложе меня. Но они, вероятно, не будут цитировать ни переусложненные стихи, ни формальные опыты, в силу того, что восприятие такой поэзии связано с совсем другими энергозатратами. Именно поэтому в Сети, в основном, популярны те мои тексты, которые я сама не очень люблю — ранние или довольно с моей точки зрения простые, лобовые. И сталкиваясь с ними на чьих-то страничках (а я занимаюсь время от времени *vanity search*, мало кто может устоять), я испытываю не столько чистую радость, сколько некоторое смущение. То есть сетевой читатель эволюционирует медленней, чем я сама, скажем так. Но хорошо, что он есть, это совершенно новое явление в истории литературы, и нынешним поэтам, включая меня, очень повезло.

Второй совоккупный читатель — это, конечно, сами поэты. Круг поэтического общения сейчас гораздо шире, чем когда бы то ни было. Как результат, я так или иначе лично знаю всех значимых для меня поэтов, и вот их реакция для меня настолько важна, что приходится очень жёстко следить за собой, чтобы не попасть в зависимость от их мнения. Тем не менее, я рада и горда, что Михаилу Айзенбергу нравится «Переписка Бахтина с Турбиным», это для меня совершенно неожиданный подарок.

Единственный вывод, который я могу сделать, — что во многом наша аудитория сформирована социальными сетями и что «любительская» аудитория несколько запаздывает в восприятии текстов по сравнению с «профессиональной», что вполне ожидаемо. Но аудитория — это то, что возникает само собой, поскольку в момент написания текста ни о какой аудитории, конечно, не думаешь.

Алла Горбунова

Я исхожу из того, что поэтический текст не выбирает себе читателя, а создаёт его. Одна из важнейших задач поэзии — формирование или моделирование нашей чувственности, обогащение восприятия. Поэтому поэзия не может брать это восприятие мира, эту чувственность уже готовыми — у какой-то социальной группы. Поэзия — это ещё и антропологический проект, один из видов деятельности по производству человеческого в человеке. То, как мы живём, мыслим, чувствуем, определяется в том числе и

художественной деятельностью человека. Поэзия создаёт своего читателя подобно тому, как Прометей в стихотворении Гёте лепит людей:

*Вот я — гляди! Я создаю людей.
Леплю их
По своему подобию,
Чтобы они, как я, умели
Страдать и плакать,
И радоваться, наслаждаясь жизнью,
И презирать ничтожество твоё,
Подобно мне!*

(Перевод В. Левика)

Поэтические практики, ориентирующиеся на готовые формы чувственности, кажутся мне какими-то «обслуживающими», уклоняющимися от собственно поэтических задач. Я имею в виду такие практики, которые ориентированы на уже сформированную общность людей, по признаку ли социальной принадлежности этих людей, их политических взглядов, сексуальной ориентации и чего угодно другого.

Пожалуй, единственное условие, которое я бы поставила перед своим потенциальным читателем, — это способность к нестандартному мышлению и чувствованию. Недавно я переводила несколько китайских стихотворений с подстрочника. Подстрочник представлял собой русские слова, написанные под китайскими иероглифами. И вот самое трудное в этом было — понять связи между этими словами, увидеть шаги мышления, которые их связывают. Когда люди говорят о моих стихах, мне часто кажется, что они этих связей не видят, не могут проследить само поэтическое движение, происходящее в стихе, проследовать за ним, и тогда всё превращается в набор слов и образов, и непонятно, зачем он нужен.

Есть много совершенно прекрасных и очень разных между собой людей, которые читают мои стихи, и я очень благодарна им за это. Часто это глубокие, яркие, умные, любящие и чувствующие поэзию люди. Но на всякий случай — я всё-таки побаиваюсь своего читателя. Когда имеешь дело с экзистенциальным опытом, с бессознательным и пр. — иногда используешь язык, который, хотя этим вещам адекватен, очень может быть неправильно понят, потому что в нём есть тонкий баланс (например, между иронией и соскальзыванием в паранойю, между созданием мифа и уничтожением мифа), и другой человек этот баланс может не уловить. В итоге перед тобой предстаёт кошмар из твоего бессознательного. Ты об этом писал, как бы прорабатывая, промысливая это всё, — а перед тобой предстаёт юноша или девушка, который всё это воспринял не проработанным, не промысленным. Ты о чём-то пишешь, исследуя грань, на которой сознание начинает уже куда-то проваливаться, в итоге, на твой взгляд, получается что-то многомерное, неоднозначное, — и делаешь это ради свободы, а перед тобой предстаёт читатель, который просто живёт в этом бреде и не видит, что это бред. Также благодаря обратной связи с читателем я узнала, что мои тексты могут быть прочтены как полная хрень, чушь, бессмыслица, слабые бездарные претенциозные стихи, вообще не поэзия, что в них можно вообще не найти поэтического высказывания или найти какое угодно, никак не связанное с тем, которое я нахожу в них сама. Но, мне кажется, тот автор, который ещё о себе этого не знает, — очень наивен.

Потому что это относится к любым текстам и любым поэтам. Это точка, в которой ты всегда находишься, — точка возможности полного непонимания и отторжения.

Конечно, мне хотелось бы, чтобы мой читатель был способен к тонкой герменевтике. Мне хотелось бы, чтобы он понимал меня. Принимал. Любил. Давал мне подтверждение того, что я существую. Простил меня, если я что-то сделала/написала не так. Радовался моим новым текстам. Помнил обо мне, когда меня не станет. Чтобы его жизнь была хоть чуть-чуть полнее, прекрасней и многограннее от того, что мои тексты есть. Но я знаю, что здесь, как в любви, ничего нельзя ждать и требовать. Можно только предлагать кому-то (на самом деле кому угодно — каждому живущему, чувствующему, страдающему существу) своё «я есть» как чистый дар. Может, никому и не нужный, но больше предложить нечего.

Игорь Лёвшин

Отвечу чуть вбок. Схема писатель→читатель — это катастрофическое упрощение. От такой редукции даже пользы нет, один вред. Писатель-для-критиков звучит неприятно, но это не более порочно, чем писатель-для-читателя. Мне всегда нравилось быть писателем-для-писателей. Во фразе «главное, чтобы нравилось мне самому» обычно чувствуется фальшь, но для меня функция поэзии/прозы/музыки как автотерапии очень важна.

В любом случае живое сочинение должно встраиваться в метаорганизм: поэт вдохновляет физиков на их заумь, мазня художника иницирована никому не понятной теоремой, философ иллюстрирует свой бред цитатой из стихотворения. Всё это органы и кровотоки. Сейчас этот метаорганизм не в лучшей, кажется, форме.

Меняется многое, но что, куда — не всегда видно. Сейчас поэты читают поэтов — что хорошо, — но читают, похоже, как читатели, а не как поэты. Это настораживает. Ключевое слово — влияние. Умеренные формы плагиата — скорее признак здоровья поэзии, чем наоборот.

Обратная связь не может не влиять. Но читатель/слушатель — это же и жена, друг, начальник, мама (реже кот). Обратная связь бывает, как мы знаем из младших классов, положительная и отрицательная. А бывает и вбок. Некоторые реакции давали мне сильный пинок. В нужную ли сторону? Бог/чёрт его знает.

Лида Юсупова

Когда 2 апреля я выступала в Киеве на прекрасном фестивале Kiev Poetry Week (спасибо его организаторам — Дмитрию Казакову, Сергею Войналовичу и всем!), молодой поэт Александр Белокур, приехавший из Николаева, спросил меня из зала — почему я называю героев своих стихов по имени, то есть почему я пишу их настоящие имена, использую их имена без их разрешения, ведь они не могут согласиться или не согласиться быть названными. Наверное, Саша имел в виду покойного Виталия Игоревича Мингазова, которому посвящён цикл стихов «Приговоры». Я тогда ответила, что мне нужна связь с моими героями, поэтому и важны настоящие имена. Сейчас я хочу немного продолжить тот ответ: мне нужно точное имя как точный адрес, не только чтобы установить «связь» (не в мистическом смысле, наверное, а в самом человеческом: связь-сопереживание, связь-соопыт, связь-«это могла быть я») для получения какой-то «информации» от героев, но и

для того, чтобы адресовать им написанное. То есть мои герои — это те, для кого я пишу. Получается, в них я, прежде всего, вижу моего читателя. Я знаю, что они не прочитают, и даже не хочу, чтобы они прочитали, я пишу им и не хочу, чтобы до них то, что я пишу, дошло. Я заметила, что меня всегда удивляет, когда люди говорят, что читали мои стихи, — они кажутся мне медиумами, перехватившими разговоры с потусторонним миром, хотя я и не верю во всю эту мистику. Но мне очень важны читатели — и этот вопрос прозвучал там же, на фестивальной встрече: «Значит, вам не важны читатели?» — мне очень важны читатели. Читатели — свидетели, читатели — отражатели, читатели — воздух: без читателей всё уходит в неведомое никуда и всё остаётся молчанием. Сегодня вечером поэт Сергей Уханов, за уютным столиком в кафе «Север» на Невском, сказал мне, что читатель по имени Андрей Андреев написал отзыв о моём последнем стихотворении из «Приговоров» — мне это стихотворение казалось важным, оно — о боли, о домашнем насилии, о статье 116 УК РФ, где 6 похожа на начало слова «боль», — я пришла домой и нашла отзыв читателя, он был отрицательным. Сергей обратил внимание, что читатель начал комментарий с описки: «напиши честно» вместо «напишу честно», — и сейчас я подумала, что это похоже на обращение ко мне моих героев, и что читатель — их медиум, а я — их читатель.

Юрий Милорава

Мои стихи выбирают тех читателей, которых влечёт более чем плотное, концентрированное слово. И, при первом приближении, — угловатая, урбаническая форма стиха, с возможностью сосредоточиться на зареальном. Сосредоточиться на внерамочной территории, в которой предполагается наличие «источника света», не имеющего инерционной программы. Лирическая читательская интуиция говорит им о присутствии непривычных пространственных явлений и о существовании на этой территории странных существ, оживляющих её, или двойников рукотворного мира и природы. Эти не столь уж традиционные, как может показаться, оттенки метафизического характера — трудноопределимые субъекты, не первые, а вторые планы подразумеваемого, подтексты, аллюзии. Они показывают на протягиваемую параллель рядом с изначальной лирической «бесконечностью». У неё есть подводные течения, неизъяснимые ритмы, неожиданные состояния, свои голоса и новые дороги. Такие читатели хотели бы иметь некоторые психоделические ассоциации от фактуры текста, отмеченного поисками реально-возможного, но сложно-доказуемого, чёткого, объективного химически, без финальной конкретной формулы и формулировки. Он, мой читатель, судит весьма строго и никакого вида несовершенства, разбалансировки мне не может простить, даже если это несовершенство стану оправдывать тем, что необходимо выразить нечто сугубо личное. Я предполагаю такого требовательного читателя. Поэтому надо посылить соответствовать.

Помимо совершенно реального читателя существует в моём понимании и другой читатель — видимо, с голосом не вовне, а вовнутрь, — *задолго до меня* предугадавший, что я могу приступить к конкретному стихотворению, о теме которого и идее я сам ещё не догадался. Когда пишу, этот читатель может включиться, как бы закономерно включиться, поскольку он знал о моём будущем намерении, он немного мне противоречит, но откликается, может вступить в диалог. По-видимому, «оппонент-читатель-от-внутреннего голоса» возникает откликом, исходя из интонации текста, находящегося в работе, или из самого базового звука моего текста, или из каких-то семантических, и важных — с потенциалом

развития, материалов от прошлого опыта, — которые я затрагиваю или сдвигаю с точки неосознанно, борясь с сюжетом. Такой диалог может возникнуть с любым человеком, которого знал, эпизодически пересекался. Своеобразная интонационная окраска, обрывок даже незначительной фразы, которую слышал 20 или 40 лет тому назад, — они не исчезли и теперь всплывают вместе с точной атмосферой своего времени и места, и становятся очень важными. Конечно, я не ручаюсь, что беру оттуда тот смысл, который был когда-то другим читателем вложен. Иногда в стихотворении не один, а несколько таких мешающих-помогающих диалогов с разными «эхо-читателями», я это отмечаю на полях текста, одним словом или одним предложением. Таких записей на полях текста много в архиве, я к ним не возвращаюсь. Интереснее писать новое, снова через диалог со специальными читателями, которые, ожидаемо для них, но не для меня, включаются в создание текста собеседниками, оппонентами и советчиками.

Узнавал ли я что-либо важное и неожиданное благодаря обратной связи с читателем? Самый мой лучший читатель — Айги — считал, что такого, как я, не делает никто, и оценивал это как «неотменимое». Он говорил, что я создаю своё кубическое пространство, внутри которого всё и происходит (и, на многолюдном вечере вместе с Гандлевским в 2005 году, иллюстрировал для аудитории эти связи слов внутри моего пространства геометрическими жестами). Как-то я спросил его, почему он сравнивает меня именно с Франсисом Понжем, — психологизм? Айги ответил: дело не в пристрастии (как я думал) Понжа к нюансированному психологизму, Понж — поэт, исходящий в своём видении и намерении от наиболее незамедлительного, наиболее пристального сосредоточения. Как всегда было у Айги, это загадочное и многоплановое высказывание.

Елена Глазова

По-моему, нет никакого читателя, вы сидите на необитаемом острове и кропаете в пустоту.

Людей вы давно не видели и забыли, как они выглядят, а может, никогда и не знали этого.

На чьём языке вы пишете, вам тоже уже давно неведомо.

Потому, видимо, приходится изобретать письмо заново.

Для несуществующего, но уже имеющего потенцию воплотиться существа.

И нет гарантий, что это человек.

Собственно, письмо является методом самоорганизации, через который пустота превращается в космос.

Это всё, конечно, абстракция и солипсизм, но иначе, по-моему, и вовсе не следует брать за письмо.

Ориентация на публику является разновидностью проституции.

Банально Монтень: «Мне достаточно и одного, и даже ни одного».

Александр Скидан

Я начинал с шуточных стихов и эпиграмм на одноклассников — они-то и были моими первыми читателями, точнее — слушателями, ведь на первых порах всегда важен мгновен-

ный отклик. При этом я подражал Пушкину-лицеисту и Козьме Пруткову, хотел быть таким же острым на язык и искромётным, Пруткову даже в большей степени (любовь к нему привил мне в детстве отец, который и сам баловался шутивными виршами). То есть моим первым ценителем был такой воображаемый коллективный «Козьма Прутков», или «Пушкин» (что бы он сказал, если б восстал из гроба, — благословил бы? спросил бы этак по-свойски: «а где тут, братец, нужник»?). Иными словами, сначала возникает — зачастую благодаря игре случая — образец для подражания, своего рода отцовская фигура, потом мы проецируем её в «читателя». Позднее, когда чтение становится более профилированным, сознательным, этот образец достраивается, конструируется и деконструируется, обретает многоликость и «внеаходимость». Так, столкнувшись однажды с «провиденциальным читателем» Мандельштама, я, конечно, уже не мог отделиться от притягательности этой формулы. Способствовала тому и печать, предполагающая не сиюминутную непосредственную реакцию конкретной аудитории, а отложенную и рассеянную, во многом анонимную. И всё же, полагаю, бессознательно мы удерживаем некую отцовскую фигуру («сверх-я»), пусть и фантомную, в качестве своеобразной резонансной камеры, позволяющей услышать самих себя и прочертить в туманности анонимного рассеянного внимания живых силовые линии, некое созвездие, включающее в себя и мёртвых.

Я всегда радовался интересу к своим текстам, но при этом довольно рано столкнулся и с резким их неприятием. Это научило терпению. К тому же в пору моей молодости нечего было и думать о публикации, и, хотя на рубеже 80-90-х ситуация изменилась, я всё равно ориентировался на самиздат, то есть на заведомо более узкую, но зато и более взыскательную «референтную группу». Собственно, развёрнутые высказывания о моей поэзии стали появляться относительно недавно, только после выхода «Красного смещения» (2005), сейчас их число растёт. Такая обратная связь, конечно, обнадеживает, особенно когда критик или филолог открывает в твоём тексте действительно что-то неожиданное для тебя самого, а не подтверждает уже известное. С другой стороны, не менее, а может, и более ценно то, что я обнаруживаю явные и неявные отголоски своей поэтической работы у поэтов младшего поколения: наш опыт, столь, казалось бы, разный, тем не менее пересекается в ряде болевых точек. Вот это, пожалуй, самое главное.

Дарья Серенко

У читателей моих стихов немного общего — это пользователи социальных сетей. Я выкладываю тексты в Фейсбуке, в Инстаграме в виде картинок и во Вконтакте. В каждой сети — своя аудитория и свой путь перепостов. Чаще всего это молодые люди. Последние годы — люди, занимающиеся гендерной проблематикой.

Моя поэтика сильно изменилась за последние два года, изменилось и представление о читателе: он впервые появился в моей голове как равноправный субъект, с которым у меня сравнительно безопасные отношения. Раньше я (как субъект письма) относилась к его — читательскому — образу либо подобострастно, либо высокомерно. Это сильно ограничивало. Когда меня стали интересоваться границы письменного, телесного, когда началось по-настоящему перформативное, — читатель сформировался.

Мой читатель — это читатель-активист. Для него чтение — это протестная, нонконформистская практика. Часто мои читатели любят вещи, казалось бы, взаимоуничтожающие: например, одновременно Драгомощенко и Полозкову или Ес Сою. И это тоже вопрос о границах (и моих конструктах приемлемого).

Персонально реагируют на моё письмо, в основном, читательницы. Многих из них я узнала по именам. Ещё читатели моих текстов — это читающие #тихийпикет и участвующие в нём. Я живу в режиме предельной обратной связи по поводу поэзии вот уже год (стихи на плакатах, почти всегда не мои, но это не вполне тут важно, ведь не очень понятно в такой ситуации, где чей текст) и узнала, что говорить о поэзии проще, чем мне казалось.

Ещё я часто рассказываю о том, что такое мои тексты, своему мужу, который из современной поэзии почти никого не читал и задаёт предельно конкретные вопросы. Это очень полезно и здорово. Я люблю объяснять свои стихи, в этот момент я их по-настоящему перечитываю. Обратная связь помогает мне не быть отстранённой от любви к своим текстам. А я их очень люблю.

Оксана Васякина

Иногда мне очень просто понять, для кого я пишу: например, в случае цикла стихов «Ветер ярости» — это женщины, любые женщины. И с этими текстами, когда они появились, сразу стало понятно, что делать: печатать самиздатом и распространять, дарить книжки женщинам. Часто сами книжки становятся объектом связи между женскими сообществами, женщины передают их друг другу, привозят в разные города. И обратная связь не заставляет себя ждать, многие женщины пишут мне в соцсетях. Но бывает и трудно понять, для кого написан текст. Поэтическая практика — это одинокое дело, в отличие, например, от акционизма, который по своей сути и появляется/осуществляется на территории коммуникации. Но мне важно постоянно расширять, насколько это возможно, «поле покрытия»: когда я пишу, мне кажется, что я пишу об очень понятных вещах предельно простым языком, и я всегда надеюсь на то, что меня «услышат» все, кто услышит или прочтёт мои стихи. Вот такое наивное и старомодное желание.

Примерно полгода назад ко мне подошла девушка, я шла от метро домой, она была на коллективных чтениях и слышала меня, оказалось, она живёт в соседнем доме, девушка сказала мне, что уже месяц ходит со мной от метро до дома и хочет поговорить, просто поговорить, как с человеком, который написал эти стихи. Она сказала, что ей очень не понравились мои стихи, они были неприятные, и что ей непонятно, почему я их пишу, я уже потом вспомнила текст Елены Фанайловой из книги «Лена и люди» про продавщицу Лену. Та девушка не была продавщицей, она костюмерша и дизайнерка. Мы с ней поговорили минут пятнадцать, я ей рассказала о себе и о некоторых текстах, девушка пожалала плечами и дружелюбно со мной попрощалась, больше мы с ней никогда не виделись.

Андрей Василевский

«Пишу для себя» — конечно, лукавство, впрочем, простительное для практикующего стихотворца. Это «пишу для себя» может касаться творческой кухни: сочиняя, не думать о гипотетическом Другом, который это прочтёт, но этот Другой подразумевается, иначе не было бы смысла писать и «для себя».

Этот идеальный Другой, когда я о нём всё-таки думаю и когда я к нему обращаюсь, очень похож на меня, только он «не я». Похож психологически, то есть способен понять, на-

пример, неочевидную интонацию, и знает то же, что и я, то есть способен считать многочисленные аллюзии и цитаты.

Поэтому я пугаюсь, когда незнакомый или малознакомый человек говорит, что вот он прочёл мою книжку и вот ему нравятся мои стихи. Первая мысль: ему что-то от меня надо. Вторая: если он говорит искренне, то лучше не задумываться, что же он из моих стихов вычитывает и что именно ему в них нравится, — чтобы не огорчаться. Никто не читает нас так, как нам хочется, ничего не поделаешь.

Поэтому лучшей максимой для стихотворца в его отношениях с читателем было бы известное выражение: не верь, не бойся, не проси.

В моём же случае следует специально отметить: я не торгую своими книгами и другим особенно торговать не даю. Предпочитаю, чтобы тексты двигались бесплатно и в каких-то — заранее не угадываемых — людях, возможно, производили правильную внутреннюю работу (так в любой случайной аудитории говоришь на самом деле одному-двум слушателям, только неизвестно — каким именно, поэтому приходится обращаться ко всем сразу).

Шамшад Абдуллаев

Всегда полагал, что моих читателей не существует в природе либо они в лучшем случае гипотетичны. Вероятно, они действительно где-то есть, не знаю. Представляю их мягкими, почти кроткими людьми, чей вкус находит свою отчизну в модернистских просторах — допустим, от Суинберна и Гоццано до Валерио Магрелли и Матье Бенезе. Всё-таки идеальный читатель пока не появился на свет. И вряд ли он когда-нибудь родится; скорее — никогда. Но нормальный читатель вполне возможен: это тот, кто говорит себе по поводу только что прочитанного — «я бы хотел так писать текст»; это тот, кто чувствует себя, как Джойс, «нераскаявшимся вором».

Полина Андрукович

«К кому обращено» — к кому, например, обращён данный «ответ»? — лично к Диме Кузьмину или, в общем, к «читателю», пока безличному? Объясняешь, прежде всего, себе самой, — той, кого «застал» («на месте преступления») текст... — мир многополярен и разнолик, на одно слово откликнется что-то в одном человеке, на другое слово — что-то в другом человеке, на сочетание этих слов — что-то в третьем откликнется; начинала писать стихи в клубе «Авторник», и «читателем» предполагаемым был, конечно, ДК (Дима Кузьмин), — точнее, не он «лично», а тот его образ, что жил во мне; потом этот «метод» стал не столь индивидуально-ограниченно ориентированным — во мне жили образы и других людей, и в стихе «говорилось» всё то, что не скажется устно, — и хотелось, чтобы стих прочёл тот, с кем я «хотела поговорить» — тот «он» («она»), чей образ и наваял стихи, — образ бывал (и бывает) и «автором» стиха, и «читателем» его; да, так вот: потом «мир стал мультиполярным», а «метод» — ещё более безличным: началась игра — с тем, кто захочет «поиграть» — «авось, среди огромного разнообразия людей такой один найдётся», — и чувствуешь этого незнаемого тобой человека, и снова его читающий образ помогает писать («читающий образ» можно назвать и «лирическим героем»).

Но вообще-то всерьёз обращаешься к звучаниям и разговариваешь только с ними.

А реальные читатели — это как раз причина того, что «мир» стал так «многолик» (что «началась игра»): реакции их такие разные, что перестаёшь обращать внимание на «ответы» их — всё равно общего знаменателя не узнаешь; и — обращаешься к звучаниям, они ведут, они же и отвечают — абстрактные, нечеловеческие?.. —

Сергей Сдобнов

Живым или хотя бы не чуждающимся жизни. Вопрос предполагает, что я или иной пишущий думает и представляет своего читателя, по крайней мере, может это сделать по требованию. Мне кажется, чёткая целевая аудитория возможна только у поэзии как проекта (от Бродского до Медведева, от Евтушенко до Быкова при всей спорности сочетаний). «Мой читатель» вряд ли моногамен, сложно представить себе человека, захваченного только одним автором, встреча один на один кажется почти недостижимой и редкой. Поэтому в разговоре о «читателе» появляются сюжет о том, какие книги мой читатель прятал под школьной партией или проглатывал не раз. Введенский, Зебальд, Боулз, Целан, Терри Пратчетт? Мне хочется думать, что «мой читатель» может и не знать ни одного из этих авторов, но хоть одну книгу в своей жизни он спрятал, украл, перевёз или полюбил.

Странно писать для какой-то определённой социальной группы, будь то мифологические или реально существующие рабочие, не случившийся в России средний класс или творческое сообщество, — все эти локальные практики кажутся мне безопасными и чуждыми. Потому что если твоё сообщение, сигнал, который подаёт текст, при всей уродливости подобного упрощения, может быть воспринято только теми, кто обладает определённым знанием или ценностями, — это скучно, даже если ты сам один из таких людей.

Но если всё же заняться вымирающим искусством портрета, причём самонадеянно, коллективного, к этому и призывает подобный опрос, то мой читатель и, наверно, читатель современной поэзии в целом — человек странный и в своей странности укоренённый. У него или есть проблемы, или они скоро появятся на физическом, ментальном, социальном и любом другом уровне, у моего читателя проблемы и с «общими ценностями» и конвенциями. Больше всего его интересуют явления и события, которые возникают между разными пространствами, людьми, материалами: от лопающихся кровяных сосудов внутри прохожего до собаки, которая зимой входит в полуледяную воду, без цели, как робкий учёный, экспериментирующий только на себе.

Впрочем, кажется, создание «портретов» сегодня занятие обманчивое и, к счастью, обречённое на провал, потому что человек уже давно не может застыть в каком-то состоянии, которое можно зафиксировать. По сути, сегодня мы в максимальной степени лишены собственного образа, рывок скорости как отличительная черта современности произошёл в теле каждого из нас, впрочем, прошедшее время в этом глаголе — обманчиво.

Если всё же сосредоточиться на читателях «моих текстов», то кажется, что это глубоко удивлённые люди, мало понимающие механику повседневного чуда и при этом постоянно переживающие исторический опыт настоящего, которое они лично не выбирали. Всё касается нас: от постоянных смертей близких и неблизких людей (спасибо медиа за списки) до политики той страны и общества, в котором поэт обитает — от имперской и патриархальной России до родины Рушди или Фроста.

Мои тексты выбирают читателя, который живёт в незаконченном мире, в местности без готовых решений, полной незавершённых существ, состояний, ощущений. При этом мой читатель, как и я сам, очень хочет жить, поэтому постоянно обращается к опытам смерти, истории, отчуждения, он обречён создавать комментарии к сегодняшнему дню, тёмному и ненасытному месту. В этой обречённости реагировать читатель, как и писатель, сталкивается с ответственностью за всё что угодно по обе стороны кожи.

Я не уверен, что мой идеальный читатель хочет лично общаться с поэтом, ему больше интересны его тексты. Разговаривал я, в основном, с «нулевым читателем», который писал мне или говорил при встрече, что у него происходило совпадение какой-то своей, крайне важной темы/сюжета/эмоции с какой-то частью моего текста. Кажется, мы мало разговариваем о стихах с «идеальными», «нулевыми» и какими угодно читателями, может быть — эта редкость от несовпадения наших желаний и внутренних ритмов, или от страха коммуникации.

По сравнению с многими коллегами я пишу совсем недавно, поэтому мои представления о читателе, которые неотделимы от представлений о письме в целом, скорее на стадии тревожного зарождения. Многие знакомые поэты «в деле» чуть ли не со школьной скамьи. Я в ту пору играл в футбол, жёг костры и старался, впрочем, безуспешно, не становиться частью плохой истории. Чем дольше пишешь, тем больше интересуешься чужой жизнью и смертью, проблемами человека на остановке или на крыше, почти недоступным опытом сопереживания и совыражения.

Вместе с этим интересом твой читатель расслаивается на внутренних, тревожных и всё больше незнакомых, внешних, столь разных и живых, и «универсальных», которых всё-таки не существует. Любая встреча и беседа с читателем, особенно по его инициативе, напоминает пробуждение от собственного образа, возможность иногда возвращаться к той человечности, которая остаётся за пределами листа.

Сергей Соловьёв

Трудный вопрос. За эти почти 40 лет занятий литературой и я менялся, и письмо, и читатель, не говоря о времени и стране, которые перевернулись не раз.

Я помню, хотя уже и смутно, 1981 год, когда вышла моя первая публикация в Москве — роман в стихах «На фоне неба и во всю длину» с предисловием Андрея Вознесенского, и как почтальоны в течение года носили на мой киевский адрес охапки писем от читателей, а Новосибирская филармония включила этот роман в свой абонемент (в первом отделении — Уитмен, Рильке, Пастернак, во втором — я). Понятно, что в большой мере дело было не в достоинствах этой публикации, а в затянувшихся в стране ожиданиях другой литературы, голосов нового поколения. И так уж совпало, что одной из первых таких публикаций в официальной периодике была эта. После чего я сразу исчез из литературного поля — на годы.

А на другом краю — в последние несколько лет — весь мир для меня сжался до одного-единственного читателя, который, вернее, которая уже не может им быть, иначе не в силах была бы жить той жизнью, которую едва затеплила, отдалившись.

Между этими крайними точками был у меня довольно (можно даже сказать: экстремально) кочевой образ жизни, и в письме тоже. И едва только я обживался какой-то территорией с обратной связью — и профессиональной, и читательской, и пр., как снова выбы-

вал — на годы, по какой-то своей прерывистой траектории, не занимаясь письмом в это время и не уповая на него в будущем, просто странствовал, жил или, говоря по-другому, ложился под запись происходящего во мне, пока эта смена или сдвиг в «картине мира» не подводили меня к поиску слов для неё и к новой территории письма. Отсюда и сложная фрагментарная коллизия связи с читателем. Временами достаточно болезненная с обеих сторон.

Из наиболее длительных и важных отношений я бы назвал четверых: отца (в период моего становления), Виктора Семдянкина из Новосибирска (чуть позже), Алёшу Парщикова (как очень внимательного читателя на протяжении 20 лет) и ту, о которой уже сказал. Но даже эти, наиболее близкие к образу т.н. идеального читателя, при всей милости божьей их присутствия, затрагивали (каждый по-своему) какую-то одну из резонирующих сторон, оставляя настоящее место читателя свободным. Наверное, это естественно, так и должно быть. Во всяком случае, я с этим давно живу, и минуты горечи или срыва («читателя, советчика...») стараюсь перенести с пониманием. В том числе, с пониманием того, что истинный читатель — не вовне, но и не ты, а тот, кто отчасти в тебе, но чуть впереди, и отчасти обретаемый оцупью — самим письмом. А уж в какой части то и другое и что в нём ещё гуляет — бог весть.



СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Октябрь 2016 — январь 2017

Николай Байтов. Энциклопедия иллюзий
Вступ. ст. И. Гулина. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 176 с. — (Серия «Новая поэзия»)

«Энциклопедия иллюзий» ценна, прежде всего, тем, что демонстрирует нам поэтику Николая Байтова в её (как бы это банально ни звучало) эволюционном развитии. Несомненно, лишь с учётом более ранних текстов Байтова — зачастую выстроенных в виде вереницы причудливых уравнений («Как будто это табурет, / на самом деле это атрибут») и явно напоминающих об опытах московского концептуализма, — можно понять смысл и послание его более поздних поэм, посвящённых, казалось бы, очень простым и привычным вещам: дачному отдыху, новогодней ёлке, музыке «Beatles», блеску подмосковной реки Пахры. Среди прочего, изданная книга позволяет внести определённую ясность в смутные (хотя и широко обсуждаемые) отношения Байтова с математикой. Читая «Энциклопедию иллюзий» подряд, мы видим, как математические начала байтовской поэтики чем дальше, тем больше прячутся, скрываются, маскируются за шершавой поверхностью повседневной жизни — но никуда на самом деле не исчезают. Здесь и происходит главное открытие: под тонкой плёнкой человеческого быта угадывается бесстрастная работа комбинаторики, ледяные математические законы, организующие всё что угодно: от обмена подшивками старых журналов до

дружеского показа тридцати девяти комнат. Байтов, таким образом, не эксплуатирует математику в качестве ещё одного ресурса поэзии (как сделали бы концептуалисты); скорее, он старается подавить ужас осознания нечеловеческой силы математического языка в сравнении с привычным и тёплым естественным языком.

Левая скобка, левая скобка, четыре / минус-два-альфа, сунув два пальца, — минус / тонкая плёнка радуги в рыжем чифире, / а-угловое-катое — вспыхнул импульс... / ну давай — и — арфа делить на косинус бета, / летняя где ты?

Алексей Конаков

Все восемнадцать — написанных более чем за четверть века (1984–2000) — поэм Николая Байтова, расположенных в почти хронологическом порядке (ключевая поэма, «Энциклопедия иллюзий» 1993 года — в начале, затем остальное) — работа с поэтическим восприятием читателя, — в конечном счёте, разумеется, с восприятием вообще, — с его инерциями и шаблонами, любыми, от бытовых до литературных (как в «Нескончаемых сетованиях»). Большая перенастройка этого восприятия — включая, разумеется, собственное авторское. Как справедливо пишет Игорь Гулин во вступительной статье к сборнику, «в европейской тра-

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.312) в обзоры не включаются.

диции жанры большой поэтической формы — от баллады до романа в стихах, — это жанры уверенности. Подобные тексты описывают мир». В этом смысле — и тут уже автору вступительной статьи, считающему, что «к поэмам Байтова это разительно не относится», можно возразить, — Байтов вписывается в европейскую традицию совершенно. Он тоже описывает мир! Притом со стороны его неочевидных движений, которые не лоятся предзаданными шаблонами, видятся как бы боковым зрением, незрением, улавливаются такими чувствами, для которых не заготовлено имени. Собранные как будто из узнаваемых сходу элементов принятого в нашей культуре мироописания («Дым и сырость, запах мокрых ёлок, холод, / в зарослях движенье: тихий шорох капель...»), — эти тексты дают понять доверившемуся было этим деталям, потерявшему бдительность читателю, что мир этими элементами не схватывается. Он сквозит в щелях между ними. В этом автор как раз совершенно уверен.

Как будто это звук, фон, дым, речь, фильм, клип, сленг и знак, / на самом деле это миф, миф и миф.

Ольга Балла

Книга поэм Николая Байтова, написанных за последние тридцать с лишним лет, прежде всего, актуализирует сам жанр: представленные здесь 18 текстов — именно поэмы, а не «длинные стихотворения» и не циклы (ср., напр., с посвящённым жанру поэмы №62 интернет-журнала «РЕЦ», 2010, где длинные стихотворения и циклы стихов едва ли не превалируют). У Байтова же не неопределённая «длина дыхания», а построенное единство высказывания, сюжета, ритмических, аллитерационных («Энциклопедия иллюзий», «В море слов») и даже графических («Ваганьково») оболочек текста делает текст поэмой. При этом биотоп поэмы — и это куда очевиднее, когда они собраны под одной обложкой, — оказывается

чрезвычайно органичен для поэтики Байтова. Сомнамбулическая точность оптики поэта и сюжетность в стиле роуд муви раннего Джармуша здесь получают дополнительное пространство, а фирменные симптомы вроде эхололии, заговаривания, повторов на грани каталогизации реальных вещей и поэтических решений зачастую и вовсе выступают структурообразующими точками в организации полотна текста. И даже такие древние сочинения, как «Ваганьково» (1987) или «Дым и сырость...» (1989), воспринимаются абсолютно сегодняшними, несмотря на проглядывающий в деталях ретро-антураж.

Дым и сырость, запах мокрых ёлок, холод, / в зарослях движенье: тихий шорох капель. / Ёжик, залезая в стгнивший штабель досок, / шаркает, — и долго его сонный кашель / слышен за три дачи заколоченных. Утро / медленно белеет и висит вдоль заборов.

Василий Чепелев

Николай БАРАБАНОВ. Лыдинки-лысинки: Тексты 2004–2011.

Послесл. И. Ахметьева. — М.: Humulus lupulus, 2017. — 80 с.

Первая книга автора, известного в 2000-е в Живом журнале как boneshkin, наводит на резкость всё, что мы помним о духе поэзии и короткой прозы 2000-х — своеобразном ренессансе и самоотмене-изнутри той суммы художественных и жизнестроительных тенденций, которую до сих пор проще всего называть андеграундом. Написанные, как кажется сначала, узнаваемым и уже принадлежащим истории способом специфических, от слова к слову, сдвигов-ускорений-взрывов, эти тексты производят освободительный эффект и вообще нужны-сейчас не как — для своего времени — эстетически новаторские, а как — именно на нынешнем общем фоне — этически независимые и мощные. Та сугубо языковая чёрная клоунада на материале изнанки

собственной внешней и, преимущественно, внутренней жизни, что у Егора Летова вела к встрече с, так сказать, высшим, у Василия Ломакина — ветвится нескончаемым фракталом в привычно-хтоническую пустоту и тоже освобождает от себя человека, у Барабанова действует как рентген: читатель не может сказать этим текстам «это не про меня», и рутинный самовоспроизводящийся «ужас себя», оказываясь на свету безжалостной осознанности, предстаёт — не поймёшь, ерундой или смертным приговором. Писать о том, о чём написаны тексты Барабанова, трудно даже в режиме многослойного остранения: патологии восприятия или влечения, затянувшиеся и проевшие жизнь химические приключения или страх давно уже взрослого человека перед невротической тиранией родителей, — при этом подлинный «лирический герой» Барабанова находится скорее вне этих узнаваемых ситуаций, он вообще почти не антропоморфен: это какой-то ничей ниндзя из нескольких пикселей, переводящий всё происходящее в плоскость, буквально расплющивающий любую проблематику, как бездомный расплющивает пяткой ботинка пустую пивную банку. Это расплющивание (материала реальности) кажется сейчас главной доблестью и главным же тупиком языка всего авангарда и поставангарда, стратегией беспримесно аскетической и героической, и встречи с более или менее новыми текстами, следующими такой стратегии, сейчас редки — и вызывают ту смесь радости и священного ужаса, за которой не может не последовать хотя бы частичного обновления собственных способов думать.

я был в степи среди своей родни / и привели барашка пастухи / барашек был весёлый как они / сказала мама: коля, не смотри // но всё ж украдкой я из-за плеча / оружие над барашком осветил / барашек умер, но цела земля / отец как нож пропал в её шерсти

Василий Бородин

Стихи Николая Барабанова могут быть сопоставлены с опытами неопрIMITИВИЗМА, «инфантильного письма», даже с садистскими стишками Олега Григорьева. Но в целом в этих стихах представлен довольно гармоничный — хоть и не лишённый болезненного трепета — взгляд на мир. Можно вспомнить героев Уильяма Фолкнера или Саши Соколова, которые могли бы писать такие стихи, но гораздо важнее понять, почему так пишет Барабанов. Вряд ли подобное письмо выполняет трансгрессивную функцию, скорее, это своеобразное символическое описание жизни частного человека, который обращается к языку детских стишков как к фильтру, позволяющему «ласкаться с пауками», но и уберегающему от разрушительного хаоса.

попёть колопítть / что сие значит? / при-снилось вот и значит / попеть / колопítть / что-то там про улыбание / философский, в общем-то, текст / проснулся / мандаринчик скушал / и всё забыл / только попеть колопítть / может, ебать колотить? / да нет / хуй проссышь? / нет / там была связка тождества / и развёрнутое доказательство / попеть=колопítть / вот так всегда / гадости гениальные сняты / тексты высокого накала / просыпаешься / и всё / не попеть / и не по-колопítть

Денис Ларионов

В книге Николая Барабанова (бывшего жж-юзера Бонечкина) изобретена особая техника: страшненькие диминутивушки. Это чистый фольклор неприметной мелкой нечисти, в любой момент ныряющей в худющую из щёлочек, наложенный на фольклорную же жалостливость к малому, сирому. А потом это помножено на обдуманность, мыслительность: дайте за что умирать кусочек, когда пытаются, кусманчик, чтобы не болтать.

эй, кому пирожки горячие? / мы людишки кому раскорячены? // кому жар-птица в духовке? / чудо-юдо в микроволновке? / в

*пирамидке кому бородки / заваялся в каше
топор? // красный конь — копыту по сково-
родке / чёрный ворон — кочегару в депо*

Анна Глазова

Андрей Болдырев. Моря нет
М.: Воймега, 2016. — 40 с.

Андрей Болдырев продолжает линию «Московского времени» в её, пожалуй, наиболее традиционной версии, связанной с именами Сергея Гандлевского и молодого Алексея Цветкова, хотя при этом поэт не стремится достигать того градуса экзистенциального отчаяния, что был характерен для старших поэтов, — напротив, Болдырев часто находит успокоение в семейной жизни (это важная тема книги) или в иронии, позволяющей не относиться к себе слишком серьёзно.

*В гостинице «Центральной», на третьем
этаже, / уже порядком пьяный, с досадой на
душе / поэт Вадим Корнеев, что искрен-
ность любил / в стихах, мне про евреев и
русских говорил — // и дым тянулся плоский
болгарских сигарет. / Он говорил, что Брод-
ский — посредственный поэт. / Он говорил,
искусно при этом матерясь, / что мы с куль-
турой русской утрачиваем связь; // и, по сто-
лу вдруг стукнув могучею рукой, / гремел
как репродуктор, а за его спиной / две вы-
растали тени архангелов-певцов: / соломен-
ный Есенин, берёзовый Рубцов.*

Кирилл Корчагин

Сабина Брило. Это буквы
Мн.: Книгазбор, 2016. — 140 с. — (Библиотека
Союза белорусских писателей)

Сабина Брило пишет и по-русски, и по-белорусски, хотя русских стихов в этой книге всё-таки значительно больше. В основном в книге собраны тексты, избегающие любой неясности, часто балансирующие на грани рутинных записей и заметок дневникового характера. Отчасти в этом можно видеть влияние поэтического минимализма,

также намеренно избегающего «больших» тем (тем более, что большинство стихов в книге написаны свободным или хотя бы белым стихом, также свидетельствующим об определённой аскезе). Лучшие стихи Брило — те, в которых ей удаётся передать двигающую стихом эмоцию, — напоминают о поэзии рижской группы «Орбита».

*Однако, одна забава / осталась — / про-
сто идти. / Вдоль дороги растут, / как спелые
фрукты, / знаки.*

Кирилл Корчагин

Игорь Булатовский. Смерть смотреть:

Книга стихов

Ozolnieki: Literature Without Borders, 2016. — 96
pp. — (Поэзия без границ)

Булатовский — один из немногих «изысканных» поэтов, которому веришь безоговорочно. Стих с отливом, в котором соединяются все классические, модернистские и авангардные сюжеты русской лирики, и литературы как большого дела, понятого поддостоевски или по-хлебниковски. Здесь важен принцип выбора, потому что такой мастер, как Игорь Валерьевич, мог бы написать «более современно», но тот дом, который с таким усердием, отчаянием и любовью строили предшественники, требует жильцов. Булатовский поражает прежде всего разнонаправленностью интонаций, превращающей речь в зону напряжённого гудения многих эмоциональных языков. Обманывают уменьшительные суффиксы, они делают «маленького человека», лирика, беспомощным, но одновременно имеющим право — голоса, поступка. На самом деле этот воинственный мальчик замахивается на многие предельные вещи и требует от читателя сосредоточиться и ответить, как на последнем суде. В этой части спектра Булатовский безжалостный пантократор, хранитель и вершитель времени. С другой стороны, он и забавный шаман-шарлатан, чья воля милосердна и сомнительна, чьи чары крепки, но произвольны и конечны. Посмот-

рите, как по-разному проявляется концепт конца: он и Суд, он и смерть физическая, он и избавление, он и залог человечности говорящего и доверяющего. Так смыкается в одном поэтическом мире вся концептология русской литературы, стремящейся то ли к разрушению Космоса, то ли к врачеванию, то ли к самоумалению, то ли к разрушению самой себя в рессентиментальной горячке. Горячка Игоря Булатовского — то, что сохраняет отеческую речь, почти утраченную современным человеком, именно речь, потому что на уровне идей мы всё там же, в чёрной черноте России, но на уровне слова давно уже ничего не движется, и — вдруг — зажглось.

И оттуда, ниоткуда, / поднимается в тебе / лярва этих мест, паскуда, / приговаривая «ёпть».

Пётр Разумов

Пожалуй, наиболее заметное отличие этой книги Булатовского от предыдущих — усилившаяся жёсткость интонации: не отказываясь от формальной филигрании, поэт говорит о вещах откровенно неприятных («и слёзы тусклые, похожие на семя, / втираешь в круглокожие культы», «И стоишь и мочишься совместно, / и стекает по родному стояку / то, что всем про всех и так известно, / что невмочь ни фраерку, ни вахлаку»); его осмысление трагедий — в том числе, очевидно, происходящей рядом с нами войны — трезво, но от этого не менее интенсивно. Возможно, однако, что этот поворот подготовлен долгим вглядыванием в мельчайшие детали предметного мира (см. поэму «Родина») и за ним стоит метафизика более высокого порядка. В новых стихах Булатовского проявление ощущение того, что за миром непосредственным, невинным всегда скрыт некий фоновый мир: на языке мира первого он может быть назван тлением, но на самом деле это чужой уклад, чужой в антропологическом, а то и ксенобиологическом смысле: *И оттуда, ниоткуда, /*

поднимается в тебе / лярва этих мест, паскуда, / приговаривая «ёпть». Поэтому так настойчиво подчёркивается физиология в самых «жёстких» текстах этой книги. Эти миры обречены на взаимопроникновение: *Рыба в воде, как в воде. Птица / в небе, как в небе. Зверь в лесу, / как в лесу. А человеку водиться / в том, что удержит его навесу // или во тьме, никак невозможно.* Важнее, что это взаимопроникновение, даже в самых экстремальных формах, можно увидеть как игру, по завершении которой возможна новая реальность: *Вот закончится бомбёжка, / оторвёшь лицо от земли: / в глазу — кашка, на брови — блошка, / на лбу вечности кругали.* Эти «кругали» напоминают о круговых гравитационных волнах, которые, согласно одной из экзотических теорий Роджера Пенроуза, пришли к нам из предыдущей Вселенной, существовавшей до Большого взрыва. Схожая идея передачи некоего позитивного сообщения, невзирая на все запреты и катастрофы, — возможно, одна из сокровенных мыслей Булатовского: *Душа моя, всё кончено, / окончено окно, / высокою проочиной / под своды подведено, / и всё, что смотрелось вотчиной / в него давным-давно, / посмотрится червоточиной, — / и на дворе темно;* можно трактовать это как вариацию на тему «там, где эллину сияла красота, мне из чёрных дыр зияла срамота», но Булатовский находит способ передать через червоточину свет: *и небо всё скособочено / и всё наклонено / над божьей обочиной, / где жёлтое пятно / как скважиной замочной / к тебе обращено, — / того гляди, источено, / залязгает оно.* Обратим внимание на то, как работает здесь выдержанная на протяжении всего стихотворения рифмовка *abab*: она становится будто ударами заострённого инструмента в одну точку, которые в конце концов и обеспечивают просвет (ср. у Бродского: «Того гляди и выглянет из туч / Звезда, что столько лет твой мир хранила»). Может быть, именно знание о том, что связь с источником света воз-

можно, позволяет Булатовскому и в этой полной тяжёлых смыслов книге создавать легчайшие, запоминающиеся с лёту стихотворения, которые хочется цитировать на главном месте:

Ходит воздух между жил, / поцарапывает струнки. / Воздух, воздух, я не жил, / а смотрел твои рисунки. // Ты их делал для меня / чуть дрожащею рукою / и на крылышке огня, / и на крылышке левкоя. // А потом в глазах моих / линзу выдувал живую, / чтобы я увидел их / подоплёку перовую.

Лев Оборин

Артём Быков. Краткий курс крови
Предисл. А. Сальникова, А. Санникова, В. Чепелева. — Екб.: Полифем, 2016. — 68 с.

Дебютная книга уральского поэта, заметного минимум лет десять, включает в себя тексты, написанные в 2007–2012 гг. Быкову интересен мир в тот момент, когда он переходит границу абсурда, утрачивает связность, но ещё держится за счёт неочевидных вещей — звука, продолжающегося движения, сюрреалистического знака. Лирический субъект иногда не более чем присматривается или прислушивается к происходящему, будто не (со)относится никак, подбирая сколько-нибудь соответствующее неустойчивой реальности описание, — и тогда возникает нарочитая фонетическая игра, буквально сдвиг речи в сторону звука: *Выл и просил камней / Перепелá мертвы / Дырые до червей / Крылья из-за травы* Иногда лирический субъект разочарован или рассержен, точнее сложно определить: если прочесть тексты вслух громко, будет одно ощущение, если вполголоса — другое, но он безусловно встревожен — не потому ли, что прямо сейчас живое обращается в мёртвое? *Наелась война. / Древнегерманский бог, очевидно Вотан / гонит быкову прямо в лицо стадо быков* На формальные решения Быкова влияет, с одной стороны, русский авангард (обэриуты, Хлебников, Кручёных и т.д.), с другой стороны, ниже-

тагильская поэзия (например, Евгений Туренко и Руслан Комадей), с третьей, что менее очевидно, Андрей Санников с его метафизической доминантой. Особого внимания в сборнике заслуживает большой цикл (мини-поэма?) «Очень плохая музыка», где «одиночество-гермафродит», жизнь, смерть, земля, вода, поэзия, Бог — всё перетекает друг в друга, как множественные отражения на поверхности мира, и всё является кровью (т.е. содержанием) единственного человека — того, кто всё это проживает и осмысливает.

Нет никому смеха / Сердце — двуглавый змей / В этой твоей коже / Все человекиé / Рядом ряды набега / Мне отвечают пыром / Где, почему небо / С миром / И хлебом-солью / Изгони дыр тьма / Что называется кровью / Это и есть я / Больше всего, похоже / Куда бы она ни шла / Мой потолок — ножик / Лампа моя / Окаянная / Ходит ходулей, смердит / Одиночество — гермафродит / Дать себя некому / Складывать руки-крест / Люди хотят есть.

Наталья Санникова

Ирина Василькова. Южак
М.: Воймега, 2016. — 100 с.

Вошедшие в сборник стихи, въедливо-аналитичные, философичные, воспитаны двумя типами смысловых практик: классической психологической прозой, с навыками тщательного описания, подробного внимания к душевному миру повествователя, и естествознанием (то, что Ирина Василькова естествознавец — геолог — по первому образованию, многое определило в её мировосприятии — не вытесняя художественной его компоненты, но заостряя её). Сильное рациональное, даже рассудочное начало не отменяет здесь яркой образности, и то, что эта образность тщательно упакована в традиционный стих, — лишь добавляет напряжения. Написанные, на первый взгляд, будто бы не женской рукой — без сентимен-

тальности, без поглощённости своими чувствами, без самолюбования, — эти стихи на самом деле очень женские: взаимодействуют с миром чувственно, тактильно. Они выстроены с помощью средств, которыми люди обыкновенно создают защитную дистанцию между собой и миром: подробное описание наблюдаемого, регулярный, чуть архаичный стих, и тут же — отстраняющее, иронизирующее смешение стилистических пластов. Осторожно утяжеляющая архаика, слова из учёного обихода — и внезапные выходы на поверхность просторечной лексики. Не переставая быть внимательной к «текстуре и фактуре» мира, Василькова говорит о предельно крупных вещах жизни: о возрасте, старости, смерти, об уделе человеческого. О том, что мало продумано в нашей культуре: о перспективах, которые перед нами открывает старость, об особенной свободе, которую она даёт. Говоря об этом, поэт останавливается на границе пафоса — не переступая её, но давая читателю почувствовать, что за этой границей находится.

Иная бабочка, роскошная ванесса, / живёт под пологом тропического леса, / вечнозелёную осваивая вязь. / А нам какого ожидать прогресса, / в тепле надышанном подвинувшись боясь? // <...> Вот тут и думаешь, что вся твоя планида, / вся грусть безмерная и вечная обида, / все наши трудности — не кризис, не предел, / а лишь условия для выживанья вида, / картографически означенный удел.

Ольга Балла

Леонид Видгоф. Ахтимнеево и окрестности
М.: Воймега, 2016. — 124 с.

Три хронологических раздела поэтической книги знаменитого мандельштамоведа — не просто три эпохи творчества, но три разных концепции поэзии. Раздел «Шестидесятые-семидесятые» — рассказы о родстве вещей, о круговороте впечатлений, о зеркалах эмоций и воспоминаний, обо всех тех круговертях, из которых в конце на сво-

боду выпархивает какая-то вещь. Здесь Видгоф естествоиспытатель и феноменолог: он тщательно отлаживает аппаратуру наблюдения и смотрит, насколько вещь свободна, несмотря на всю эту аппаратуру. Раздел «Восьмидесятые-девяностые» — критика языка почти концептуалистская, напоминающая Всеволода Некрасова: доходящие до абсурда реплики и призывы, речь от лица вещей, которые сами надоели себе и ждут только, не привлекут ли они чем-либо слушателя. Особый эффект одновременно отстранённого отношения к речевым эмоциям и сочувствия даже самой эфемерной вещи, но любоваться эфемерностью которой никто не будет, хотя и не забудет речь о ней. Раздел «В новом веке» — жанровые эксперименты по всему набору классических жанров, элегии и оды, повести и баллады, сатиры и эпиграммы; синтез, сохраняющий напряжение предшествующих тезиса и антитезиса. В этом разделе жанры исполняются в полный голос, как будто исследуется, как они прозвучали бы со сцены, в театре, перед публикой с трибуны. И оказывается, что только такой синтез убедителен и для аппаратуры наблюдения, и для критики языка, первое избавляя от сентиментальности, а второму добавляя эмпатии.

Это так просто обидеть — / Скланкой, стихом, кирпичком. / Это легко не увидеть, / Но не отнять нипочём — / Цветиков жёлтых обитель, / Бога за правым плечом.

Александр Марков

Константин Гадаев. 2015
М.: Издательство Н. Филимонова, 2016. — 58 с. — (Поэтическая библиотека)

Шестая книга московского поэта, участника «Коньковской школы». Для поэтики Константина Гадаева характерна работа со стилистическим полутонами, различные формы полумолчания и пропуска смысловых звеньев позволяют ему достичь большой концентрации поэтического высказывания.

Всё дело в этом / дурацком чуть, / в нехватке света — / увидеть суть. // Раздёрнуть шторы. / Войти в язык. / Пока затык. / Но скоро, скоро...

Данила Давыдов

Анна Гальберштадт. Transit: Стихотворения
Предисл. П. Барсковой, Ю. Милоравы. — М.: Вест-Консалтинг, 2016. — 102 с.

Первая вроде бы русская книга поэтессы, живущей в США с 1980 года и публиковавшейся прежде преимущественно по-английски, производит впечатление автоперевода (хотя, возможно, таковым и не является): уже в начале первого стихотворения на эту мысль наводит слово «доминатрих», в котором последняя буква осталась от английского алфавита (это, впрочем, лишь первый из многих признаков того, что книга не знала редакторского взгляда). Специфически русский характер носят в языке поэзии Гальберштадт только частые инверсии эпитетов, в неспешном мемуарно-повествовательном верлибре вызывающие недоумение. Само представление о поэзии как обстоятельной документации частного опыта также относится к одной из влиятельных американских традиций. Опыт этот в данном случае завязан в значительной степени на пересечении культурных и географических границ (в диапазоне от детства в послевоенном Вильнюсе до будней немалодух русских интеллектуалов в сегодняшнем Нью-Йорке) и, следует согласиться с авторами предисловий, в разных отношениях важен и поучителен — как поучительно и сопоставление Гальберштадт с Мариной Тёмкиной (параллелей довольно много, вплоть до релевантной для нескольких стихотворений профессии психолога-консультанта, но та же магистральная задача сопряжена у Тёмкиной с широким кругом побочных, нередко выходящих на первый план).

Клиника на Вест Восьмой / находилась в бывшей конфетной фабрике / расположена над русским дели / там у дверей мрачно

курили / иммигранты недобритые / шофёры из кар сервиса / под названьем Луна Парк. / Владелец дели, родом из Одессы, / там торговал копчёной рыбой / и колбасами свинными / близко не лежавшими / к правилам кашрута / воздух был пронизан / душе-раздирающими звуками / песен Шуфутинского / чуть ли не с самого утра.

Дмитрий Кузьмин

Сергей Гандлевский. Ржавчина и желтизна
Предисл. Л. Лосева, О. Лекманова. — М.: Время, 2017. — 224 с. — (Поэтическая библиотека).

Издательство «Время» выпустило очередную из книг большого перечитывания больших и сегодня пишущих поэтов (в последние два года были выпущены подобные «всеобъемлющие» сборники Владимира Гандельсмана и Михаила Айзенберга). Сколько бы ни навязывалась мысль, что уж не подведет ли это итогов некоторой культурной эпохе, не констатация ли — как в таких случаях бывает — того, что некоторая, образующая эпоху, совокупность внутренних возможностей исчерпана, и пора выработать новые, — сосредоточимся пока на том, что теперь перед нами — «практически полное», как сказано в аннотации, собрание сочинений Сергея Гандлевского. Небольшая, сверхплотная книжечка в две с небольшим сотни страниц позволяет нам (помимо, разумеется, того, что — заново пережить вместе с автором и собственной памятью все уместившиеся сюда этапы литературного, исторического, биографического, психологического развития и самого поэта, и его читателя) проследить одновременно перемены в поэтической речи Гандлевского (её нарастающее уплотнение, даже усыхание, развитие в сторону аскетизма и жёсткости), разность и единство его интонаций — и то, что остаётся неизменным с начала семидесятых до середины две тысячи десятых: беспощадно-точное и честное видение горького чуда жизни. И «музыка издалика».

Говори. Что ты хочешь сказать? Не о том ли, как шла / Городскую рекою баржа по заткному следу, / Как две трети июня, до двадцать второго числа, / Встав на цыпочки, лето старательно тянется к свету, / Как дыхание липы сквозит в духоте площадей, / Как со всех четырёх сторон света гремело в июле? / А что речи нужна позарез подоплёка идей / И нешуточный повод — так это тебя обманули.

Ольга Балла

Михаил Генделев. Стихи. Проза. Поэтика.

Текстология

Сост. и подгот. текстов Е. Сошкина и С. Шаргородского; коммент. П. Криксунова, Е. Сошкина и С. Шаргородского. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 728 с.

Это — третий итог поэтической работы Михаила Генделева, прожившего в Израиле больше половины жизни и умершего в Иерусалиме восемь лет назад. Два первых итога подводил он сам: то были составленное после «пяtilетия неписания стихов» «Неполное собрание сочинений» 2003 года и книга «Любовь, война и смерть» 2008-го. На сей раз итог — посмертный, но и теперь — не окончательный. Перед нами — не полное собрание написанного Генделевым, хотя важная его часть: сюда вошли, помимо уже известных текстов, не публиковавшиеся прежде или малоизвестные стихи; вошли и «младшие жанры» генделевского творчества — тексты песен, стихи шуточные и на случай (все — части одного целого), и переводы (почти только из еврейских, ивритских, поэтов; исключение — «Тартюф» Мольера), избранная проза — фельетоны, критические, мемуарные и публицистические эссе. Но самое главное и интересное — то, что этот сборник содержит первую систематическую попытку теоретически осмыслить это поэтическое наследие. Прежде всего, все тексты тщательно откомментированы. Кроме того, почти половину семисотстраничного тома — раздел «Поэ-

тика» — занимают литературоведческие статьи о поэте. В разделе «Текстология» — стихотворные фрагменты и черновики, предваряемые путеводителем «По страницам архива» Генделева, составленным Сергеем Шаргородским. Всё это позволяет нам увидеть Генделева как явление культуры, притом не только русской, но и израильской. По крайней мере — начинать видеть.

Переводя Гвириля через тьму, / за известковое держа его запястье — / и нам уже — не одному — / переходить течение несчастья. / В тумане берег твой, нельзя назад, / и впереди дымы сошли на воды / и — потому — / идём, мой страшный брат! / Плевать, что поводёрь не помнит брода.

Ольга Балла

Геннадий Григорьев. Небо на ремонте: Стихотворения и поэмы
СПб.: Пальмира, 2017. — 286 с. — (Часть речи)

Геннадий Григорьев (1950–2007) — поэт из ближайшего окружения критика Виктора Топорова: последний пропагандировал творчество Григорьева и даже инициировал премию, присуждаемую в его честь. Теперь, когда и Топоров, и Григорьев равно стали частью истории литературы, можно попытаться понять, существовал ли такой поэт или в значительной мере он оставался лишь проектом своего ближайшего друга. Григорьев должен был претендовать на место подлинного «мейнстрима» ленинградского андеграунда — без тех «перекосов», что с одной стороны были свойственны Аркадию Драгомощенко, а с другой Виктору Кривулину. Это поэзия подчёркнуто традиционная — не только в смысле использования классических размеров (здесь Григорьев достаточно разнообразен), но прежде всего в смысле того мира, который запечатлён в этих стихах — мира богемных посиделок, патриархальных отношений между полами, едкого (правда, не всегда удачного) стёба и т. д. Стихи Григорьева, несмотря на прису-

щую лучшим из них лёгкость, не предлагают читателю вырваться за пределы привычного мира, напротив, они полностью сосредоточены на этом мире, даже упиваются им, а сам поэт в этом мире по всей видимости чувствует себя совершенно спокойно, не испытывая даже намёка на ту болезненную тревогу, которая позволяет ленинградской неофициальной поэзии до сих пор оставаться актуальной. Видимо, отсюда и «стёртость» поэтического языка Григорьева, отсутствие действительно интересующих его тем, так что, читая этот сборник, можно поймать себя на мысли, что каждое отдельное стихотворение могло бы принадлежать любому малоизвестному поэту поколения Кривулина.

*И всё-таки сентябрь — / не месяц. / Ско-
рей, заброшенная местность. // Людми
оставленный пустырь, / где чёрные стоят ку-
сты. // Вы знаете? / Вы там бывали? / Люби-
ли в сентябре? / Едва ли... // Там сыро. / Там
забор дощат. / Там небу не унять дождя.*

Кирилл Корчагин

Геннадия Григорьева называли «лучшим поэтом своего поколения» (Виктор Топоров), «последним русским поэтом» (Лев Лурье) и даже «гением» (Николай Голь). Всё это могло бы оказаться правдой, если не принимать в расчёт, что в эти же годы в Ленинграде работали Елена Шварц, Александр Миронов, Аркадий Драгомощенко, Виктор Кривулин, Сергей Стратановский. Но среда ленинградской неподцензурной литературы была для Григорьева чужда: его выбор в пользу богомности и странничества скорее был продиктован его человеческим и творческим темпераментом, но не принципиальным отвержением советского литературного уклада, против которого он, кажется, ничего не имел. Он погружался на дно социальной жизни не для того, чтобы живописать его, разыскивать с фонарём человека или услышать стук снизу. Он просто хотел сделать своё высказывание более гром-

ким: ведь то, что позволено отверженному, не позволено больше никому. «Со дна» Григорьев вещал о мире более парадном и знакомом — о высоких чувствах поэта к любимой женщине, о петербургских достопримечательностях, о любимой футбольной команде «Зенит», о новостях из свежей прессы. По сути, Григорьев стремился напрямую продолжать демократическую линию Николая Некрасова, не делая поправок на изменившиеся социальные обстоятельства. Впрочем, на месте милости к падшим у Григорьева — прожжённый цинизм. Демократичная поэзия Григорьева всегда будет иметь продолжателей и закономерно, что в Петербурге создана премия его имени: одним из лауреатов стал Всеволод Емелин, во многом разделяющий художественную идеологию Григорьева.

*Ну спасёмся с тобой, а дальше? / Мир
лишь внешне похож на море. / Ты лежишь
на волне прозрачной, / и улыбка твоя — лег-
ка. / Далеко мы с тобой заплыли! / И над мо-
рем, верней — над миром / даже чайки уже
не блещут / и не плавают облака.*

Денис Ларионов

Дмитрий ГРИГОРЬЕВ. Птичья псалтырь: Избранные стихотворения 1981–2015 годов СПб.: Лимбус Пресс, 2016. — 384 с.

«Глубокая река течёт бесшумно» — эта китайская поговорка в полной мере относится к Дмитрию Григорьеву. Его поэтика «обезжирена», в ней нет привычных модернисту красот формы, замысловатостей и эпатажа. Возможно, это связано с психотипом говорящего, во многом наивного, но ввевшегося в культуру человека. При этом григорьевские стихи истинно лиричны, как-то по-китайски пейзажны, по-блоковски просты в своей сложности и всегда по-мильковски открыты. Не обязательно говорить «красиво», чтобы справиться с эмоциональным нетерпением художника, выразить просто или силлогически заострённую мысль.

Такие чистые голоса — редкость в современной поэзии, и нельзя пройти мимо, если такой голос задел.

*Где-то наверху / бобры повалили осину /
и в реку кинули торфяную... // Говорят:
«Вода словно кровь, / её никто не минует!»
// А это всего лишь торф: / золотая кожа, /
коричневые поцелуи.*

Пётр Разумов

Дмитрий Григорьев успел на последний поезд питерского андеграунда. Пока он кочевал по стране, менял работы и вписки, стихи его печатались в «Часах», в «Митинном журнале», «Сумерках» и прочем самиздате. С 1992 года Григорьев выпустил 8 книг стихов — на самом деле книг гораздо больше, просто не все увидели свет в печатном виде. Новый сборник «Птичья псалтырь» позволяет приблизительно представить, насколько широк диапазон творчества автора. В избранное вошли стихи из разных книг, от ранних «Древнего поезда» и «Неторопливого гребца» до новейших циклов «Птичья псалтырь» и «Радиостанция “Седьмой шлюз”». На мой взгляд, лучше всего Дмитрию Григорьеву удаются нарративные стихи: в 10-12 строк автор вмещает целую историю, с живыми персонажами и зачастую парадоксальным сюжетом. Нередко тексты строятся как путешествия — в пространстве или во времени (например, из зрелости в детство). Кроме стихов-путешествий, у Григорьева встречаются стихи-игры и стихи-метаморфозы. Последние напоминают сюрреалистические картины: реальность меняет очертания, смещаются границы между человеческим и природным, одушевлённым и неодушевлённым. Подобная проницаемость мира даёт ощущение немислимой свободы, а узнаваемые запахи и цвета позволяют его почувствовать физически. Ключевые понятия в поэтике Григорьева, пожалуй, — витальность и просветлённость, он способен извлечь гармонию даже из жалкой разбитой гармошки. Третье свой-

ство — естественность интонации, стихи словно складываются сами, стихийно, и настаивают того, кого именуют «пересекатель путей муравьиных, полётов пчелиных и прочих».

Стихов не бывает: / просто ветер по губам пробегает / свободный

Ольга Логош

Андрей Грицман, Борис Херсонский.

Свитки: Библейские стихи

Калифорния: NUMINA Press, 2016. — 100 с. — (Библиотека журнала «Интерпоэзия»).

В предисловии к книге Андрей Грицман говорит о том, что в основе религиозных стихотворений и Бориса Херсонского, и его собственных, несмотря на мировоззренческие и конфессиональные несоответствия, лежит нечто общее: восприятие Библии как основы для личного, интимного, дневникового. То есть, добавим уже от себя, как, собственно, реальности. Оба поэта смотрят на библейскую историю через призму языка, причём языка не библейского, не предзаданного, будь то церковнославянский для православного Бориса Херсонского или древнееврейский для иудея Андрея Грицмана, а преломлённого, отчуждённого — или присвоенного — языка перевода. Борис Херсонский читает Библию и пишет стихи по-русски, в случае Грицмана языковых фильтров ещё больше — Тора читается на английском, не родном ни для неё, ни для поэта. Таким образом получаются две библейские истории — очень частные, но при этом сдвинутые, в прямом смысле отстранённые — а может, так и видно лучше? во всяком случае, свойственнее (двойственнее?) — борхесиански, сэпир-уорфовски, только от себя.

земля же была пуста и безвидна и тьма над бездной / Богу любезной хоть сумрачной и беззвездной / но воды существовали и над поверхностью вод / носился Дух и это было залогом / явления мира сотворённого Богом / в нём прозябание розы и гадов под-

водный ход / и русский стих о пророке лежащем в пустыне / с углем горящим в груди пророка доньне (Борис Херсонский)

В долине — дым, мангал горит. / Радар с ракетой говорит. / Гниение на дне пещеры, / там сера адская дымит. / И шпиль в бездомности безмерной / стоит столпом как символ веры. (Андрей Грицман. Из «Рождественских стихов»)

Евгения Риц

Данила Давыдов. Нечего пенять: Шестая книга стихов. Вторая и третья части Кыштым: Евразийский журнальный портал «МЕГАЛИТ», 2016. — 112 с. — (Сер. «Только для своих»).

Шестая книга Данилы Давыдова вышла в два приёма. Первая её часть «Всё-таки непонятно, почему ты не дозвонился» была опубликована во Владивостоке; вторая и третья под названием «Нечего пенять» — в проекте «Только для своих» «евразийского портала “Мегалит”» (город Кыштым). В поэтическом мире Данилы Давыдова по-прежнему царит иронический антигуманизм, при котором значение человеческой жизни ничтожно по сравнению с разрушающимися культурными кодами и обесцененной коммуникацией: «так плохо, что коммунизма не будет и / так чудовищно, что мы сделали это всё / вот, однако, зияет зарёю облак, ходят / люди, ни одного из них мы не спасём». Для переключения поэтического взгляда к ироническому гуманизму в этом отрывке не хватает слова «уже». Однако никто в книгах Давыдова и не утверждает, что когда-либо спасение человеческого рода было осуществимой и небесмысленной затеей. Хотя в одном из стихотворений Давыдов говорит, что именно в последнем и предпоследнем советском поколениях возникал тот иронично-недоверчивый взгляд на распадающийся от притока информации мир, что окажется принципиальным для его поэзии. Впрочем, поэт сразу уточняет своё отношение к позднесовет-

скому прошлому: «я это ненавижу и люблю». Уже в названии первого раздела книги «Дружественные пришельцы» первое слово выглядит как ироничное издевательство, а вторая часть названия говорит о том, что земляне сами давно стали пришельцами на собственной планете, растеряв культурные и нравственные ориентиры. Хотя мир в стихах Давыдова балансирует между апокалипсисом и постапокалипсисом, субъект этих стихотворений не намерен предпринимать никаких действий, чтобы исправить положение. Вся коммуникация в обществе, построенном на незнании слов и способов их употребления, обречена на иронический провал, переходящий из текста в текст: «по радио сказали что нашли уголовное тело / безусловно, что-то там было, такого не хотели / отчим пошёл куда-то, а сплю а вот кого-то убили, / но я её люблю // во второй строфе ожидают / что Давыдов даст отстранённую оценку вещей / а вот хрен, пускай страдают». В последней строфе этого текста Давыдов говорит об одной из главных особенностей собственной поэтической речи — о саркастической борьбе с читательским ожиданием: эта строфа обескураживает и читателей, знакомых с творчеством Давыдова, и неофитов — все они остаются без главного лакомства современности — истории, которую тебе кто-то рассказывает.

господи, если бы ты существовал / господи, ты же знаешь, что для меня / ты только риторический приём / как я устал, господи, как я устал / ну и что, так и живём

Сергей Сдобнов

Ольга Ермолаева. Цыганский гипноз
М.: Издательство Н. Филимонова, 2016. — 140 с.

В поэтике Ольги Ермолаевой особенно отчётливо прослеживается влияние Марины Цветаевой. В первой половине XX века эмоциональную экспансивность лирического субъекта относили к маскулинным каче-

ствам (так, Элен Сиксу в «Смехе Медузы», констатируя разницу между своими естественными чувствами и социальными требованиями, сообщает, что настоящей женщине свойственно «божественное хладнокровие»). Цельность мышления Цветаевой обусловлена последовательностью трансгрессивных практик: во-первых, её субъект открыто эмоционален; во-вторых, зачастую обращается к традиционно мужской тематике — война, социальные конфликты, богорборчество, любовная инициатива, к которой героиня прибегает вопреки навязанной ролевой модели. Ермолаева во многом заимствует этот метод, сочетая экзальтированные пассажи с упоминанием «бэтээров и танков» и сниженной лексикой, но, в связи с переменной гендерного кода, гиперэмоциональность во многом утрачивает трансгрессивный характер. Графически Ермолаева также следует Цветаевой, только получается Цветаева смягчённая, с тире и восклицательными знаками посреди строки, но почти без переносов, не говоря уже о цветаевской чёткости, даже афористичности формулировок.

Я-то влекла на холмах золотых / грузного сердца усталость... / Тысячу лет в колыбелях твоих — / рвущихся с рельс! — не качалась.

Елена Георгиевская

Андрей Жданов. Сонеты
Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2016. — 16 с.

Новая-старая книга легенды новосибирского андеграунда — 13 сонетов, написанных в первой половине мая 1991 года 24-летним тогда Андреем Ждановым. Хотя собственно сонет со всеми присущими ему признаками в сборнике один — тринадцатый «Эпилог». Прочие — опыты размывания формы и «опыты становления мастерства»: из всех требований оставляя, и то не всегда, количество строк и лишь обозначая композиционную структуру «два кат-

рена / два терцета». У этих упражнений есть и другая цель — пробираясь по краям традиции, автор стремится уйти от очевидного влияния Генриха Сапгира и Андрея Вознесенского, чтобы при этом к финалу обнаружить созвучие с песенным творчеством Джорджа Гуницкого и Бориса Гребенщикова. И хотя «свободу в стихосложении» Жданов, как признавался он в одном из интервью, ощутит лишь через девять лет, в 2000-м, эти своего рода «сонетами-преодоления»: преодоления канона, законов жанра, страха влияния (по Блуму) и — ночных детских страхов. Отголоски последних звучат здесь с каждой страницы — «неподаренные куклы», незажигаемые раны, царапающий стены медведь и «великан по стенам бегающий». Но они — всего лишь тени, отступающие перед неминуемым взрослением, сопровождаемым «вздохами беременной женщины».

А раз так, / то совершенно не важно, / был ли ты вчера весь в белом / или наоборот — / в коричневом. / Главное — что ты насвистывал.

Сергей Лебедев

Владимир Захаров. Сто верлибров и белых стихов

Предисл. Ю. Орлицкого; послесл. И. Иословича. — М.: ОГИ, 2016. — 222 с.

Сборник поэта и знаменитого физика включает свободные и белые стихи разных лет. Стилистический диапазон Владимира Захарова — от автобиографической лирики до ироническо-гротескных текстов, от поэтической фантастики до культурноисторических этюдов. Среди текстов Захарова выделяется ставший уже широко цитатным верлибр «Барабаны, или Ленинградское дело», в котором повествуется о том, как Сталин объявил себя бароном Субботой.

Январской ночью / тысяча девятьсот сорок девятого года / происходило заседание Политбюро / и Сталин сказал: / мы пошли на

смелый шаг, / разрешили православную веру для беспартийных, / но теперь члены партии им завидуют, / нужна религия и для коммунистов, / несколько религий. / Для высшего руководства ВКПб / религией станет / вудуизм <...>

Данила Давыдов

Сергей Ивкин. Грунт: Стихотворения
Предисл. С. Янышева. — Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2016. — 80 с.

Восьмой поэтический сборник екатеринбургского поэта, считающего себя, в первую очередь, учеником Андрея Санникова — метафизичность последнего Ивкин перерабатывает в стремление всякий раз создавать в тексте уникальную реальность. В «Грунте» немного открыто «фантастических» текстов, но и те, что возникают на почве обыденной, реалистической, преобразуют естественные связи вещей в неочевидные, явленные только взору лирического персонажа. В иных случаях можно было бы сказать, что автор использует «фигуры умолчания», «зоны непрозрачного смысла», но похоже, что Ивкин просто рассказывает о том, что должно быть хорошо известно подразумеваемому собеседнику и потому не требует разъясняющих подробностей. Конкретный собеседник есть у большинства текстов книги — иногда он вынесен в посвящение (и тогда это может быть другой поэт), иногда находится внутри стихотворения-диалога (и это чаще всего любимая женщина или давний друг), собеседнику делегировано право «дописать», завершить картину мира по мере соучастия, сообщничества в том или ином значимом событии/фрагменте жизни. Внешнему человеку, читателю, придётся вообразить этого соучастника и его роль в происходящем самостоятельно. Мифологизации способствует, как ни странно, и гипертрофированная чувствительность: там, где можно просто зафиксировать ощущение и пойти дальше, автор задерживает внимание на телесном переживании, делая его

условием перехода. Что за «уточка на голове» фигурирует в титульном тексте сборника? Непонятно. Тревожно. Эта книжка получилась о любви, конечно, но ещё о непонятном, тревожном и роковом.

— *Давай посчитаем живых людей на пальцах.* / — У меня — три. / — И у меня — три. / — А кто твои двое? / — *Петер и Ривка.* / *А твои?* / — Ты всех трёх не знаешь.

Наталья Санникова

Лирический субъект екатеринбургского поэта Сергея Ивкина щедро и торопливо проговаривает мир: детали и случаи, натюрморты и воспоминания. Ивкин с одинаковой истовостью пишет о сексе по-собачьи и несении хоругви в паломничестве, и недаром: он сладострастен и религиозен одновременно. Это даёт его текстам ощущение чувственности, жадности вкушения жизни, и — контрастом — некоторую отстранённость (или кротость) отклика на неё; мы имеем дело с инфантильностью в самом невинном смысле этого слова. Автор не делит события и поводы поговорить на важные и проходные. Большею частью стихи — зарисовки, полные предметно-бытовых деталей, любовное проговаривание будней, говоря словами самого Ивкина, «препарирование реальности». Они ощутимо разнятся по манере и голосу, в них зачастую нет интонационной общности; уютны, местами почти сказочны. Ивкину хорошо удаётся лёгкая — чтобы не сказать: игровая — исповедальность.

в сумерках тело становится цвета бумаги / библии Гутенберга / чтобы любить тебя / надо отказаться от человека / ждать а не желать / избранные места / наизусть

Константин Рубинский

Светлана Кекова. Нездешний гость
М.: Водолей, 2016. — 184 с.

Сборник известного саратовского поэта, включающий как уже публиковавшиеся, так

и новые стихи. Кекова последовательно ищет способы расширить потенциал религиозной, метафизической поэзии за счёт подключения к ней инструментария постобэриутской традиции (с прибавлением опытов ленинградского авангарда).

Друг другом питаются рыбы, нас время прозрачное ест, / но вместо верёвки и дыбы воздвигнут сияющий крест, // и временной смерти проситель себя у пространства крадёт, / увидев, как снова Спаситель по Мёртвому морю идёт.

Данила Давыдов

Василий Кондратьев. Ценитель пустыни: Собрание стихотворений
Сост. А. Скидан; вступ. ст. и коммент. К. Корчагина. — СПб.: Порядок слов, 2016. — 192 с.

В книге ушедшего из жизни 17 лет назад автора впервые собраны его стихи, как печатавшиеся в малодоступном на сегодняшний день самиздате, так и никогда ранее не опубликованные. Собрание предварено вступительной статьёй и заключено подробным историко-литературным комментарием, в котором детально раскрываются наиболее значимые аллюзии и интертексты. Также книга включает в качестве приложения письмо Кондратьева Борису Останину по поводу выхода журнала «Лабиринт/Эксцентр» — важный документ кондратьевского понимания поэзии. Разговор о поэтике Кондратьева предполагает топологичность, пространственность, особые отношения с пустотой и *пустотами*, спрятанными внутри лабиринтов реальности и охватывающими её извне, о руинированности местности (в том числе временной и культурной) и возникающей из неё особой субъективности: «будто субъект сам становится руиной — домом с обвалившимся углом и заросшим балконом, просевшей и поваленной колоннадой — всем тем, что уже не способно удерживать циркулирующую внутри энергию, выпуская её наружу — хаотически, во все стороны» — пишет Кирилл Кор-

чагин во вступительной статье. Краеугольный камень поэтического сознания Кондратьева — память. Так, в стихотворении «Я смотрю на море, которое всегда удивляет нас...» субъект проявляется в реакции на бесконечное движение, происходящее в пространстве (времени): ведь память — это произведение коллективного, которое хочется процитировать — присвоить и одновременно отнять. Поэтому первая (и затем появляющаяся в конце) строка стихотворения, огибающая текст, словно бы саму жизнь, оформлена как цитата. Здесь всегда возможна встреча с морем, но в языке она непременно будет пресечена, поэтому мы так часто встречаем «удивлённые глаза» — всегда немые. Море — это как коробка в литании Тарского («Если коробка содержит бриллиант, я хочу считать, что она содержит бриллиант»), словесная рябь устремляется к истине, однако по-настоящему созерцать её возможно только в ещё или уже нездешнем плавании. Стихи Кондратьева ставят нас не перед языком и не внутри языка — это всегда (мистический) опыт экзистенциального переживания, каким-то образом перескакивающий через вербальность, хотя механизмы этого опыта формально и лежат в языковой осыпающейся стене.

Вздогнуть / и осмотреться вокруг. Светлые гряды песка, сон камней / и спокойный / рокот прилива. Нежданно встаёт луна, небо темнеет / и становится глубже и глубже... Погружаешься в сон / вечного камня. И остаются слова: «Я смотрю на море, / которое всегда удивляет нас.

Екатерина Захаркив

Часто говорят, что идеальный адресат поэтического текста должен быть где-то далеко за его пределами, но в поэзии Василия Кондратьева он находится как будто внутри — как опора и стержневой ориентир всей поэтики. В центре внимания здесь парадоксальная пустота, которая может обретать странный объём, наполняться беспредель-

ным пространством холодной метафизики. Эти стихи отворачиваются от повседневного опыта, но преображённая в пустоту окружающая действительность в силу этого окружает субъекта, втягивает его в холодный, безжизненный «мир вещей»: «...всё это значит, что «я», наконец, обретает объём». Умение разглядеть составляющие пустоты, назвать их и сделать частью своего мира — не путём пантеистического растворения в пустоте, а через отделение её от «я», — наделяет субъекта способностью к острашению и, следовательно, к переоткрытию мира: Да, когда я смотрю на весеннюю гибель / мёртвых трав, позабывших свои семена / в чёрной земле без надежды сыновней заботы / и воздаяния, — / чудо простого / открывается в вечности умирания... Особый способ выстраивания пространства, предполагающий движение от уже названного к тому, что только ожидает имени, просторный синтаксис и глубокая меланхолия сближает Кондратьева с ещё одним «ценителем пустыни» — Шамшадом Абдуллаевым, чьи ферганские пейзажи не менее эсхатологичны, чем пустоши Кондратьева. Последнему, правда, чужд тот аналитический взгляд, что присущ субъекту Кондратьева: у Абдуллаева импульсом к высказыванию служит не размышление, а проживание взятых в соположении образов неба, ветра, сухой травы, камней и листьев, которые и сами по себе говорят о многом.

Шелест сухого леса, / Эхо в мёртвых ветвах, / мутная тина, / ветром носимая по безжизненным водам. / Перед свободой, которую вновь обретаем, / мы беспомощны.

Виктория Гендлина

Поэзия Василия Кондратьева — это прежде всего «открытое» смысловое движение, которое разрушает привычную референцию. Самым явным и ощутимым оказывается здесь даже не умолчание, так или иначе обозначающее себя относительно сказанного, а окказиональное, не регули-

руемое никакой внутритекстовой инстанцией порождение свободных денотатов, происходящее исключительно в сознании читающего. Прямые смыслы, таким образом, оказываются наиболее скрытыми и требуют столь же глубокого вчитывания, осуществляемого как будто самим текстом.

это значит, что «я», наконец, обретает объём / в мире вещей, опередивших твоё появление.

Мария Малиновская

Виктор Кривулин. Воскресные облака
СПб.: Пальмира, 2016. — 232 с. — (Часть речи)

Этот сборник — портрет столько же самого поэта, сколько и времени. Сюда вошли избранные стихотворения конца шестидесятых — середины восьмидесятых годов минувшего столетия, поздних советских сумерек, когда формировалась так называемая «вторая», она же «неофициальная», культура. Виктор Кривулин был в числе её участников и создателей, и теперь мы слышим его голос из того времени, те самые слова, которыми он эту культуру наговаривал, создавал её символический и интонационный запас. Кстати, именно за сборник «Воскресные облака», составивший основную часть книги, Кривулину в 1978 году была присуждена учреждённая тогда же неофициальная Премия Андрея Белого, и книга была издана (в самиздате, конечно: машинопись, твёрдый переплёт) отдельным приложением к самиздатскому же журналу «Часы». Медленная, чуть архаизирующая поэтическая речь, совершенно свободная от точек соприкосновения с современной автору советской литературной продукцией, отсылающая, скорее, к двум начальным десятилетиям века, наследующая их поэтике, чувствующая свою прямую преемственность с ними. Как будто не было катастрофы 1917 года и всего, что за нею последовало, — и вместе с тем в полной памяти о ней, с ежеминутным чувством тяжести и темноты со-

ветского опыта. Речь человека без возраста (не достигнув и тридцати, поэт уже был полон горькой, усталой мудростью зрелости), но с подробной и внимательной культурной памятью, смотрящего поверх доставшейся ему современности — в большое время и в вечность.

Посмотришь: день настолько тих, / что в пору усомниться — / да существуешь ли? не призрак ли? На лица / воскресный сон сошёл, и в сонме их / узнаешь ли своё, когда клубится / толпа, как дым, — не время ли проститься / с подпольем помыслов своих? // Не время ли принять из красных рук / глоток и отдыха и дыма? / Тем и за труд мне платят нелюбимый, / что тих воскресный день, что облачен досуг, / что ветром жизнь над городом гонима, / как будто вымершим — настолько нелюдимо / собрание каналов и разлук...

Ольга Балла

В книгу классика отечественной поэзии вошли стихи разных лет, но особенное внимание уделено текстам 1970-х годов. Можно сказать, что в них исток поэзии Кривулина — в них он пытается найти свой голос, обживая темы и мотивы Серебряного века. На мой взгляд, преимущество этих стихов в том, что они как бы выпадают из времени, существуют в некоем идеальном универсуме, где всё пропитано яркими красками модернистских полотен (большинство текстов книги посвящены именно визуальным объектам). Всё это, конечно, идёт вразрез с тусклой жизнью 1970-х годов, но поэт словно бы не замечает её — или, напротив, отшатывается от чудовищной пустоты эпохи. Несмотря на то, что Кривулин отказывался публиковать эти стихи при жизни, последующее творчество не отрицает их — именно из этого модернистского Эдема он обращался к социальным, политическим и историко-философским темам, работая более бескомпромиссно, но никогда не переходя грань, отделяющую высокую культуру от её проти-

воположности. Надо сказать, что последнее стихотворение в центральной части книги уже принадлежит «новому» стилю Кривулина, с которым позднее и ассоциировалась работа поэта. Вот оно:

красный уголь черепицы / среди зарослей сезанна / чеховское чаепитие / на веранде — и вязанье / нудящего разговора — / как мы всё-таки болтливы! // женщины, они сильнее / в эту призрачную пору / превращения идеи / в тему, в заросли крапивы / в доски дачного забора... // женщины — рабыни читая / труженицы и творцы беседы / о годах 80-х / об каком-то общем деле! // сад, погрязнувший в цитатах / красный угол черепицы / в синеве лесного света / голос нравственницы, чтицы / шелест платья и страницы / шорох птицы и газеты.

Денис Ларионов

Игорь Куницын. Портсигар
М.: Воймега, 2016. — 88 с.

Вторая книга поэта и медика, ныне живущего в Подмоскowie. Совершенная, так сказать, прозрачность стихов Игоря Куницына в лучших текстах оборачивается иронией (в том числе, самоиронией), обращённой и на обстоятельства бытия, и на собственную поэтическую работу.

Пропах лекарствами халат, / от стирок пересох. / Я верен клятве, Гиппократ, / твоей с восьми до трёх. // А после трёх и до восьми, / прости, иным богам / иду служить, но, чёрт возьми, / каким — не знаю сам. // Вергилий презентует ад, / а Беатриче — рай. / Не будь занудой, Гиппократ, / и веток не ломай.

Данила Давыдов

Игорь Лёвшин и его дополнения. Говорящая ветوشь (nocturnes & nightmares)
Предисл. О. Дарка. — М.: Новое литературное обозрение, 2016. — 200 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Игорь Лёвшин — это своего рода русский Фернандо Пессоа: он часто пользует-

ется гетеронимами (Вепрь Петров, Скотто-поэт, Валентин Алень) и пишет от их имени стихи и прозу. Однако если Пессоа делал это во многом от недостатка, от ощущения скудости португальского литературного поля, то Лёвшин словно поступает так «от избытка»: его стихи существуют в ситуации перенасыщенности поэтического пространства различными дискурсами и практиками, которые поэт проверяет на прочность, испытывает чистым ничто. Эту работу он осуществляет уже много лет — начиная с восьмидесятих годов, — и она всегда оставалась на периферии литературного сообщества, однако когда все эти тексты оказались собраны в книгу, стала ясна масштабность проводимой Лёвшиным деконструкции. В каком-то смысле можно говорить, что эта деконструкция следует путями московского концептуализма, но если последний, разрезая все дискурсы аналитическим скальпелем, лишь укреплялся в незыблемости сакрального и ритуального, то Лёвшин считает необходимым разобраться и с этим ритуалом. За всеми этими текстами просматривается бездна ничто, и именно близость этой бездны будоражит и тревожит читателя, останавливающегося на самом её краю — там, где прежние смыслы уже ничего не значат и где остаётся лишь прыгнуть вниз.

Суббрат Брат 2.0 слил / патоку прелую в стойла / народов 2.0 // где / ментокрылые вирши / верещат / верша // где / колтрейны спецслужб // бреют / столетий спины // под визг зги.

Кирилл Корчагин

Можно сказать, что Лёвшин работает с такими темами и интонациями, которые никогда не попадают в стихи — а если и попадают, то в этом сразу же ощущается унылая заданность, просчитанность эффекта. Эти тексты не таковы. По-видимому, они рождаются в результате импровизации и действительно бескомпромиссны: можно

попробовать неудачно пошутить, что их мог бы написать жестокий серийный убийца, старательно фиксирующий работу своего сознания. Они составлены из того, что бродит и гниёт в сознании каждого человека, каким бы светлыми и интеллектуальными порывами он ни прикрывался: радостное снижение всего и вся ниже плинтуса, гнусные аллитерации, прочие языковые перверсии. Лирический субъект словно бы коллапсирует в непрекращающемся паническом припадке, назлектризованный огнями большого города или тайнами «глубокого интернета». Генетически эти тексты восходят к общему корню, откуда затем в разные стороны двинулись Владимир Сорокин, Виктор Пелевин и Павел Пепперштейн: ощущение пустотности бытия вкупе с заврожённостью насилем, в том числе языковым. Впрочем, данная проблематика уже давно стала конвенциональной, даже респектабельной — это, конечно, снижает градус радикальности и в стихах Лёвшина. Но Вепрь Петров никогда не успокоится, берегитесь!

Когда-то я работал в журнале / не буду утомлять подробностями / однажды главный редактор / не буду называть имени / попросил меня написать статью / не важно на какую тему / главное сказал он / напиши вкусно понял? / напиши вкусно // Через несколько дней / не важно сколько / с готовой статьёй / я был у главреда в кабинете / он вставил дискету в принтер и долго / читал распечатку и улыбался / я улыбался тоже / садись что стоишь? / сказал он стул придвинув / я сел / улыбался уже сидя / вкусная статья сказал мой / главный редактор / очень вкусная статья / он стал жрать статью / он жрал мою статью молча / довольно улыбаясь / лист за листом / очень долго / тщательно разжёвывая / доев последнюю страницу / он протянул мне руку / и повторил ещё раз / вкусная статья старик / вкусная статья

Денис Ларионов

Евгений Лесин. Мы идём бухать бухло
М.: Интернациональный Союз писателей, 2016. — 128 с.

Новая книга московского поэта и книжного журналиста, насколько можно понять, была подготовлена гораздо раньше, нежели вышла из печати. За пределами присущей Лесину тематической провокативности и виртуозного использования обценной лексики всё отчётливее проступает ёрническая искренность в духе Олега Григорьева.

Вышел я на волюшку, / Чтоб потратить денежку, / Поглядеть природушку, / Погулять по бережку. // Путь-то вроде маленький, / Да набок язычок. / Вот такой я старенький / Старичок.

Данила Давыдов

Сергей Магид. Вторая сотница. Об оскорблении души
М.: Водолей, 2016. — 320 с.

Новая книга яркого представителя ленинградской неподцензурной поэзии, живущего ныне в Праге, продолжает цикл «сотниц» — собраний четверостиший (или их дериватов), который носят преимущественно философский или метафизический характер, тяготея к формату поэтического афоризма. Своеобразным комментарием к «второй сотнице» служит эссеистический трактат «Об оскорблении души», составляющий большую часть книги.

Зачем величественным планом ты мучил слабенькую душу / И силы Бога или Зверя так редко собирал в кулак? / Надень штаны. Поставь ступню на сушу. / Войди в барак.

Данила Давыдов

Маша Максимова. Панцирь воздушной креветки: Стихи, рассказы
Владивосток, 2016. — 212 с. — (niding.publ.UnLTd)

Довольно представительная книга московского поэта. Стихи Максимова (в преж-

них публикациях, вплоть до сборника 2014 г. «Голос и звук», частично повторенного в этом издании, пользовавшейся своим полным именем) в новой книге дополнены рассказами (очевидно, автобиографическими). Поэзия Максимова следует в целом метареалистическому тренду, преимущественно в версии Ивана Жданова.

Кто изведал закваску шального пространства и вес / раскалённых предметов, достав их со дна круговерти, / тот с тобою дойдёт под нависшею грудой небес / до дверей, запечатанных силой соперницы-смерти. // А кому — подношенье идти под осколки рулад, / головню возвращенья взвалив на покатые плечи... / Но дорога наждачная вертит тебя наугад, / и железная роза разлук выплывает навстречу.

Данила Давыдов

Юрий Милорава. ОВЕХО
М.: Вест-Консалтинг, 2016. — 140 с.

Юрий Милорава — один из самых герметичных современных поэтов: используемый им язык настолько своеобразен, что практически не переводится на конвенциональный (то есть его стихи нельзя пересказать прозой). Для современной поэзии такая ситуация — в порядке вещей, но Милорава, кажется, ставит дополнительный барьер между текстом и читателем, надстраивая его над обычной для стиха затруднённой рецепции. С поэтическими текстами Милорава надо совпасть, приспособить сердечный ритм и голос к его сбивчивому письму. Можно сказать, что стихи Милорава генетически наследуют той части поэзии Геннадия Айги, где он обращался к описанию современного города, социальных катаклизмов и т.д. Подобных стихов у Айги не очень много, но именно на этой территории он встречается с конкретизмом. Милорава продолжает эту работу, наполняя её очень индивидуальным содержанием.

*ночь — хороводы вышли // тонкостенные
ночи / поют // а слоны пыльноборные кучи
большие колеблются / выявились / хоботами
пыли пыльные пылить. // ночь. // граждане, /
разбуженные / прозрачным / пробудились —
/ от звуков — // прибытия*

Денис Ларионов

Книга Юрия Милоравы состоит из 8 разделов и, согласно аннотации, включает стихи 2003–2016 годов. Весь корпус текстов прочно укоренён в самый широкий контекст исторического авангарда: мелькает то Терентьев с пулями из «17 ерундовых орудий», каковыми пулями создаются «обратно выстрелы», то Блок рядом с Хлебниковым — *сам весь сияет. его глава в белом трепете-венчике — / во вращающемся венчике из бабочек — “крылышкующих”*. ! \ // *впереди Иисус Христос* (обратный слэш был в конце строки у автора), то Гертруда Стайн — разве что синтаксический эксперимент чуть иной и ставится не с розой, а с облаком, то Хуго Балль и Малларме. В современную поэтическую картину поэтику Милоравы вписать гораздо сложнее, потому что категория «поток сознания» в сегодняшней ситуации уже практически нерелевантна, а в остальном манера Милоравы чрезвычайно синтетична: практика описания берётся, скорее, из философских текстов, предмет всегда переосмысливается по ходу описания, переосмысление артикулируется изменением синтаксических и логических связей, отражающих синэстетическое восприятие мира: *свет в светопереходах / у солнца занято, \ / автоответчик / или у солнца даже ни одного слова / в робота монолог не вставишь. хотя и солнцу тоже когда — / у «своего» занято. / пасмурно — это значит занято* — порядок слов позволяет понять дело и так, что 'монолог не вставляется в робота = робота в принципе не запрограммировать на речь', и так, что 'ни слова невозможно вставить в монолог робота' (эта неоднозначность хороша для характеристики отноше-

ний Милоравы с <поэтической> речью). Дробность текста тоже многоуровневая: дроблёные слова, строки и строфоиды разной длины/величины, разделители внутри строк, знаки препинания в необычных комбинациях. Можно видеть в поэзии Милоравы традицию Геннадия Айги, можно — пристальное внимание к вещам, свойственное Аркадию Драгомощенко, можно сопоставлять её с работой Наталии Азаровой, с продлённым развёртыванием образа-предмета в стихах Евгении Сусловой и Никиты Сафорова... Названия книги сам поэт не разъясняет, точка на карте Овехо в горах на границе Эквадора с Колумбией ни о чём нам не говорит — приятнее было бы вспомнить «фуэнте овехуна», которым в пьесе Лопе де Вега герои отвечали на любой вопрос: ведь и в этой книге речь идёт о провале коммуникации, хотя не о невозможности ответа, а о невозможности задать вопрос: диалог принципиально несбыточен, только взглядывание и вчитывание допустимы.

продаваемо / продеваемость / ушам / в дырки мочек на показы азы аз буки не феншуй но броско / по ушам по уши увязнуть. / но время и для неё наступит «..в нужда се познава». / се-ра дымная се-рая жемчужина-се-рья. две се-рьи охваты / нехватки нахваты / ох гордость шарики в морском небе очень крупно / се-рый крупный натуральный жемчуг / дежа вю и твёрдая цена за пару в тысячах / а заработано не жеманством и не стыдом.

Дарья Суховой

Станислава Могилёва. Обратный порядок
СПб.: MRP, ООО «Скифия-принт», 2016. —72 с.

В своей первой книге Станислава Могилёва создаёт довольно странный мир, полный чужих следов, невидимых линий, мерцающих текстур и дробящихся языков. Мир, сложенный из отступлений, риторических вопросов, отмеченных слэшем ремарок, всегда неожиданных сокращений и внезап-

ных вторжений латиницы. Василий Бородин в предисловии к книге осторожно говорит о некоей «избыточности» такого типа письма; действительно, в яркой вселенной «обратного порядка» не так просто сориентироваться (а тем более — сразу найти максимально продуктивный способ чтения этих стихов). Можно, однако, попытаться предложить что-то вроде координатных осей, позволяющих картографировать поэтику Могилевой. Первая из этих осей задаёт направление от единичного высказывания к повторению, рефрену («кто он был такой / кто первым плыл в лёгкой лодке по лёгкой реке / кто плыл по реке и реку держал в руке»); вторая — от действительного к страдательному залогу («гонит добычу охотник / пока сам не становится добычей / и вот уже гонят его / а он напролом убежит»). Сформированное такими осями пространство обуславливает всё многообразие конкретных приёмов и текстов Станиславы Могилевой: от отдельных выразительных высказываний («отвоёван и волен язык / речь беспозвоночна») до почти молитвенных причитаний («мы убьём самого сильного зверя <...> мы убьём самую гладкую рыбу <...> мы убьём самую быструю птицу»), от обострённых телесных переживаний («только пена и пот, ликование мышечных спазмов») до осознания собственного «я» в качестве всего лишь вещи среди множества других вещей.

простор соприпроден оторопи / прибежище соприпродно погоне / роятся в зрачке пионы / пустуют сорные спины // нынеиприсноивекеивеков

Алексей Конаков

Станислава Могилёва относится к поколению Ксении Маренниковой, Насти Денисовой, Татьяны Мосеевой и Светы Сдвиг, но её поэтический дебют состоялся намного позже — не в двухтысячных, а уже в десятых. Поэтессы «поколения “Дебюта”» стремились найти такую зону социального взаи-

модействия, где реальная и виртуальная коммуникации одинаково насыщены, что влечёт за собой изменение отношения к себе, Другому, тексту, реальности и т.д. Могилёва начинает писать уже изнутри этой ситуации, делая своё зрение почти молекулярным: для неё коммуникация не цель, но повод исследовать различные языки и диалекты, используемые в рамках сложноустроенного современного общества. Все эти языки находятся и внутри субъекта, который может воспринимать себя как мир в миниатюре, с оптимальным, так сказать, для лирической поэзии разрешением.

спорность пророста трипа, просини троп, / сотворение трона — беспородны, несносны // обронивший в сухую траву своё слово / снит кружение белых пылинок, частиц света

Денис Ларионов

Давид Паташинский. Одиночество это такая комната: Стихотворения М.: ТГ Иван-чай, 2016. — 220 с. — (Ivanchai Publishers).

Новая книга поэта из США включает стихи из четырёх предыдущих сборников и тексты последнего времени, представляя собой, таким образом, избранное за 13 лет. Давид Паташинский следует за «Московским временем» и Владимиром Гандельсманом, комбинируя в различных пропорциях ностальгическую сентиментальность с элементами иронии и абсурда.

ни к чему об известном печалиться, / с нами вся королевская рать, // разреши мне по-русски, начальница, / сквозь чужие слова умирать. // выйдет строгое солнце над нарвою, / негодяи застынут в строю, // и нева разделяется надвое / подарить половину свою

Данила Давыдов

Елена Попова. Вариации [б.м.]: Издательские решения, 2016. — 68 с. — (Том писателей).

Издание третьей книги вологодской поэтессы Елены Поповой, с одной стороны, носит институциональный характер — аннотация сообщает, что книга относится к серии локального проекта «Том писателей», — с другой, сборник создан в издательской системе «Ridero», которая любому желающему предоставляет верстку и ISBN. Автор не ставит над речью серьёзных экспериментов, ограничиваясь использованием разбитого на короткие строки верлибра, призванного фиксировать различные эмоциональные состояния. Метафоры этих состояний достаточно стандартны: «пустота внутри», уподобление эмоционально выгоревшей женщины «механической кукле», судьбы — «пасьянсу»; применительно к экзистенциальному тупику употребляется клише «замурованность в собственном теле». Однако в виде исключения встречаются и более точные характеристики, и нешаблонные ходы.

*точка паники / в книжном / магазине /
под чёрным / пальто*

Елена Георгиевская

Роман Рубанов. Стрекалово

М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2016. — 76 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»)

Вторая книга курского поэта и актёра. В стихах Романа Рубанова своего рода новое почвенничество, присяга на верность малой родине (недаром Алексей Алёхин причисляет его к волне провинциального поэтического ренессанса) сочетается с вполне городским самоощущением, психологическая рефлексия элегического толка — с элементами балладности.

*Засыпаешь, а музыка просыпается, /
прижимаешь к груди с карамелью пакет, /
но во сне повернёшься, и просыпается / ка-
рамель на паркет...*

Данила Давыдов

Русская поэтическая речь-2016. Антология анонимных текстов

Редколлегия: М. Волкова, В. Кальпиди. Д. Кузьмин. — Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2016. — 568 с.

Можно сказать, что выход этой антологии был важнейшим событием прошедшего литературного сезона, хотя презентации и обсуждения вокруг неё продолжаются и по сей день: в них участвуют поэты, лингвисты, филологи. По мнению одного из составителей книги, эту книгу надо читать как роман, а не как обширное собрание поэтических подборок (нельзя сказать «обширное собрание поэтических текстов» — здесь рассматриваются не тексты, а границы авторства). Собственно, у этого романа два автора-составителя — Виталий Кальпиди и Дмитрий Кузьмин, чьи взгляды на литературу, по видимому, различаются чуть более чем полностью: это хорошо видно из двух предисловий к книге, включающей 115 анонимных (и очень разных) авторских подборок. Кальпиди увлечён масштабностью проекта, призванного обозреть русскую поэтическую речь, которая имеет почти универсальный характер. В свою очередь Кузьмин предлагает вспомнить о том, что такое автор и как может быть использован инструмент под названием «анонимность». Думается, эта разнонаправленность и является одним из ведущих сюжетов этого «романа», она же довольно часто позволяет угадать, кто из составителей мог бы включить в антологию ту или иную подборку. Но, с другой стороны, неизвестно, что даст такое угадывание и что делать тому или той, кто всё-таки уже угадал: сделать вид, что задание выполнено и теперь можно отдыхать? Явно, что подобные читатели не являются референтной группой этой антологии, так как они частично уже информированы и магия анонимности на них распространяется. Возможно, антология адресована скорее «внешним» читателям, которые до этого редко сталкивались с современной поэзией

или не сталкивались с ней вовсе? Это могут быть философы, социологи или антропологи — то есть те, для кого поэзия и так часто представляет анонимный, иллюстративный или статистический интерес.

приметы этого времени двукратные чемпионы / по проёбыванию дедлайнов, по несению госслужбы / без особенных перебоев без особого рукоприкладства / обыденного, на учтвое предложение дыхнуть / в трубочку отвечает согласием немедленным, тизер / вгоняет в депрессию жуткую, возглас ну и депутатка / у этой правящей партии позабавил феминизмом / язвительным, на репутации этой партии адекватно / указывающим, в завязке давно, где это видано чтобы / длилось меньше минуты, осуществляется на объекте / внутриобъектный режим строжайший, применены / меры драконовские, все друг другу тыкают на месте / происшествия

Денис Ларионов

Антология отсылает нас к сохранившейся на гуманитарных факультетах практике чтения больших поэтических текстов, не имеющих автора. Точнее, имеющих автора коллективного — будь то большой нарратив, эпос или коллекция историй, существующих с неизбежной поправкой на голос анонимного летописца, владеющего редким даром письменной речи. Когда текст удалён от читателя во времени настолько, что стирается граница между вымыслом и документом (тоже нередко анонимным), такой способ чтения не смущает, но по мере обнаружения «личности в истории», а тем более теперь, когда всё определяет контекст, имя автора становится важнейшим фактором восприятия, оно подсказывает оптику, сообщает достоверность и весомость высказыванию, наконец, предопределяет сам отбор — читать или не читать. Анонимная антология отнимает у нас этот ключ к восприятию текста и предлагает найти новые подходы к чтению вообще и к различению авторского голоса в частности. Задача

сложная и довольно неприятная, читатель дезориентирован, у него «все китайцы на одно лицо» — ни пола тебе, ни возраста, ни образования, ни географии с библиографией. Но у этого жёсткого эксперимента есть внятная исследовательская задача, из которой, как из шляпы фокусника, должны возникнуть — и уже возникают — новые способы исследования и читательских практик. Есть и другой взгляд на эту историю. «Русская поэтическая речь» как проект сделана абсолютно в духе добротного британского сериала — с блэкджеком, фан-клубом и ожиданием второго сезона. Анонимность её, извините, мнимая — тут есть свои Моффат и Гейтис, а также своя Сью Верчу, которые всё придумали, отобрали по ими заданным принципам и продвигают проект в заинтересованном сообществе с завидной интенсивностью без особой оглядки на существующие иерархии, клубы и прочие «экранизации классики». Участников первого тома заинтриговали именно продолжением — вторым томом, который напишут исследователи и аналитики, а этих, в свою очередь, соблазнили уникальностью предмета исследования. Уже сейчас очевидно, что популярность первого тома зашкаливает. Ну так первый эпизод четвёртого сезона «Шерлока» тоже смотрело больше зрителей, чем рождественское обращение королевы, а к финалу поклонники подрассеялись, а иные и оскорбились. Дождёмся второго эпизода «РПР» — пока есть ощущение, что создатели поэтического шоу только вошли во вкус и этим не ограничатся. О чём будет сожалеть в финале последний фанат, тоже небезынтересно, однако, зная сих создателей, не приходится сомневаться, что к тому моменту они будут истово увлечены другой идеей космического масштаба по переустройству вселенной современной поэзии. Другое дело, что план консолидации всех сил добра вокруг поэтической речи может провалиться в силу заложенных при постройке ковчега конструктивных особенно-

стей, но хочется быть оптимистом — вдруг полетит?

в этом мире нет никогда войны / у кого ни спросишь — всё спокойно в полном порядке / из всех шумов — лишь волны накатываются на валуны / выпускники играют с бутылками в прятки / сердце бьётся под мантией-невидимкой / кто-то в стенном шкафу печально сопит и дышит / ещё слышно как ночь испаряется августовской дымкой / голубь грузно перебирает лапами по двускатной крыше / маленький катер едва заметно качается на воде / в этом мире нет места беде / её никогда не бывает / ведь даже когда дамблдор умирает / он потом появляется в гарри поттере и дарах смерти / оказывается за всё в ответе / разъясняет сюжет / а войны никогда нет

Наталья Санникова

Андрей Санников. Зырянские стихотворения

М.; Екб.: Кабинетный учёный, 2016. — 20 с. + CD

«Зырянские стихотворения» — в определённом смысле внутренних Урал, внутренняя зима, внутренние «ширины или длины». Но не изображение действительности через субъективные ассоциации, а взгляд мира в себя — глазами человека, смотрящего вокруг. И внутреннее «я» этого мира, равным образом персонифицируясь в ландшафте («Урал стоит и курит наверху») и в человеке («Сейчас к нему поднимется Алина»), не обретает цельность, но находится в непрерывном её обретении. Даже «я» и «мы» здесь лишь точки зрения, с которых «зырянское» как живая субстанция исследует себя вплоть до частностей человеческой жизни, опуская взгляд то в одного, то в другого («Меня родили в доме из бетона, / меня везли в коляске из клеёнки»). И то, что «под землёй качается вода», с этой позиции оказывается более личным, нежели «в четыре года я увидел мёртвых». По крайней мере, чем дальше от хтонического — к

стройке, к отдельному дому из бетона, к конкретному человеку, — тем обобщённое и предположительнее высказывание. Даже «собака, покрытая глазами и росой» и мёртвые в этом контексте более материальны, чем соседи, которые «что-то сверлят спозаранку». Жизнь и смерть в «Зырянских стихотворениях» вообще меняются местами («Все умерли недавно / и стали — наконец-то — как живые»). Ось этого обмена — как правило, метафора, сравнение, олицетворение: «на берег деревянные моторки, / как выдры, вышли и легли у ног». А встречи их так же естественны, ведь для вечно смотрящего в себя мира нет поту- и посюстороннего.

внутри несытных рябоватых рек / чего-то ищет смотрит человек / рукав засучит сунет руку в реку / и кто-то пальцы тронет человеку

Мария Малиновская

Саратов 13x13: Книга стихотворений

Сост. А. Голицын. — Б.м.: Библиотека альманаха «Слова, слова, слова», 2017. — 198 с.

В интереснейший сборник включены стихи тринадцати поэтов, так или иначе связанных с Саратовом: большинство из них продолжает жить в Саратове по сей день, один живёт в Петербурге, один — в Ульяновске, некоторых уже нет в живых. К сожалению, отсутствуют авторы 1980-1990-х годов рождения, но их время, по-видимому, ещё не пришло. Антология открывается стихами важных, установочных фигур саратовской поэзии — Валентина Ярыгина и Александра Ханьжова. Оба они прожили очень трудную жизнь и умерли относительно рано, не увидев своих сборников опубликованными. На мой взгляд, наибольший интерес представляет Ханьжов, чьи стихи отчасти напоминают барачную лирику лианозовцев, особенно Евгения Кропивницкого, стремившегося соединить изысканные поэтические формы и низкие реалии. Но Ханьжов — человек совсем другого поколения и круга, по

сути, он сам может считаться персонажем Кропивницкого, чью живопись не одобрил условный художник Замараев. Несмотря на некоторую предсказуемость (вполне объяснимую в случае закрытой саратовской культурной среды), Ханьжову иногда удаётся схватить несовпадение между Одним и Многими, рассмотрев его сквозь мутное стекло позднесоветского времени. Вообще, «мутность» — одно из первых слов, приходящих на память при чтении львиной доли стихотворений антологии. Сквозь мутное стекло смотрят на мир и Олег Рогов, и Евгений Заугаров, чьи подборки впечатлили меня больше других, — это явно крупные авторы, несоизмеримые с масштабом узкой культурной прослойки современной провинции. Рогов в большей степени настроен на диалог с «внешними» традициями — в частности, петербургской, изощрённость которой присутствует и в его поэтических текстах. Что касается Заугарова, то он представлен наиболее монологичными поэтическими текстами, рисующими сломанный мир автомобильных и других механизмов. Также стоит сказать об Алексее Александрове, чьи стихи, наверное, самые жизнеутверждающие в антологии, и о куда более широко известном Николае Кононове.

Хуже / Полям / Стужи — / Туман: // Ангел / Ужом / В санки / Впряжён // В смутных / Очках, / Будто / Зачат // Змеем / Холмов, / Сея / «Fuck off». // Ты мне / Скажи, / Скинув / Воржи // Кожи / Лоскут: / Кто же / Мы тут? (Николай Кононов)

На последние деньги покупаю отчаянье, — / фирменная упаковка, шёлковый скотч, — / но на карточке недостаточно средств, / целью оправданных за недостатком улик. / Может, плед-невидимку для ночи хрустальной? / Молю изъеден, в дыры реальность глядит / на тебя твоими глазами. А в соседнем отделе / эти прорехи уже продаются отдельно, — / скидки и бонусы, можно в рассрочку навек: / палки волшебные, внутренние вертолёты. / Денег на карточке мало, но

скоро переведут / сразу за всё — на четыре отчаянья хватит. (Олег Рогов)

Денис Ларионов

Евгения Суслова. Животное
Предисл. С. Огурцова. — Н. Новгород: Красная ласточка, 2016. — 144 с. — (Языковая драматургия)

Новая книга Евгении Сусловой исследует, как уже не сознание, но сама жизнь становится проблемой, искомой переменной, требующей обоснованных приближений: и это уже не короб опавших листьев, но, скорее, диковинная рассада. Предисловие Сергея Огурцова говорит о сетевых и нейрологических моделях; но поэзия Сусловой не столько использует их возможности, сколько вскрывает, как боль и память в этих системах не сводимы к импульсам, но представляют собственную критическую работу систем. Эта поэзия — поэзия особой сборки искусства: не на нити эмоций нанизываются впечатления, но напряжение каждого пережитого впечатления входит в запас прочности высказывания. Искусство возвращается к старому опыту цехового ремесла, когда мастера понимают с полуслова друг друга и, способные отвлечься от себя, создают сложнейшие живописные конструкции: но в этом цехе, как и требует собственная объектно-ориентированная онтология, работают не только человеческие акторы. Проще оказывается звуковой волне понять проекцию, а телесному сроку жизни — таблицу, чем человеку человека. По сути, это поэзия о сроках в самом широком смысле: не только временных, но и о сроке прохождения сигнала, сроке славы и сроке блеска искусства, сроке для переживаний и страданий, сроке реализации понимания. Поэтические тропы связывают не вещи и не отображения вещей, но именно эти «сроки»: живое оказывается метафорой сообщения, сообщение — метафорой влюблённости, а влюблённость — метафорой разума. «Животное» — это и чистейшая лирика, и чистей-

ший трактат о рациональной любви, приводящей в движение неживую, живую и разумную природы — под стать Аристотелю и Аквинату.

Они оборачивают тебя, отстраняя / всё лишнее: мокрые простыни / к чистой воде стремятся, чтобы пил / ты, телом наполняя материал зрения.

Александр Марков

Евгения Суслова часто стремится отделить собственную практику от того, что происходит в других областях поэтического общества, — представить её не как литературную, но как исследовательскую, как анализ сложных путей медиации образов и информационных блоков (в таком духе об этих стихах говорится и в предисловии Сергея Огурцова). Действительно, даже поверхностный взгляд на книгу выхватит многочисленные точки конвергенции с философской речью — сама логика разворачивания текста зачастую пытается отстоять от привычной поэзии как можно дальше, имитируя смежные дискурсы — прежде всего, академические, но также и все другие, построенные на формулах, определённых клише (*Чтобы освободить повреждение, посмотри на него сквозь форму цветка, усилив формой тело, с головой в мёртвых завёрнутое*). При внимательном вчитывании в такие фрагменты, однако, становится заметно, что слова в них подчиняются скорее звуковой, паронимической логике (как в приведённой строке, где анаграммировано слово *смерть*) или логике постепенного разворачивания и затухания эмоции; можно заметить, как много здесь повседневных впечатлений вплоть до актуальных событий (*Женщина в зелёном платке, / вызревающим на твою руку, / смотрит между домами, / которые будут разрушены / за секунду до того, / как ты перед собой скажешь / «женщина», «дом»*). Такое ощущение, что основной жест этих стихов — *удерживать разделённое*: они утверждают единство мира по-

верх дискурсивных различий, его принципиальную однородность, и именно в этой однородности содержится квинтэссенция поэтического.

Кто-то успел выбросить из окна конверт, где всего лишь слово в слово было повторено происшествие. Так оно продолжалось, пока я, стоя лицом к катастрофе, видела чертёж письма на фоне картины, // превзошедшей оппозицию объёма и цвета. Будто пунктиром письмо во взгляде моём было сдано внаём.

Кирилл Корчагин

Ната Сучкова. Пролётка
[б.м.]: Издательские решения, 2016. — 50 с. — (Том писателей).

Вологодская книжная серия «Том писателей» включает более десятка поэтических и прозаических сборников, в большинстве случаев в ней представлены или дебютанты, или давно не издававшиеся авторы. К Нате Сучковой, выпустившей три книги в московской «Воймеге», это не относится, однако подготовленная в родном городе книга смотрится иначе, включая и раннее, и новое. Авторское «я» спускается в детство, опрокидывает себя школьником, и острота эмоций и точки сборки внимания — соответствующие: *«С молочной дырочкой во рту, напичканной вареньем / я показать тебе иду сложение в примере, / я говорю набитым ртом, кручусь вокруг волчком я, / и смотрит на меня котом соседский кот учёный»*. Но наряду с этим простейшим с виду переживанием в книге есть и частично зачёркнутое стихотворение, в котором та же интенция, но иной метауровень:

Или посмотришь мёльком в небеса, / Качнёшься я и замрёшь от изумленья, / И видишь, как растёт стихотворенье, / И самолёт летит — поверь, так надо, — / Из города летит, из Ленинграда, / И солнце бьёт, и пыль слепит глаза, / А он летит себе, летит всё выше, / Протянешь руку и сорвёшь четвероветишь — / Стихотворенья нежного рюстек,

*/ Ещё зелёного совсем стихотворенья. / И
чушь напишешь в школьном сочинении / И
сдашь его учителю на стол. / И ждёшь-по-
ждёшь заслуженный свой кол.*

Дарья Суховой

Трансфуристы. Избранные тексты Ры
Никоновой, Сергея Сигея, А. Ника, Б.
Констриктора

Сост. П. Казарновского; посл. Б. Констриктора. —
М.: Гилея, 2016. — 284 с. — (Real Hylaea)

Сборник включает избранные тексты четырёх поэтов, связанных с журналом «Транспонанс», выходящим в самиздате с 1979 по 1987 год, а также тексты Бориса Кудрякова, маркированные как «Приложение», предисловие составителя Петра Казарновского, послесловие Б. Констриктора и некоторое количество иллюстраций, среди которых — фотографии поэтов, визуальнo-поэтические работы и т.д. По словам составителя, «за пределами издания оказались авторы, много значившие для журнала... <...> Вл. Эрль, К. Унксова, Г. Сапгир, Д. А. Пригов и многие другие. Для этих названных и неназванных поэтов участие в “Транспонансе” было эпизодом в их творческом пути... <...> и никто из них трансфуристом себя не считал». Составитель поясняет, что для Бориса Кудрякова сделано исключение. По замыслу составителя сборник отказывается от хронологии и датировок; указано лишь, что тексты охватывают полвека — от начала 1960-х до первой половины 2010-х годов, хотя подавляющее большинство текстов было опубликовано в «Транспонансе», что позволяет судить о времени их создания. Поставленной составителем цели («практическая задача этой книги — познакомить читателя с Большим Экспериментом, представив его почти синхронным, одновременным, как вспышка, взрыв») книга, несомненно, достигает; остаётся лишь посетовать на небольшой тираж (500 экз.): представляется, что таким тиражом в идеале могло быть выходить собра-

ние сочинений для специалистов — с хронологией, комментариями и т.п., а избранное, книга-вспышка, может быть рассчитана и на более широкого читателя.

*Алый пудель в утреннем саду. / Слёзы в
ушах, в коленях, в зубах. (О пыль, ТРЕПЕ-
ЩУЩАЯ в трубе!)* (Ры Никонова)

Елена Горшкова

Ейский журнал «Транспонанс», вокруг которого группировались трансфуристы, был крайне важным явлением неофициальной литературной жизни 1980-х: он был не только единственным «региональным» самиздатским журналом, который был важен для литераторов, живущих в Москве и Ленинграде, но и широкой платформой, объединяющей различные поставангардные практики — от прямых реплик кубофутуризма до московского концептуализма. Пожалуй, в этом контексте факсимильное переиздание всех номеров «Транспонанса» было бы более востребованным жестом, чем эта небольшая антология, где собраны стихи ядра этого движения — ейских поэтов Ры Никоновой и Сергея Сигея, а также прикнувших к ним ленинградцев А. Ника, Б. Констриктора и Бориса Кудрякова (чьи стихи, впрочем, даны в приложении — словно бы на полях трансфуризма). Причина этого в том, что в концентрированном виде стихи трансфуристов производят неоднозначное впечатление, слишком часто походя на очевидные реплики поэзии Алексея Кручёных, не вполне обязательные, хотя, конечно, обогащающие общий поэтический ландшафт эпохи. Возможно, это следствие того, что в этом томе собраны только относительно короткие стихи, в то время как наиболее убедительное развитие поэтика Ры Никоновой получила в более пространных драматических поэмах, а А. Ника и Бориса Кудрякова — и вовсе в короткой прозе. Тем не менее, этот небольшой том можно считать первым шагом к тому, чтобы трансфуристские тексты были изданы в более полном виде, а свя-

занные с ними эпизоды неофициальной литературной жизни стали известны более широкому читателю.

Боги день рождения Иисуса / празднуют / Перепились до очеловечивания... / Обкурили небо папиросными / тучами / Поплевали на землю дождичком / Каждый по очереди... / Иисус что-то похабное прогремел... / Хохочут боги... / Жду... / Скоро на землю пустые бутылки / падать будут (Ры Никонова)

Кирилл Корчагин

Ольга Туркина. Фотоны
М.; СПб.: ЛитГОСТ; ООО «Гамма», 2016. — 100 с. — (Словидения)

Ольга Туркина не просто играет в искусство и поэзию — она верит этой игре и делает её образом жизни. В «Фотонах» заявлено право рефлексии на легитимное высказывание, однако чаще — при локальных удачах — поэт становится эпигоном своего эго. В лучших текстах Туркина ограничивает фабулу синтагматическим рядом фонетически близких слов и ориентируется на «музыку сфер». Осязаемая физически жизнь для её протагониста — мёртвая материя, которая имеет смысл только будучи пропущенной через фильтр «искусства».

Розовый / Голый червь языка... «Я не помню, что было потом», — / Хотелось сказать мне, но помнила я прекрасно / Детали любовью детали последующих ночей.

Владимир Коркунов

Гала Узрютова. Обернулся, а там — лес
Предисл. В. Месяца. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2016. — 80 с.

В стихах Галы Узрютовой мир и современен, и мифологичен: в городской среде возникают культовые ритуалы, в которых участвуют концептуальные персонажи, часто состоящие в каких-либо родственных отношениях. Родственность — то, что объединяет людей, но не в политическом смысле, а по каким-то трудноуловимым, услов-

ным мотивам. Впрочем, удобнее представить пространство мифологического культа через природные пейзажи: «действие» многих стихов Узрютовой происходит именно там, но разрушительные силы природы и мифа не попадают в поле зрения поэтессы (ср. со стихами Аллы Горбуновой). Менее убедительно выглядит стремление Узрютовой приблизить к мифологической картине мира поэтический язык, в котором чужеродные вкрапления смотрятся искусственно и неорганично.

убывает дерево кажущейся норой / человека нет ни внутри, ни. / снаружи он стоит — и я к тебе стою, / небо обратно, / и деревья возвращаются тоже

Денис Ларионов

К. С. ФАРАЙ. Надписи. Книга III. Excerpta Etc.
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2017. — 52 с.

Интертекстуальные опыты, отсылающие ко всем возможным древним претекстам — греческим, индийским, русским и т. д., — в попытке создать русский аналог «Cantos» Эзры Паунда.

Пусть двинется вперед / светлое божественное произведение; / пусть двинутся вперед / священные слова из сиденья закона. / Да пребудет вечно Запретное, / а закон переписется трижды / для нашего блага.

Данила Давыдов

Олег Хлебников. Крайний
М.: Арт Хаус медиа, 2016. — 188 с.

Двенадцатая книга стихов московского поэта и журналиста включает в себя исключительно новые тексты последнего представителя московских авторов старшего поколения, пытавшихся соединить либерально-гуманистическое мировоззрение с эстетическим консерватизмом в поисках своего рода «художественного здравого смысла».

*Дух некрепок и плоть слаба, / перед
взглядом кругом преграды. / Мы в гостях у
самих себя / и задерживаться не надо. //
Рассказать пустой анекдот, / выпить за про-
цветанье дома / и — вперёд, будто кто-то
ждёт / в голубой дали незнакомой.*

Данила Давыдов

Антон Чёрный. Разнообразное
[б.м.]: Издательские решения, 2016. — 106 с. —
(Том писателей).

Третья книга вологодского поэта и пере-
водчика, ныне переместившегося в США. В
книгу вошли стихи, переводы с немецкого и
голландского и небольшое количество аб-
сурдистской прозы, которую объединяет
посмертный код: часть персонажей обща-
ется между собой по ту сторону. Перевод-
ные разделы — своего рода мини-антологи-
и из не слишком известных русскому чи-
тателю авторов первой половины XX века
— голландцы Ян Якоб Слауэрхоф и Хенд-
рик Марсман, бельгийка Алиса Наон; ав-
стрийцы Теодор Крамер и Франц Яновиц;
немцы Мария Луиза Вайсман и Эрнст Виль-
гельм Лотц. Собственно поэтических раз-
делов в книге два: «Новый свет» — по всей
видимости, стихи американского периода,
и «Старый свет» — стихи о детстве и вос-
поминания о родине. Особняком стоит в
«Старом свете» стихотворение «Про паль-
то» — семейная легенда про фонащий ра-
диацией артефакт. Там же несколько стихо-
творений про Займище — бытовые заботы
горожанина на селе. Изредка попадают и
верлибры.

*В Вологде, в центре, в излучине грязной
реки / Есть одно место: бывшие огороды. /
Бывшие яблони, бывшая бузина. / Списа-
ный тёрн. / Отставной крыжовник. / Даже
здешний зябкий воздух, / Кажется, уже на
пенсии.*

Дарья Суховой

Дмитрий Чернышёв. Роза категорий: Книга
миниатюр
М.: Русский Гулливер; Центр современной
литературы, 2016. — 84 с. — (Поэтическая серия
«Русского Гулливера»)

Книга петербургского поэта составлена
из множества миниатюр и подробного ком-
ментария к ним, выполненных Анной Ва-
сильковой. Кажется, поэтическое творче-
ство для Чернышёва сродни магической
практике, недоступной для непосвящённых,
— причём лирический субъект выступает не
столько адептом этой практики, сколько
учителем, гуру. Это ставит под вопрос саму
возможность любовного дискурса, пред-
ставленного в книге: учитель по определе-
нию не может быть в любви равным, он все-
гда действует на опережение, виртуозно иг-
рая на человеческих слабостях возлюблен-
ных. Можно сказать, что стихи Чернышёва
представляют собой территорию само-
предъявления нарциссического субъекта,
довольно редкого гостя в современной по-
эзии: о чём бы ни говорилось в стихотворе-
нии, последнее слово всегда будет за ним и
о нём. Разумеется, этим стихам не хватает
взгляда со стороны или самоиронии: без
них в изысканных и действительно тонких
текстах начинают звучат интонации незаб-
венного Палисандра Дальберга.

*Пожалуйста, / постарайся / не приходите
в мои сны! // Очень не хочется / просыпаться.
// Однажды — не проснись.*

Денис Ларионов

Лада Чижова. Как будто карта
Вступ. ст. А. Глазовой. — СПб.: Порядок слов,
2016. — 68 с. — («Новые стихи. Дебют»)

В первом тексте сборника, идущем
после своеобразного пролога — поэтиче-
ской прозы («Тихое затмение, совсем мол-
чаливое...»), автор будто бы осторожно обо-
значает свою задачу — рассказать об отно-
шениях с экзистенциальными Другими (вы-
зывающими жалость и сожаление) и вер-
нуть вещам первоначальные имена. Оптика

такова, что пространство кажется несовершенным, «настоящие» слова в нём не удерживаются, ускользают: невозможны не то что они, а сами вещи, и цвета перетекают один в другой. Однако пространство характеризуется не как уничтоженное, даже не уничтожаемое — а как упавшее, поэтому надежда остаётся. Мир словно предлагает человеку сделку: «Если вы не хотите иметь дело с жизнью вещей, заплатите за непрерывные процедуры — совесть, страх, голод и электричество», — и в этой ситуации платой также выступает речь — не заговаривание травмы, а постоянная рефлексия, прояснение деталей. Лирическая героиня стихотворения, посвящённого погибшему поэту, сначала теряет ориентир в пространстве, затем медленно вспоминает: «Это похоже на Землю. Да-да, это вроде Земля». Не только название планеты или столицы, но и топонимика в целом может быть маркирована как «нарицательная недостижимость»: городá называли не мы; как соответствует имя города ощущениям, которые мы испытываем от ежедневного столкновения с ним? Автор нередко обращается к образам смерти, и это выглядит невольной аллюзией на «некроинфантильную» поэтику начала нулевых; пятый раздел книги, что характерно, называется «Мальчик в городе». Но мальчик — это, скорее, Другой, с которым повзрослевший субъект речи связан эмпатией и пытается вступить в диалог, назвав опасное явление «своим именем» и тотчас же остановившись, чтобы зафиксировать двойственность дискурса, не менее опасную: речь не даёт человеку потеряться в мире, но она бессмысленна по сравнению с невербальным жестом.

это смотри кровь <...> / в последнее время они только и делают что говорят / говорение-текст (?) / говорение-ничто / главное — как поддерживает под локоть и потом убивает

Елена Георгиевская

В центре поэтического дискурса Лады Чижовой — пространство, понимаемое одновременно как вещь и как волеизъявление, то есть то, что было названо и, включив, вдохнув в себя имя, в этом имени вдохнуло и душу, и волю, которые теперь уже не внешние — да и что может быть вне пространства? — а его собственные. Адамическая и до-адамическая — вначале было Слово — истории сливаются в единый сюжет. Однако это поэзия не только слова, но и взгляда. И что здесь одушевляет, а что — овеществляет? И что важнее — дух или вещьество? Лада Чижова задаётся основным вопросом философии так, как будто никто его ещё не ставил, и, что ещё важнее, решает его. То есть перед нами, опять же, чистейший адмизм, распахнутое удивление тела-ума перед миром. Причём это поэзия не умозрительная, а очень даже зримая. Предметом рефлексии оказываются интерьеры, фрагменты городского ландшафта, словно Эдемский сад и был именно таким, бетонным, оконным, с редкими деревьями, надрывающими асфальтовый лист.

Описание дальше: асфальт залил весь квадратный колодец, оставив дыру для жёлтого корявого ствола. Дуб сумел выпрямиться выше всех этих обступивших его крыш. Дуб держит ворону, но ворона — может быть, только звук. Это место — бесчувственный куб, до тех пор пока не узнают, что совсем рядом большая вода. Но вопросы времени пока не решаются здесь серьёзно, потому что время — уже драматический вес, оно производит глаголы и деепричастия. Место становится стоном перед руками времени, а пока что оно просто разметка для будущей мысли.

Евгения Риц

Елена Шварц. Зверь-цветок: Избранные стихи и поэмы

Сост. Б. Останина; вступ. ст. П. Успенского. СПб.: Пальмира, 2017. — 263 с. — (Часть речи).

Этот сборник едва ли сообщит что-то новое поклонникам Елены Шварц: здесь собраны почти исключительно «канонические» тексты — те, что составили славу поэтессы во времена андеграунда и после, когда она заняла по праву причитающееся ей место в поэтическом пантеоне XX века. В этой связи остаётся только пожалеть, что тираж сборника так мал — безусловно, он должен быть в каждом книжном магазине. Для того же, кто давно знает эти стихи, он может оказаться полезен тем, что выражает все характерные особенности Шварц в концентрированном виде: «хлебниковское» стремление к стиранию всевозможных границ смыкается в этих стихах со специфическим ощущением безвременья, невозможности вырваться из установленных пределов, а доверие к городской топографии, определяющей течение стиха, с причудливой физикой тела, всегда словно готового распастись на составные части, чтобы затем снова собраться воедино.

*По извивам Москвы, по завертьям её
безнадёжным / Чья-то тень пролетала в отчаянье
нежном, / Изумрудную утку в пруду
целовала, / Заскорузные листья к зрочкам
прижимала, / От трамвая-быка, хохоча,
ускользала / И трамвайною искрой себя
согревала.*

Кирилл Корчагин

Татьяна ЩЕРБИНА. Хроники
Предисл. Н. Подосококорского, В. Полухиной. — М.:
Время, 2017. — 448 с. — (Поэтическая
библиотека).

Большое собрание Татьяны Щербины построено как книга для чтения, почти «родная речь», — но это не образцы правильных высказываний, а, напротив, исследование того, как язык даёт сбои, проваливается в ткань русской жизни. Поэт здесь лоцман и художник одновременно: промеряя глубину жизни, — сколько слов и оборотов понадобится, чтобы добраться до оснований, — поэзия одновременно сшивает эту ткань. Когда

слова бессмысленно смотрятся на иглах отчётов, обездвиженные длительным употреблением, тогда ткань бытия будет сшита уже не каким-то смелым образом, не речью и не риторикой, но особой вопросительной интонацией. Когда вещи уже не мерцают из глубины и не намекают на правду, но, наоборот, обманчиво обрушиваются в привычную для них стихию, тогда поэт может только плыть среди недоумений, находя верный путь среди слишком бурных переключётов здравого смысла. Щербина учит противостоять поспешным выводам: кажется, мы всё знаем о происходящем, подхватили все мемы и все штампы, но оказывается, что это только прозвища, а не названия. Что это чужая речь, просто потому, что другой давно репетирует свою роль, а ты впервые оказался застигнут врасплох меняющейся социальной реальностью и ничего сказать не мог. Поэт заставляет прервать эту репетицию и всех дать отчёт, для чего этот театр нужен. Тогда и получается новая верность речи: не верность готовым выводам, но верность душе, которая не согласна с собой, но тем сильнее обличает разлад среди событий. Свобода — это не выбор и не состояние, это прыжок в атмосферу настолько впечатляющий, что разговор о свободе становится единственно пригодной атмосферой речи после опыта чтения этих стихов.

*Оставляю тайны летних дупел, / талость
мартовского бугорка; / как Бетховен, я глуха
к наукам / и влекома песней про сурка.*

Александр Марков

Андрей Щётников. Карта памяти
Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2016. —
36 с.

Название, конечно, нарочито двусмысленно, но в большей степени имеется в виду не фрагмент гаджета, а альтернативная география. В первой части, одноимённой сборнику, — места новосибирщины, связанные с глубоко частными наблюдениями и воспо-

минаниями автора. Иногда воспоминания подробятся чуть ли не в духе иванівського «Покемаря»: *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* Экзотично, порою чуть ли не как заумь глядятся топонимы, оттеняя эмоциональную теплоту и сентиментальность. Второй раздел, «Турецкие стихи», не столь субъективен, это более описательные и меланхолические тексты.

Бобры, привет! / людей здесь нет. / мы пришли по дороге / из Старогутово / через старую пасеку / мухи достали / купаемся / в бобровой запруде / не хочется вылезать (стихотворение «Вершина Ика»)

Дарья Суховой

Яна Юзвак. Угонзай: Стихи от Я до Ю [б.м.]: Издательские решения, 2016. — 70 с.

Пятая книга московского автора из круга проектов «Кастоправда» и «Периферия». Для стихотворений Яны Юзвак характерно интенсивное использование языковых ресурсов, включая сверхплотную звукозапись, что не мешает автору обращаться порой к прозрачной и лаконичной философской миниатюре.

ПОДРОБНЕЕ

СУБЛИЧНОСТИ: УПОЕНИЕ ДЕКОНСТРУКЦИИ

Игорь Лёвшин и его дополнения предлагают несколько способов взаимодействия с миром, от ироничного сосуществования до brutального преобразования. Неизменная установка здесь — превосходная работа со звуком и формой: стих Лёвшина балансирует на грани, он мог бы развиваться в классическую просодию, не будь это совершенно неадекватно описываемому в стихах време-

забери меня берлога / медвежонок-печенег / твоя мать рождает Бога / чтобы выжил Человек // и отцы вовек распяты / маловерные уста / лоб и плечики измяты / кожей-костью перста

Данила Давыдов

Михаил Яснов. Единожды навсегда: Избранные стихотворения. 1965–2015 Предисл. Д. Быкова. — М.: Время, 2017. — 448 с. — (Поэтическая библиотека)

Том известного петербургского поэта, в большей степени известного детскими стихами и французскими переводами (особенно памятен его Превьер и антология сюрреалистов). В собственных стихах Яснова стилизируются притчевое и игровое начало (что отчасти роднит его с Григорием Кружковым, также перерабатывающим эту склонность в успешную переводческую работу), но представляет интерес и его рефлексия над культурным опытом советской эпохи (выделяются стихи, посвящённые Шаламову, Тамаре Гнедич, Глебу Семёнову).

На гончарном быстром круге / оседают дни за днями. / У столетий пахнут руки / мёдом, кровью и цветами. / Но душа весомей плоти, / тише вздохов, громче стонов... / Не случайно ходит-бродит / Глеб Сергеевич / Семёнов.

Данила Давыдов

ни. Под его нажимом стихи спрессовываются, звенят нарочитой неуклюжестью, стреляют пакетами звукописи:

*Нефть для тебя жизнь
нет нефти тебя нет
всё остальное — финишь
всё остальное — наф-наф*

Паронимическая аттракция у Лёвшина порой создаёт настоящий «вау-эффект»:

*парочки и их скамейки пьют
ноктурнов нектар*

или:

*Прокурор прокуренный
аж привстал*

Приём достигает апогея в «Куплетах Скотопозта», где сарказм описания мира сваливается в каламбурный штопор, смыкающийся с практикой Германа Лукомникова, причём смыкающийся буквально: как указано в книге, вышло так, что Лукомников и Скотопозт — одно из «дополнений» Лёвшина — независимо друг от друга сочинили одно и то же двустишие. Такие случаи не слишком редки: всякий раз они доказывают, что игра слов принадлежит самому языку, и привилегия поэта — её выхватывание и контекстуализация.

В «Говорящей ветоши» мы имеем дело с принципиально усиленной (дополненной!) семантизацией формы. Комбинируя свои новейшие поэмы из небольших стихотворений, объединённых общим эмоциональным настроением и текстуальными перекличками, сегодняшний Лёвшин выступает против более конвенциональной крупной формы — такой, как поэма «зима». Складывается впечатление, что она, невзирая на её изящество, дана здесь для контраста, как пример того «жира поэзии», против которого, по словам Евгения Чижова, Лёвшин наконец восстал в полный рост. Восстание удалось: к примеру, там, где у Юлия Гуголева дискурс еды рождает — в ироническом преломлении — этакого Экклезиаста, у Лёвшина начинается натуральный Апокалипсис и Рагнарёк:

*Заинька лжёт:
мир жесток и пуст.
Заинька жжот,
излетают из уст
заинькиных речи,*

*достойные пера,
бёдра его, белые плечи
просят топора,
гарнир — лечо
и кабачковая икра.*

*Пророк Аджика,
уста обожжены,
гоп со смыком,
ни кола, ни двора, ни жены,
ни горячей воды, ни сортира,
и, пока я нарежál сельдерей,
он дыру в белой скатерти этого мира
выжег ядом крови своей.*

Несмотря на то, что поэзия Лёвшина (да-ром что некоторые тексты книги написаны в 2000-е, а иные и вообще в 1980-е) выглядит очень современной, довольно легко назвать его предшественников. В стихе Лёвшина на материале современности вновь реализован потенциал конкретистской поэтики — просодически, синтаксически Лёвшин во многом продолжает работу таких классиков неподцензурной поэзии, как Игорь Холин, Ян Сатуновский, Генрих Сапгир. Сравним поэтику холинского цикла «Космические» с текстами Лёвшина:

*Иван
облака лизал*

*Кольхал Тени Миров
что твой Джон Донн*

*сдулся:
использованный гандон*

*Тень
которую отбрасывает тень
почти не видна*

*— Что там?
Не видать
Дна*

или:

*Неспокойно на Луне
25-го первые выборы во сне.*

Или сопоставим саркастичное сапгировское стихотворение «На отдыхе» («возле воды / хаает-отды / мейство-се / родливы все / ма — свинома / де — порося / обжира брю / лько что не хрю / <...> годовал ублю / лезе мате в зду / даже море блю / нистым меду / рший пойма лягу / в зад её наду / вдр захн роб — / тец дал в лоб») с лёвшинским:

*Волн барашки,
шашлык*

*Старый хряк
оскалил клык
золотой
На ушко молодой
нашёптывает байку,
лезет под майку*

К генезису современной манеры Лёвшина можно привлечь и стихотворения таких новейших авторов, как Алексей Колчев (см., например, стихотворение «деревянная игрушка» и третью лекцию Вепря Петрова). Отдельные тексты, если представлять себе их декламацию, соотносятся и с концептуалистским, квазидраматургическим опытом Льва Рубинштейна — в первую очередь это заглавная поэма «Говорящая ветошь», в которой к финалу между речевыми фрагментами — лишь немного варьирующимися скрупулами — проступает подлинный и высокий трагизм. Дополненный постоянными пушкинскими реминисценциями, аллюзиями на Введенского, цитатами из Ахматовой и Пастернака, этот бэкграунд становится контекстуальным гумусом, из которого вырастают мускулистые и злые растения — причём те, что вырацивает Лёвшин, отличаются от тех, что вырацивают его дополнения.

Из дополнений наиболее интересен Вепрь Петров, в чьих текстах дискурс поэзии неизменно связан с дискурсом преступления, попросту говоря — бандитизма: лирический субъект Вепря Петрова, убивший двоих, боится забыть «стихи / сочинённые в ту изъё...ую серебром погонь / ночь», шарит «баграми метафор / по тинистому дну речи» (то есть выуживает нужный смысл, как труп), а будучи смертельно ранен, пишет «сонет к смерти». Неудивительно, что синтезом двух дискурсов, кодой поэзии Петрова становится декларация желания «мочить слова». Впрочем, эта попытка терпит поражение:

*Я не способен убить слова
потому что их убили
до меня при мне.*

После чего со словом-зомби остаётся только распрощаться.

Удовольствие, которое получаешь от этих стихов, — довольно странного, я бы сказал обличающего свойства. Оно заставляет задуматься, что, собственно, настолько привлекательно в стихах Лёвшина помимо безусловного просодического и монтажного мастерства, — и, может быть, окажется, что это точно отмеченная склонность человека любоваться распадом, подсознательно понимая свою роль в его совершении; чувство обратное, но типологически/топологически гомеоморфное гордости архитектора при виде собственной постройки. Это переживание, меж тем, отличается от романтического созерцания руин: если «говорящие» руины — свидетельство о славном прошлом и разрушительной работе времени, то «говорящая ветошь» — о том, как разрушение чиним мы сами.

Лев Оборин



САМОЕ ГЛАВНОЕ

Выбор Фаины Гримберг

Игорь Булатовский. Смерть смотреть

Новая книга петербуржца Игоря Булатовского привлекает, прежде всего, своей внятной сложностью. Булатовский серьёзно работает с историческими пластами русского языка. Опытный переводчик с таких разных языков, как французский и идиш, он так же легко перелетает в своих стихах с Дона «Слова о полку Игореве» в сказочно-парадоксальный мир гофмановского «Повелителя блох». Стихи Булатовского просто интересно читать!

Выбор Андрея Черкасова

Николай БАРАБАНОВ. Льдинки-лысинки

Мне кажется важным наглядный переход одного большого целого в другое: как из текстов, опубликованных в двух блогах автора в Живом Журнале, сразу собирается книга, минуя промежуточные стадии (типа журнальных публикаций etc.); как линейный поток текстов преимущественно неясного статуса (да, стихи стихами, а вот остальное?) распадается, чтобы снова притянуться друг к другу — уже согласно другим за-

РАРИТЕТЫ

от Данилы Давыдова

Евгения Джен БАРАНОВА. Рыбное место
СПб.: Алетейя, 2017. — 136 с.

Сборник молодого поэта включает стихи пяти последних лет. Переехавшая из Украины в Россию Евгения Джен Баранова работает, на первый взгляд, исключительно с интимной лирикой, которая, однако, вовсе не представляется «тихой», но содержит весьма глобальные философические обобщения.

конам. И второе: тексты, вошедшие в книгу, написаны с 2004 по 2011 год, и это очень внятно высвечивает то обстоятельство, что зияния, требующие заполнения, есть уже не только в неподцензурной советской литературе, но и в совсем недавнем и, тем не менее, явно прошедшем времени.

Выбор Дмитрия Григорьева

Иоганнес БОБРОВСКИЙ. Тенеречьё

Если долго прислушиваться к шуму реки, можно уловить человеческую речь, голоса тех, кто некогда приходил к её берегам. Только нужен особенный слух, такой, каким обладают поэты Иоганнес Бобровский и Сергей Морейно. Их родина — земля теней и рек, Тенеречьё, чьи ландшафты соединяют в себе как нынешние страны Балтии, так и Восточную Пруссию недавних веков, и древнюю Сарматию. Бобровский родился сто лет тому назад, прошёл путь войны и вины, Морейно — наш современник, Бобровский писал на немецком языке, Морейно пишет на русском, но... В Тенеречьё они сидят рядом на берегу и говорят на одном языке, так что слова сливаются в простую прозрачную мелодию, от которой щемит сердце.

игрушки спят убийцы докторá / из рыбы спит изъятая икра / и сердце спит на дребезгах помех / спокойной ночи смерти каждому из всех

Пётр КАЛИТИН. Генезисный шик
М.: ИПО «У Никитских ворот», 2016. — 132 с.

Сборник стихов доктора философских наук, профессора НИЯУ (МИФИ) и извест-

ного деятеля современного «ультраправого поставангарда». В предшественниках Петра Калитина следует числить в первую очередь Евгения Головина, косвенно — Гейдара Джемалея (как поэта) и Юрия Мамлеева (в различных проявлениях). Мотивы некромантии и провокативная работа с трансценденциями занимают в поэзии Калитина центральное место.

Отец — / мёртвый уже более четверти века — / улыбается черепу на проезжей части. / Он весь вечер / играл в «сорок одно» / и выиграл жизнь: / череп над проезжей частью. / На своём надгробии. / На сквознячке двух миров.

Любовь Колесник. Радио Мордор
М.: ООО «Буки Веди», 2016. — 120 с.

Любовь Колесник (ранее Любовь Соломонова) в своём третьем сборнике следует поэтике, скажем так, «раздражённого лиризма», сложившейся в её нынешнем виде в «сетевом мейнстриме» начала 2000-х. Колёсник особенно настаивает на энергии сцепления текста, требующей единого дыхания (вроде бы без апелляций к Цветаевой, которая первой показала, насколько это может быть важно).

Мы потеряли облик, не подавая вида, / мы теперь кошки, мышки — звери. Мы козодои — / знаешь ли ты такую, свет мой, ночную птицу? / Главное, что теперь мы не одни. Нас двое. / И ни один уже ничего больше не боится.

Виктор Корнилов. Отблески: Стихи и акростихи
М.: [Сарма], 2016. — 112 с.

Весьма целостный сборник поэта и художника, работающего с минималистической традицией в её лирико-философском изводе. Заявленные в подзаголовке акростихи действительно присутствуют примерно в половине текстов; особенно занимательно акростих выглядит в верлибре (на-

помяная между прочим игровой сетевой конкурс трёхстиший-акростихов, проводившийся в своё время Леонидом Кагановым). Книга дополнена абстрактной графикой автора.

сомненья / отступают / навсегда

Святослав Михня. Вечереющий свет
М.: Вест-Консалтинг, 2016. — 76 с. — (Библиотека журнала «Дети Ра»)

Третья стихотворная книга тверского поэта и краеведа. На фоне преобладающей в книге трансформации пространственных и исторических образов представляют интерес отдельные минималистические опыты.

Кому что, а мне — / только тишина. / Только чтоб в окне / даль была видна, / только чтоб вдали — / синей кромкой — лес, / на краю земли, / посреди небес.

Елена Семёнова. Испытайние
М.: Пробел-2000, 2017. — 132 с.

Первый сборник сотрудницы книжного обозрения «Ex libris НГ». Лирический иронизм Семёновой способен напомнить наиболее мягкие, не переключающиеся в фельетонный регистр стихи непосредственного начальника Семёновой Евгения Лесина.

На скрюченной в рог эстакаде / Посеют таджики траву, / И с неба помашет нам прадед, / Придумавший курву Москву.

Юрий Семяцкий. Интересные истории поэта-депривиста
М.: Изд-во Российского союза писателей, 2016. — 288 с.

Сборник московского автора, широко известного в российском фэндоме: среди отечественных фантастов существует традиция «убивать Юрия Семяцкого» (т. е., конечно, названного так персонажа) в своих текстах. «Депривизм», по Семяцкому, — это «грустный и тёмный бытовой символизм, тем не менее оставляющий надежду на возрождение».

Не останется веры, любви и надежды, но знает / убегающий в даль город пробок, финансов, проблем, / сколько было трамваев,

кофеен в безоблачном мае, / сколько будет, но только зачем.

ПЕРЕВОДЫ

Пернилла БЕРГЛУНД. Сети
Пер. со шведского. — Чебоксары; Кноппарп: free poetry, 2016. — 60 с.

Сборник верлибров и *prose poetry* 35-летней шведской поэтессы, переведённый участниками III Свяязской мастерской по поэтическому переводу под руководством Алёши Прокопьева и Микаэля Ньюдаля. «Не поддаваться чувству, разлитому в пейзаже», — уговаривает себя лирический субъект, и это, в принципе, удаётся — хотя, казалось бы, в скандинавской поэзии это фокус малопредставимый. Многочисленные пейзажные отсылки выглядят здесь как сценические ремарки, и существующая в пейзаже героиня самодостаточна: «Опускаюсь на корточки у воды, на поверхности тихая рябь. Её безмолвие не то же самое, что молчание во мне». Эта самодостаточность, существование на правах полноправного элемента мира, — интеллектуальный труд: «Я всё время должна бороться за то место, из которого говорю». Разговор об этой борьбе — не о сцене и событиях, а о собственных реакциях на них, вопрошание о своём месте в их контексте — основное содержание книги. Подобно многим до неё, Берглунд задаётся вопросом о том, как вообще возможно соответствовать самой себе в говорении («Я должна встретить в языке, удостовериться / Что речь идёт обо мне»), и о том, можно ли добиться от языка, чтобы он был адекватен реальности. В поисках ответов на эти вопросы её речь может сводиться к безэмоциональным фразам — почти что витгенштейновским протокольным предложениям, а может, напротив, становиться замедленной, медитативной, словно нарочно вступая в противоречие с идеей постоянного и не-

произвольного обновления «я». Внимательному читателю современной поэзии книга Берглунд может напомнить о письме Евгении Сусловой или об искусстве неочевидных вопросов Рона Силлимана.

Состояния, творимые мной на грани, и реальность, которая возможна. Ты ничего не знаешь обо мне здесь. Бурный ток, пена под мостом. Я смотрю на воду: оно происходит внизу, это невидимое движение. Как я совершаюсь в воде. Поворачиваюсь к другой стороне моста, смотрю на реку, сейчас спокойную, озеро, давшее имя. Весной оно заливают ближние луга.

Лев Оборин

Иоганнес Бобровский. Тенеречье: Избранные стихотворения
Сост. и пер. с нем. Сергея Морейно; предисл. В. Гильманова, послесл. Б. Бартфельда. — Ижевск: ООО «Принт-2», 2016. — 196 с.

Бобровский — поэт поколения Пауля Целана, но куда менее известный в России, чем его именитый современник, несмотря на то, что переводили его достаточно заметные в поэтическом мире авторы (Вяч. Вс. Иванов и Игорь Вишневецкий). Поэзия Бобровского также связана с Россией, но совершенно особым образом: он жил в Литве, учился в Кёнигсберге, воевал на Восточном фронте под Великим Новгородом (отсюда и более чем узнаваемая география его стихов). Вся его поэзия — это в каком-то смысле мучительно меланхолическая попытка связать воедино распавшееся европейское пространство — связать при помощи воспоминаний, предшествующих катастрофе Второй мировой, когда вещи ещё были целы и все стояли на своих местах. Но

сама эта попытка словно уже тронута разрушением: мир обещает собраться в былой эпической целостности, но всё время ускользает. До некоторой степени это роднит Бобровского с его советскими ровесниками — с теми представителями фронтового поколения, что также думали о войне как о трагической цезуре в европейской истории (прежде всего, с Борисом Слуцким). Это впечатление усиливается и особым стихом, внешне лишённым примет традиционной поэзии, но при внимательном слушании отзывающимся античными ритмами и постоянными звуковыми перекличками, которые никогда не бывают слишком форсированными (как это, например, нередко у Целана). Перевод Сергея Морейно в этом смысле очень бережный, передающий немного спотыкающуюся интонацию оригинала, где поэт словно бы никак не может выбрать правильный тон, постоянно сомневаясь в том, насколько уместны гимнические интонации при изображении, например, деревенского детства. Хотя в некоторых стихотворениях переводчик не может уступить соблазну сгладить это ритмическое движение, сделать стих более «напевным».

Я иволгу / любил тогда — / звон колокола, над нами / его низы, верхи / сквозь купол зелени, // когда мы на лесной опушке / называли землянику / на стебелёк; / а мимо / тащил свою тележку / седой еврей. <...> Старуха запевала тогда / в своей пахучей келье. Лампа / гудела. Мужчины, входя / внутрь, осаживали псов / через плечо. // Ночь, давно ветвясь в молчанье — / век, всё прозрачнее, горше / от строфы к строфе дьяльс: / детство — / я иволгу любил тогда —

Кирилл Корчагин

Юрис Куннос. Берестяной Грааль
Пер. с латышск. С. Морейно. — М.: Русский Гулливер, 2016. — 166 с. — (География перевода)

Юриса Кунноса (1948–1999) можно назвать классиком новой латышской поэзии, и

эта книга — достаточно представительное его избранное. Она разделена на две части: сначала идут стихи постсоветского времени, затем — стихи 1970-1980-х годов. Это разделение выглядит довольно естественным: поздние стихи Кунноса кажутся более открытыми миру, более неожиданными — по ним почти физически можно ощутить, как новая реальность вторгается в текст, подчиняя его себе, но не подавляя, лишь оставляя чувство лёгкой меланхолии, в то время как в ранних стихах ещё остаётся много того, что хорошо известно русскому читателю по неподцензурной традиции: любовь к мировой культуре, возвышенному средневековью и т.п. При этом и в поздних, и в ранних стихах Куннос остаётся поэтом, крайне чувствительным к ландшафту — и городскому, и деревенскому: эти стихи слово сами «окутывают» ландшафт длинными строками, пытаются схватить его ускользающую текучесть. Кроме прочего, на примере этой книги можно увидеть, как работает конгениальный автору переводчик, — так, что почти никогда нельзя заподозрить, что мы читаем переводы.

*четырёхскатные крыши Пиебалги только
щела поменьше / пропали Муромские леса
Мещера Берендеево царство али там по-чухонски
говаривал кто / глубоко по размытым балкам
мельчает струя / под кипящим солнцем под холстиной небес забытое
языческое слово*

Кирилл Корчагин

Фрэнк О'Хара. На день рождения
Рахманинова
Пер. с англ. А. Щетникова. — Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2016. — 36 с.

Культовому поэту, чьё творчество свяжут два важнейших течения в американской поэзии второй половины XX века — битников и нью-йоркскую школу, — с русскими переводами не везло (то есть их, собственно, практически не было), отчасти в силу гомосексуальной тематики многих текстов (в

настоящем издании почти не представленной), отчасти из-за того, что хроника повседневных мелочей из жизни американского интеллектуала и денди трудно воспроизводима по-русски (интонации теряются, многочисленные реалии и намёки непонятны). Попытку Андрея Щетникова, при всей скромности объёма, надо приветствовать, пусть даже он и ограничивается сравнительно простыми и компактными текстами (впрочем, несколько важнейших стихотворений О'Хары — таких, как «День, когда она умерла» и «Почему я не художник», — не пропущены). Видно, что переводчик старался особо отбирать стихи с русскими мотивами, которых, впрочем, у поэта вообще немало. Ошибок в переводах тоже немало, зачастую необъяснимых: непонятно, каким образом *instant coffee* (растворимый кофе) стал «неизменным», непонятно, как в «Дне, когда она умерла» герой вместо банка выходит на набережную (то и другое — *the bank*, но в следующей строчке речь идёт про его банковский счёт), непонятно, как «*Lisztiana*» (в честь Ференца Листа) превратилась в непонятную «Листиниану», и т. д. Ну, и интонация, конечно, зачастую теряется...

Я надену тёплые брюки, тяжёлый малиновый свитер / и закутаюсь в старый бордовый халат. Как Пастернак / в Марбурге (говорят, что в Италии и Франции холодно, / но я убеждён, что в Германии ещё холоднее, чем здесь), и / без поддержки наставника я могу замёрзнуть до смерти, / прежде чем выйду под тёплый дождь.

Дмитрий Кузьмин

Алесь Рязанов. Вместе с травой: Версеты
Пер. с белорусск. В. Липневича. — М.: Тверь: ООО МАГИ «Из века в век», 2016. — 80 с.

Книга 70-летнего живого классика белорусской поэзии, ещё на рубеже 1970-80-х гг. начавшего расшатывать границы допустимого в подсоветской литературной и культурной ситуации, вышла в рамках издательской программы некоего Международного

фестиваля славянской поэзии «Поющие письмена», лауреатом которого Рязанов стал в 2014 году. В связи с этим на 4-й странице обложки напечатаны слова фестивального гимна (авторы С. Гловюк и А. Тепцов): *Вековое заветное правило — / Нам всегда суждено вместе быть! / Чтоб надежда нас всех не оставила, / Надо словом своим дорожить! / У славянской судьбы путь единственный: / На всемирном скрещенье дорог — / Отыскать справедливость и истину. / Это нашего счастья залог.* Однако замечательна данная книга другим обстоятельством. Под версетами Рязанов понимает скорее свободный стих с обязательным совпадением стихового и синтаксического членения, чем собственно версэ: во многих текстах графически изолированы не предложения, а колонны, особенно при наличии синтаксического параллелизма; русский читатель может составить об этом представление по публиковавшимся в периодике с конца 1980-х гг. переводам Я. Пробштейна и В. Козаровецкого. Но ревнителю славянского единства посчитали, очевидно, всю эту графическую изоцирэнность лишним выпендрёжем — и напечатали все тексты в книге (т. е. не только переводы, но и белорусские оригиналы) в подбор, прозой, превратив их этой операцией в реплику тургеневских «*Senilia*» (ибо «вековое заветное правило» славянского единства состоит именно в этом: в усекновении всего мало-мальски индивидуального и осмысленного до унылых шаблонов позапрошлого столетия).

Дмитрий Кузьмин

Мишель Уэльбек. Очертания последнего берега: Стихи

Пер. с франц. Екатерины Белавиной, Елены Гречаной, Ильи Кормильцева, Ирины Кузнецовой, Евгении Лавут, Юлии Покровской, Натальи Шаховской, Михаила Яснова. — М.: АСТ, Corpus, 2016. — 464 с.

Мишель Уэльбек называл свои поэтические книги 1990-х лучшим из всего, что он

написал, и нужно признать, что здесь он несправедлив к своей прозе. Ранние стихи Уэльбека, особенно из самого первого сборника «Погоня за счастьем», производят тяжёлое впечатление. В лучшем случае они напоминают о таких классических текстах, как «Вечерняя молитва» Рембо или «С еврейкой бешеной простёртый на постели...» Бодлера (только эпатаж их конформно разжижен). Русский читатель здесь может с оговорками вспомнить спектр галантно-демонстративных поэтов, от Игоря Северянина, Петра Потёмкина и раннего Сергея Нельдихена до куртуазных маньеристов, циническая же нота у Уэльбека наверняка приведёт на память тексты Николая Олейникова и даже Александра Тинякова: «Я не завидую восторженным крестинам, / В экстазе млеющим над норками зверей. / Природа сумрачна, скучна и нелюдима, / Ни символ, ни намёк не зашифрован в ней» (перевод Ирины Кузнецовой). Архаичность всех этих ассоциаций даёт примерное представление об актуальности раннего уэльбековского письма: манифест «Оставаться живым» должен бы прилагаться к поэзии, но, по сути, поэзия прилагается к манифесту, чей пафос очень близок герою уэльбековской прозы. Возможно, прозе, в силу привычки к её конвенциональному чтению, вообще присуще обаяние, позволяющее скрывать неуверительные в поэзии риторические ходы. Читая некоторые стихи, хочешь поверить, что автор над тобой издевается. Те, кто продержится через первый сборник, заметят, что дальше становится лучше: такие тексты, как «Донорский пункт», оставляют позади раздражающую разнеженность, а верлибры и прозаические фрагменты, составляющие значительную часть сборника «Смысл борьбы», напоминают о той прозе, которая составила Уэльбеку славу. Впрочем, и в этом сборнике дело портят тексты вроде «Убийственного возвращения мини-юбок» — в самом деле, это ли то самое «сплошное страдание», которым Уэльбек полагает жизнь

поэта. В следующей книге, «Возрождение», мелкая эротическая фрустрация и нервозность почти окончательно уступают место стоически трактуемому *memento mori* («Мы никогда, любовь моя, не станем светом»), а консюмеризм, ранее эти мысли вытеснявший, становится объектом критики («Спокойствие вещей не просто, и, похоже...», «Транспозиция, контроль»). Всё это, в целом, делает уэльбековского лирического героя симпатичнее. Лучшее стихотворение всей книги, «Мы в безопасности; мы едем вдоль холмов...», вообще говорит об успокоении — это успокоение, правда, навеяно обстановкой, но в то же время и продиктовано переменами в жизни героя, которому теперь есть о ком сказать «мы»: «И в геометрии наделов за окном, / И под охраню надёжных переборок / Мы в безопасности и грезим об одном, / Мир, ставший пустотой, понятен нам и дорог» (перевод Михаила Яснова). Достижение «простого счастья», не отменяющего меланхолии, — один из лейтмотивов финального сборника Уэльбека — собственно «Очертаний последнего берега»; все побуждения к прежнему письму здесь иронически остраиваются заголовком «Воспоминания пениса», а строки вроде «Адам свою таксу в минуты иные / Созерцал, как архангела Дева Мария» заставляют вспомнить о Дмитриии Воденникове — и удивиться тому, насколько это подходящая ассоциация. Среди переводчиков выделяется Илья Кормильцев, сообщающий текстам Уэльбека сразу узнаваемую энергичность: «Я знаю, где мой кабинет, / Я знаю свои права, / И уже не болит голова / От злобы на весь белый свет. <...> Интенсивная, словно страх, / Ночь живёт в больших городах; / В облаках, что клубятся, как пар, / За рождается новый кошмар». Вполне может быть, кстати, что именно разноплановость переводческих интонаций не даёт сложиться какому-то целостному образу Уэльбека-поэта. Рябь исчезает, когда в книге встречаются целые блоки текстов, переведённых

одной рукой: так, перевод сборника «Смысл борьбы» — по большей части работа Юлии Покровской, и в её интерпретации Уэльбек превращается в декадента, вечно готового к ухмылке: «Для паузы есть время. Помолчи, / Покуда лампа вполнакала светит. / Агония в саду деревья метит. / Смерть голубая в розовой ночи» — после этого пассажа рафинированной столетней давности возникают «Молекул презабавные движенья / Внутри у трупа». В связи со всем сказанным неясно, почему в переводах не раз встречаются реминисценции из Мандельштама: «Ночь, как порочный зверь, мне бросилась на плечи», «Его цепкие пальцы крепки словно сталь», «Уведи меня в ночь» — для Уэльбека, кажется, стоило было бы всегда избирать иной контекст, в достаточной мере профанированный и благодаря этому стойкий.

Сам не зная, чего хочу, / Покупаю порно-журнал. / В нём жестокий разврат правит бал: / Может, вечером подрочу. // А потом, отбросив журнал, / На матрасе засну, как скот. / Я ребёнком по дюнам гулял, / Собирая цветочки, и вот / Где мечты мои, где цветы? / Я ребёнком по дюнам гулял, / На песке оставляя следы. (пер. Ильи Кормильцева)

Лев Оборин

Роман ХОНЕТ. Месса Лядзинского
Пер. с польск. С. Морейно. — М.: Русский Гулливер, 2017. — 116 с. — (География перевода).

«Месса Лядзинского» в переводах Сергея Морейно — первый сборник стихотворений современного польского поэта Романа Хонета, вышедший на русском языке. Хонета называют «Босхом сегодняшнего дня», относят его к представителям направления «дерзкого воображения» и новым экзистенциалистам. Поэтика автора в каком-то смысле живодёрна: пыль здесь — мокрая, бассейн — «чан с запахом хлорки и лазури», снег — грязный, шахта — затопленная, солнце — выкраденное, шерсть — кипящая,

туман пахнет «этими семью годами», а год пролетает, стоя на месте. Уйти с «мессы» Хонета в утешении невозможно, и не запачкать рук во всём этом зверстве не получится. Брезгливым понадобятся перчатки, но этот язык отталкивания и есть притяжение книги. Хонет оживляет собственную надъязыковую топографию, масштаб которой можно было бы определить как один к одному. Его стихотворения похожи на карты объектов в натуральную величину, поэтому иллюзии здесь неестественны: «любовь и её зверьё, бешено и покорно — не существовали, так что лишь немногие видели их, прочих нечем утешить». И, если следовать карте, на маршруте встречается именно то, что есть, а не то, что хотелось бы увидеть. Чтобы маршруты получились точными, переводчику, по-видимому, пришлось стать не проводником, но самим маршрутом, опорные точки которого — интонации, время и сбитые указатели.

в углях звезда, видна единственно / в прищуре век, подсвечивавшая всем тем, / что не искали её, что не желали / смотреть. так вот любовь — // сила отталкивания между / вещами и людьми, чтобы они не / слиплись, но были рядом. Так / вот мы. так травы.

Гала Узрютова

Роман Хонет — польский поэт 1974 года рождения, он принадлежит к тому поэтическому поколению, которое сейчас находится в центре: в России это поэты, которые не имели опыта существования внутри неофициальной литературы, но признали её в качестве своей предшественницы. По всей видимости, польская ситуация была в известной мере симметрична, хотя едва ли стоит обманываться этой симметричностью: в послесловии к сборнику Сергей Морейно возводит поэзию Хонета прежде всего к Чеславу Милошу, однако даже не особо пристальный взгляд заметит разницу: характерная для старшего поэта мелан-

холия словно бы размыкалась вовне, позволяла ему создавать космополитическую поэзию, не покидающую при этом собственно польский контекст. У Хонета космополитизм Милоша словно теряет внутренний стержень, превращается в бродяжничество, проходящее по пейзажам, лишённым каких-либо узнаваемых черт (хотя, безусловно, речь о Восточной Европе). Из этого бродяжничества — меланхолического и почти переходящего в депрессивное, — кажется, нет выхода: только смерть может спасти от него тех людей, что населяют эти стихи, но даже она оказывается обманчивой — мёртвые возвращаются и живут как живые, постепенно захватывая всё жизненное пространство.

тела, с которыми я гонял мяч, / запрыгивал в сумеречную реку / и целовал ножи на белых карьерах, / они вынюхали, нашли меня // вышли голые из земли / и бегут ко мне по лугам, танцуют с коровами, / и у каждого на шее пёс / как шаль, как шаль

Кирилл Корчагин

Рене ШАР. Ярость и тайна
Пер. с фр. А. Добрынина. — Вологда: Полиграфист, 2016. — 151 с.

ПЕРЕВОДЫ в другую сторону

Orbita. Deviando sollecito dalla rotta. Antologia poetica dalla Lettonia
A cura di M. Maurizio. — Bari: Stilo Editrice, 2017. — 120 p. — (На рус. и итал. яз.)

Новая работа итальянского слависта Массимо Маурицио, давно и увлечённо переводящего современную русскую поэзию, включает стихи четырёх авторов из латвийской поэтической группа «Орбита»: Артура Пунте, Семёна Ханина, Сергея Тимофеева и Владимира Светлова. Подзаголовок «Поэтическая антология Латвии» сразу указыва-

ет на уникальную позицию «Орбиты», действующей в русско-европейском пограничье, на пересечении различных художественных языков и культур: как отмечал Сергей Тимофеев, «проект “Орбита” в 2000-е годы достаточно успешно вписал местную русскую поэзию в контекст общей латвийской литературы». В качестве заглавия («Бодро сходя с курса») Маурицио выбрал финальную строку в тексте Тимофеева «Здесь начинается лес», герой которого входит в подступающий к городу лес — в «пространство без магистралей», населён-

Умирают чьи-то особенные глаза / И слова, которые их удивляют. / Беда, отразившаяся в зеркале — / Госпожа двух чуланов.

Александр Уланов

ное теньями партизан, где легко затеряться в темноте, забыть, кто ты. Стихотворение можно рассматривать как своего рода ключ ко всей книге: одиночество, отчуждённость, постоянная нехватка и недостача тепла — в таком мире существуют субъекты текстов. По мнению Маурицио, эта поэзия во многом восходит к объективистской поэтике: авторы переосмысливают повседневный опыт в качестве «домашнего эпоса». В то же время, отмечает он, «невозможность создать исчерпывающее описание окружающего мира неминуемо приводит к репрезентациям с помощью намёков, проблесков реальности в расплывчатых контурах, которые с трудом поддаются рациональному осмыслению». Пожалуй, характерной чертой поэтики авторов «Орбиты» является «плавающая» идентичность субъекта: личный опыт распадается на множество эфемерных субличностей, поэтому остаётся лишь рассказывать чужие истории, каждый раз определяя себя через Другого. Переводы Маурицио бережно передают интонацию оригинала, сохраняют метрику отдельных регулярных стихов, встроенных в верлибры Семёна Ханина, или синтаксические повторы Владимира Светлова.

Ангелы — это очень медленные пацаны / Которые курят в кулаки какие-то / шоколадные сигареты. / Они переливают из пустого в порожнее / Там, на небесах. (С. Тимофеев)

Gli angeli sono ragazzini molto lenti / Che fumano sigarette di cioccolata / Nascondendole nel pugno. / Svuotano il mare con un cucchiaino / Lassù, nei cieli.

Ольга Логош

Galina Rymbu. *White Bread*
Tr. from Russian by J. B. Platt. — [s. l.:] After Hours Ltd., 2016. — [36 p.] — (На англ. яз.)

Каждая строфа, каждое слово в текстах Галины Рымбу скреплены и прошиты политическим в его публичном или частном измерениях. Политическое во второй полови-

не десятых задаётся, главным образом, горьким разочарованием в освободительном и преобразовательном потенциале массовых протестных движений, в начале десятилетия триумфально развернувшихся в планетарном масштабе, от площади Тахрир в Каире до площади Синтагма в Афинах, от «Оккупай Абай» в Москве до «Оккупай Уолл-Стрит» в Нью-Йорке или «Оккупай Окленд» в Калифорнии. Постактивистская эпоха характеризуется обострённой аналитической рефлексией о причинах и последствиях всестороннего краха протестных инициатив, подобная аналитика сопряжена с депрессивными и пессимистическими настроениями, которые мотивированы исчерпанностью прошлого, непредсказуемостью уже упущенного будущего и тотальной незащищённостью перед угрозами и рисками предельно расшатанного настоящего. Поэтика Рымбу виртуозно работает с тональностью левой меланхолии, с ностальгическим оплакиванием заведомо проигранного революционного, жертвенно-героического или утопического жеста. Назлектризованная им изнутри, поэтика Рымбу одновременно беспощадно критикует меланхолический дискурс и предъясвляет себя как мощное и убедительное руководство к действию, свидетельство о, пока ещё не артикулированной, готовности нынешнего пролетариата (ставшего или возомнившего себя прекариатом) к идеологически внятому консолидированному сопротивлению. Джонатан Платт, американский славист, переводчик и теоретик культуры, недавно опубликовавший академическое изыскание о восприятии пушкинского наследия в сталинскую эпоху под названием «Здравствуй, Пушкин», моментально уловил и филигранно передал интонацию Рымбу, тщательно сохранив и присущую её текстам переработку этой интонации в призывный революционный стейтмент. В переводах текстов из книги «Передвижное пространство переворота» (2014) и последующих стихов 2015-

2016 г. Платт не только убедительно воспроизвёл на английском языке свойственный современной русской поэзии фактор *обеспокоенности политическим*, основанный на институциональной невозможности участвовать в политических решениях и одновременно этической необходимости такого участия, но и смог указать на точки тематического сближения российской и американской политической поэзии сегодня. Строки перевода — такие, как *And so my hand under his sign in night matter / unconsciously comes to its own conclusion: / IMPERIALISM WILL BE DESTROYED ALL THE SAME! / REVOLUTION IS NEAR (Так рука в материи ночи под знаком его / в беспамятстве выводит сама: / ВСЁ ЖЕ БУДЕТ РАЗРУШЕН ИМПЕРИАЛИЗМ! / РЕВОЛЮЦИЯ БЛИЗКО)* — обращены не только к профессиональной славистской аудитории, но — возможно, в первую очередь, — к тем левым американским интеллектуалам, кто не понаслышке знаком с политической поэзией Джулианны Спарт, Джошуа Кловера или Марка Новака, кто участвовал в мирных оккупациях Уолл-Стрит и Окленда, кто разгневан приходом к власти палеоконсерваторов и заметным снижением уровня демократических свобод. Они готовы служить действенным инструктажем для тех, кто видит в политизации поэзии надёжный ресурс борьбы с принципами несправедливости и неравенства, насаждаемыми нынешним (пост)капиталистическим порядком.

сплюснутый антифашист в вагонной давке / скрыто вещает в трубу с кровью // кодовый звук — валторна, и въезжает оркестр аутистов / в волшебных каретах под хохот железных актёров в трещотку аукциона // онтологии выжженной распродажа на задворках и в слизи срамного места / мне лишь снится, мне снится (Дневник зимы)

an oblate antifascist in the metro crush / secretly broadcasts through his horn with blood // a coded sound — a french horn, in comes an orchestra of autists / in magic carriages to the

cackling of iron actors and the chatter of the auction // a sale on scorched backwater ontology in the slime of pudenda / I am only dreaming this, only dreaming (Winter Diary)

Дмитрий Голынки

VERSschmuggel. Gedichte: deutsch, russish / Поэтическая диВЕРСия. Стихи: по-русски и по-немецки / Денис Ларионов, Лев Оборин, Евгений Процин, Иван Соколов, Евгения Сулова, Галя Узрютова, Даниэла Данц, Даниэль Фальб, Штеффен Попп, Леа Шнайдер, Асмус Трауч, Линус Вестхойзер. Heidelberg; М.: Wunderhorn; ОГИ, 2016. — 192 с.

Эта удивительная книга, насколько можно судить, осталась почти незамеченной литературным сообществом, однако чтение её может быть крайне полезно не только для тех, кто интересуется современной немецкой поэзией (допускаю, что таких не очень много), но и для тех, кому близка проблематика транзита между культурами, компаративных исследований. Она включает стихи шести немецких и шести русских поэтов, которые при помощи переводчика-посредника переводили друг друга на свои родные языки в рамках семинара «Поэтическая диВЕРСия». Такой метод перевода позволил поэтам не только познакомиться друг с другом, но и в меру сил вникнуть в иную поэтическую традицию, найти в ней точки сближения. И по крайней мере переводы на русский часто удивляют верной интонацией, неожиданными приёмами, которые, однако, смотрятся совершенно естественно в пространстве современной русской поэзии (видимо, таков и должен быть хороший перевод — обогащающий практику современной переводчику поэзии). За редким исключением продуктивными здесь оказываются и совпадения, и различия: так, Даниэль Фальб и Денис Ларионов оба конструируют свою поэзию на стыке различных дискурсов и информационных пространств, удивляя читателя неожиданной лексикой и

прерывистым синтаксисом, а Штеффен Попп и Евгения Суслова, напротив, являют вечный спор между поэтом, пытающимся найти общий язык с классическим модернизмом (Попп), и поэтом, стремящимся создать собственную, новую традицию (Суслова), так что их взаимные переводы подчас напоминают крайне захватывающую дискоммуникацию. Таким образом, можно сказать, что эта книга — лучший путеводитель для того, кто, зная современную русскую поэзию, хотел бы разобраться с поэзией немецкой, пусть даже таких читателей едва ли может быть много.

Сноуден давно мёртв. / Прежняя North Road Street в Elizabeth City, напротив бывш.

ПОЭТИЧЕСКАЯ ПРОЗА

Владимир Ермолаев. Семь дней с Заратустрой
М.: Культурная революция, 2016. — 140 с.

В последнее время книги рижского прозаика и поэта Владимира Ермолаева выходят с завидной регулярностью, однако на литературной карте в целом и в латвийском её регионе в отдельности он занимает место, может быть, не самое заметное — точнее, не самое замечаемое. Причины этой ситуации можно связать не только с нюансами поэтической регионалистики (всё-таки современная русскоязычная литература Латвии ассоциируется в первую очередь с деятельностью текст-группы «Орбита»): может быть, дело и в самой позиции Ермолаева, исходящего из постмодернистского скептицизма по адресу возможностей индивидуального высказывания, отсюда — преимущественное внимание к жанрам «трибьютов и оммажей» (так называется наиболее известная книга Ермолаева, попавшая в короткий список премии Белого), к текстам «второго порядка», в которых любые намёки на поэтологическую характерность

Albemarle Hospital, / где он родился 21 июня 1983 года в 4.42 утра, / летний день / 18342 / года. / Серверы Guardian / стоят в Лондоне летом тринадцатого года, однако их можно скачать везде, / даже перед хорошо сохранившейся машиной для переписи населения / Холлерита, / по? (Даниэль Фальб в пер. Дениса Ларионова)

Оперёнными лапами / Анти-Гермас, совиное сердце под тяжестью снега // медленно, холодно. Уши, оснащённые перьями, осуществляют / баллистику в область захвата, будущее обрисовывают / краса вечерняя над срыгнутыми останками. (Штеффен Попп в пер. Евгении Сусловой)

Кирилл Корчагин

и своеобразии намеренно затушёваны, тогда как на передний план выходит непринуждённая игра ума. Тексты «Семь дней с Заратустрой» скользят по поверхности хрестоматийных мест ницшеанской философии и биографического мифа, которые служат материалом для lamentаций о судьбах человечества, «заметок на полях», афористических диалогов, полуанекдотов, притч или коротких импровизаций на мотивы Ницше с поправкой на современность, а также изредка перемежающих прозу аскетичных верлибров. К основному тексту книги прилагаются примечания, указывающие для большинства фрагментов конкретный источник в трудах Ницше. Вопреки апологии воли, сам философ предстаёт в какой-то мере обезволенным: он, как говорится, сделал своё дело — и может просто фланировать среди «знаков общественного признания», иногда сталкиваясь на улице с Кафкой или коротая своё фирменное вечное возвращение за диалогами с Хемингуэем. Собственно, к идее вечного возвращения и отсылает большинство текстов «Семь дней

с Заратустрой». В связи с книгой Ермолаева интересно вспомнить роман Александра Скидана «Путеводитель по N» (1996): он выполнен в совсем иной технике (цитатный коллаж) и с других позиций (не ироническое скольжение, а «влипание»), но провожатыми по ницшеанским сумеркам в нём так же оказываются центральные фигуры западного модернизма.

Ницше останавливается, заметив витрину с надписью: «Смотреть на мир можно только через розовые очки». Он заходит в лавку и спрашивает, нет ли в продаже чёрных очков. «Конечно, сеньор, — отвечает продавец. — У нас богатый выбор солнечных очков». — «На солнце я привык смотреть без очков, — говорит Ницше. — Очки нужны мне, чтобы читать свои рукописи, — в них отчётливее видишь недостатки стиля».

Станислав Снытко

Большая часть книги Владимира Ермолаева — интерпретация идей Фридриха Ницше в поэтической форме и на современном материале — и фактологическом (историческом или, скорее, постисторическом), и эмоциональном. То есть ответ поэзией на поэзию. Как это ни банально, поэзией после Освенцима — на поэзию до. Но нет, здесь это не банально. Орудием высказывания оказывается эмоция. Тексты Ницше горячи, огненны, они — (пред)экспрессионистские, стихи Владимира Ермолаева — взвешенные, отстранённые. Он — не оппонент Ницше, скорее, партнёр, единомышленник, но там где у Ницше — обострённое страдание, у Владимира Ермолаева — усталое и, как ни парадоксально здесь это определение, уютное приятие. Книга начинается с образа костра, огня. Костёр Ермолаева — тёплый, но не в библейском смысле — не холоден, не горяч; нет — он честный, согревающий, необходимый. В поэтическом мире Владимира Ермолаева важным оппонентом Ницше оказывается Хемингуэй. И здесь тоже

борьба идей оборачивается борьбой эмоцией, а может быть, и борьбой мелоса. Хемингуэй-то как раз в излишней безэмоциональности не упрекнуть, но это эмоция выкриков, фрагментов в ответ на целостный огненный ницшеанский поток. Ермолаевский Хемингуэй — ироничен, Ницше — детски-наивен. Так оно и было.

— Зачем мне это? — сказал Ницше. — Я не собираюсь охотиться. Есть другие способы для воспитания мужества, без убийства.

— И всё же попробуйте, — сказал Хемингуэй. — Давайте упражняться каждый день, и вы увидите, что ваше отношение к охоте изменится. Через пару недель вы поверите, что рождены для охоты!

Евгения Риц

Владимир Кучерявкин. Записки из секретного блокнота: Лирический дневник СПб.: Лимбус Пресс, 2016. — 256 с.

Седьмая книга известного петербургского поэта не является поэтической, но включает прозиметрические тексты. Сам Владимир Кучерявкин отсылает к японской традиции моногатари (мы могли бы вспомнить и хайбун), а также вспоминает и отечественные примеры столкновения в тексте стиха и прозы (указывая на Сашу Соколова). Прозиметрумы Кучерявкина отличаются тем же ироническим абсурдизмом и примитивистским всепримятием, что и собственно его стихи.

Однажды, в минуту особенной нежности, Виктория Геннадьевна критически оглядела маленького Владимира Ивановича с ног до головы и сказала:

— Ах, Владимир Иванович, вы, конечно, маленький, но... недостаточно. Как бы я хотела, чтобы вы были совсем-совсем маленький! Я бы тогда посадила вас к себе в карман и носила бы везде с собой. Выну из кармана, полюбуюсь и снова посажу...

Владимир Иванович не мог удержаться, чтобы не поцеловать красавице ручку.

О, как хотелось бы хоть на минуту / Букашкой мелкой стать и так проникнуть / Под своды влажные таинственной пещеры / Благоухающие нежно и призывно! //И слышать глухо, как красавица смеётся / От нежной, ласковой моей щекотки, / Когда исследовать я, упоённый, стану / Все закоулки той пещеры милой...

Такие стихи записал Владимир Иванович в свой секретный блокнот, глубоко потрясённый ласковыми словами Виктории Геннадьевны.

Данила Давыдов

Андрей Левкин. Дым внутрь погоды
Рига: Орбита, 2016. — 122 с.

Новая книга Андрея Левкина вышла в рижском издательстве «Орбита». Она включает восемь самостоятельных фрагментов, часть которых знакома читателям проекта «post(non)fiction». Проза Левкина всегда работает с когнитивными механизмами, предъявляя читателю инструменты познания действительности или, чаще всего, местности (Чикаго, Вена, Рига, Москва и т. д.). Если же какой-то объект интересует Левкина, но не является местом в общепринятом смысле, то его стоит превратить в место, а потом исследовать (ср. исследование герба Риги в предыдущей книге «Битый пиксель»). Непрекращающийся интерес Левкина к географии хочется прописать по ведомству ментальной картографии. Впрочем, Левкину никакая прописка не требуется: в его прозе человек превращает в пространства явления, которые он обычно лишь ощущает, чаще тактильно (в этот ряд попадают погодные условия, акклиматизация после возвращения из Москвы в Ригу и т. п.). Левкин наблюдает за крайне нестабильными состояниями «не касаясь — ну,

чего-то-там-их не касаясь. Потому что если всё же коснёшься, то штука затвердеет и станет, ы, сувениром». Такой сувенир напоминает мертвенное состояние материи, типовой памятник, его можно унести с собой, он как будто свидетельствует о существовании Лувра или Зимнего дворца. Но можно ли извлечь опыт из сувенира, освоить его? В центре прозы Левкина — память о мимолётном, которая возникает в брошенном на предмет взгляде и как снег или туман может исчезнуть «через неделю; вертикали не держатся, долгота увянет сразу, а что возникнет — останется только пятнами тут и там, неподалёку. В этом нет ничего такого; такие, значит, теперь обстоятельства. По их поводу переживать незачем, они же просто место, куда на сегодня определили на постой». Для существования в быстроменяющейся действительности необходимы маяки, — по Левкину, настройки для сопоставления, например, универмага и зоопарка, как «разделённого по типам вещей пространства». В этом сборнике автора больше всего интересует «настройка цельности» — один параметр, благодаря которому держатся вместе фрагменты детской площадки или элементы в списке любимых мест. При встрече с новым объектом параметры приходится переизобретать, так что проза Левкина может восприниматься как универсальное приложение по сборке современности.

Всё меняется быстро, надоедает — так новое кафе через полгода испортится или закроется, никогда не станет личным, чтобы ходить в него годами, по крайней мере через день. В больших городах уже никто не хочет, чтобы что-то было надолго. Почему-то не хотят или не хотят хотеть, понимая, что долго тут уже ничего не продлится, так что лучше такого и не хотеть, а то будет печаль.

Сергей Сдобнов

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. + **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. + **Алексей Александров** (Саратов; 1968). Книга стихов: Не покидая своих мультфильмов (2013). + **Ростислав Амелин** (Москва; 1993). Книга стихов: Античный рэп (2015). + **Полина Андрукович** (Москва; 1969). Книги стихов: Меньше на один голос (2004), В море одна волна (2009, под псевдонимом Лина Иванова), Вместо этого мира (2014); премия «Различие» (2015). + **Саймон Армитидж** (Simon Armitage; Манчестер, 1963). Книги стихов: Zoom! (1989), Xanadu (1992), Kid (1992), Book Of Matches (1993), The Dead Sea Poems (1995), CloudCuckooLand (1997), Killing Time (1999), Mister Heracles (2000), Universal Home Doctor (2002), Travelling Songs (2002), Tyrannosaurus Rex Versus The Corduroy Kid (2006), The Not Dead (2008), Out of the Blue (2008), Seeing Stars (2010), Stanza Stones (2013), Paper Aeroplanes (2014), Remains Still (2016), The Unaccompanied (2017); два романа, перевод «Одиссеи», составление ряда антологий; премии Э. Грегори (1988), Forward (1992), Ланнана (1994), Айвора Новелло (2003, за исполнение собственных песен), Китса и Шелли (2010), почётный доктор пяти университетов. + **Олег Асиновский** (Москва; 1964). Книги стихов: До и после (1989), Полотно (2005), Триада (2006, совместно с Б. Констриктором и Т. Михайловской), Плавание (2010). + **Ольга Балла** (Москва; 1965). Книга эссеистики: Упражнения в бытии (2016); критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. + **Вадим Банников** (Москва; 1984). Книга стихов: Я с самого начала тут (2016). + **Елена Баянгулова** (Нижний Тагил; 1985). Книги стихов: Треугольный остров (2006), Слова как органические соединения (2014). + **Никита Бегун** (Санкт-Петербург — Берлин,

1988). Книги прозы: Под столом (2010), Скип (2013). + **Марк Белорусец** (Киев; 1943). Переводы поэзии с немецкого языка; премия Андрея Белого (2008). + **Александр Беляков** (Ярославль; 1962). Книги стихов: Ковчег неуютя (1992), Зимовье (1995), Эра аэра (1998), Книга стихотворений (2001), Бесследные марши (2006), Углекислые сны (2010), Ротация секретных экспедиций (2015); книга малой прозы; премия Фонда И. Бродского (2012). + **Наталья Бесхлебная** (Москва; 1981). Статьи в периодике, сценарии документального кино. + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книги стихов: Луч. Парус (2008), Цирк «Ветер» (2012), Лосиный остров (2015); Премия Андрея Белого (2015). + **Андрей Василевский** (Москва; 1955). Книги стихов: Всё равно (2009), Ещё стихи (2010), Плохая физика (2011), Трофейное оружие (2013), Это хорошо (2015); премия Правительства России (2015) как руководителю журнала «Новый мир». + **Оксана Васякина** (Новосибирск—Москва; 1989). Книги стихов: Женская проза (2016). + **Дмитрий Веденяпин** (Москва; 1959). Книги стихов: Покров (1993), Трава и дым (2002), Между шкафом и небом (2009), Что значит луч (2010), Стакан хочочет, сигарета рыдает (2015); переводы современной англоамериканской прозы; премия Московский счёт (2010). + **Артём Верле** (Псков; 1979). Книга стихов: Хвост (2015); Малая премия «Московский счёт» (2016). + **Надежда Воинова** (Санкт-Петербург—Алма-Ата; 1974). Статьи по арт-критике в периодике, переводы шведской поэзии. + **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Неземля (2005), На двух ногах (2009), Письма водяных девочек (2012), Всё о Лизе (2013); более десяти книг прозы; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006), ряд премий в области фантастики. + **Виктория Гендлина** (Москва; 1995). Критические статьи в Интернете. + **Елена Георгиевская** (Калининград; 1980). Книга прозы: Вода и ветер (2009); премия «Вольный стрелок» (2010). + **Анна Глазова** (Чикаго; 1973). Книги стихов: Пусть и вода (2003), Петля. Невполовину (2008), Для землеройки (2013); переводы немецкой поэзии и прозы XX века; премия Андрея Белого (2013). + **Елена Глазова** (Рига; 1979). Книги стихов: Трансферы (2013), Plasma (2014). + **Дмитрий Голынок-Вольфсон** (Санкт-Петербург; 1969). Книги стихов: Homo scribens (1994), Директория (2001),

Бетонные голубки (2003), Что это было и другие обоснования (2013); статьи о современном искусстве. + **Линор Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007), Устное народное творчество обитателей сектора М1 (2011), Так это был гудочек (2015); два романа, повесть, три книги non-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Алла Горбунова** (Санкт-Петербург; 1985). Книги стихов: Первая любовь, мать Ада (2008), Колодезное вино (2010), Альпийская форточка (2012), Пока догорает азбука (2016); премия «Дебют» (2005). + **Елена Горшкова** (Москва; 1987). Книга стихов: Сторожевая рыба (2015). + **Дмитрий Григорьев** (Санкт-Петербург; 1960). Книги стихов: Стихи разных лет (1992), Перекрёстки (1995), Записки на обочине (2000), Другой Фотограф (2009), Между играми (2010), Птичья псалтырь (2016); книга стихов и прозы «Огненный дворник» (2005), три романа. + **Фаина Гримберг** (Москва; 1951). Книги стихов: Зелёная ткачиха (1993), Любовная Андреева хрестоматия (2002), Войнаровский глаза (2010), Синеглазый турок (2010), Четырёхлистник для моего отца (2012); несколько десятков романов и популярных книг по истории; Премия «Различие» (2013). + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006), Марш людоедов (2011), На ниточках (2016), Всё-таки непонятно, почему ты не дозвонился (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. + **Галина Ермошина** (Самара; 1962). Книги стихов и стихотворений в прозе: Окно дождя (1990), Оклик (1993), Время город (1994), Круги речи (2005), две книги прозы, переводы современной американской поэзии, статьи и рецензии в периодике. + **Екатерина Захаркив** (Москва; 1990). Стихи в периодике и Интернете; премия имени Драгомощенко (2016). + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005), Хождение за назначенную черту (2009), Точки схода, точка исчезновения (2013), 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 литерату-

ной жизни. + **Катя Капович** (Бостон; 1960). Книги стихов: День Ангела и ночь (1992), Суфлёр (1998), Прощание с шестикрылыми (2001), Перекур (2002), Весёлый дисциплинарный (2005), Свободные милы (2007), Милый Дарвин (2008), Другое (2015); две книги прозы; премия Библиотеки Конгресса США (2001) за книгу стихов на английском языке. + **Юлия Кokoшко** (Екатеринбург; 1953). Шесть книг прозы; премии Андрея Белого (1997) и Бажова (2006) за прозу. + **Алексей Конаков** (Санкт-Петербург; 1985). Книга статей: Вторая венаходимая: очерки неофициальной литературы СССР (2017), статьи и стихи в периодике; премия Андрея Белого (2016) за литературную критику. + **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. + **Вера Котелевская** (Ростов-на-Дону; 1974). Книги стихов: Оды промзоне (2010), Береговая география (2011), Чу (2012); статьи о немецкой прозе XX века. + **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). Книги стихов: Бейдевинд (2009); монография по истории русской литературы и культуры «Машины зашумевшего времени» (2015), Премия Андрея Белого, статьи о современной русской поэзии. + **Игорь Лапинский** (Киев; 1944). Книги стихов: Огни святого Эльма (1992), Ludi (2000), Утро бессонных крыш (2002). + **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Книга стихов: Смерть студента (2013); статьи и рецензии в периодике, малая премия «Московский счёт» (2013). + **Сергей Лебедев** (Москва; 1974). Статьи и рецензии в журналах Кольцо А, Современная драматургия и др. + **Игорь Лёвшин** (Москва; 1958). Книга стихов: Говорящая ветошь (2016); две книги прозы. + **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. + **Марк Ли-**

повецкий (Боулдер (США); 1964). Книги о литературе: «Свободы чёрная работа» (1991), Поэтика литературной сказки (1992), Русский постмодернизм (1997), «Нет, ребята, всё не так!»: Гротеск в русской литературе 1960-80-х гг. (2001), Паралогии (2008), Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «новой драмы» (2012); учебное пособие: Современная русская литература, 1950-1990 годы (2003, в 2 т., совместно с Н. Лейдерманом) + **Аня Лихтикман** (Иерусалим; 1969). Короткая проза в коллективных сборниках. + **Ольга Логош** (Санкт-Петербург; 1973). Книга стихов: В вересковых водах (2011); статьи и рецензии. + Любовь Макаревская (Москва; 1986). Стихи и проза в Интернете. + **Александр Малинин** (Санкт-Петербург; 1991). Книги стихов: Лёгкий взмах реки и Невод (обе 2016). + **Мария Малиновская** (Гомель—Москва; 1994). Стихи и рецензии в журналах Волга, Дети Ра, Интерпоззия, Урал, Номо legens и др. + **Александр Марков** (Москва; 1976). Монографии: Одиссеас Элитис (2014), 1980: год рождения повседневности (2014), Историческая поэтика духовности (2015), Теоретико-литературные итоги первых пятнадцати лет XXI века (2015); переводы византийской и новогреческой поэзии. + **Юрий Милорава** (Чикаго; 1952). Книги стихов: Взамен (1996), Прялка-ангел (2003), ОБЕХО (2016). + **Сергей Муштатов** (Львов; 1969). Стихи в газете «Гуманитарный фонд», антологии «Освобождённый Улисс»; восемь книг бук-арта, многочисленные групповые выставки графики (большинство работ под псевдонимом *Tu Xo! (p-p) муштатов*). + **Кхашаяр Надерехванди** (Khashayar Naderehvandi; Гётеборг; 1981). Книги стихов: Om månen alls syntes (2011), Allting glitterar och ingenting tar slut (2016); два романа, премия Шведского радио (2014) за прозу. + **Хана Нестьева** (Иерусалим, 1975). Хайку на русском, английском и иврите в международной периодике; лауреат Второго всероссийского конкурса хайку (2009). + **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книги стихов: Мауна-Кеа (2010), Зелёный гребень (2013), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. + **Олег Пащенко** (Москва; 1971). Книги стихов: Узелковое письмо (2002), Искусство ухода за мертвецами (2009). + **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книги стихов: Диафильмы (2005), Ловушка (2008), Коллеж де Франс мне снится по ночам (2012), Управление телом (2013); книга эссе. + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). + **Арсений Ровинский** (Копенгаген; 1968). Книги

стихов: Собираательные образы (1999), Extra Dry (2004), Зимние олимпийские игры (2008), Все сразу (2008, с Ф.Сваровским и Л.Швабом), Ловцы жемчуга (2013). + **Надя Адина Роз** (Иерусалим, 1967). Книга стихов: תי של של (2015; премия Министерства культуры Израиля); иллюстрированная сказка для детей «И тогда носорог полетел» (издания в Израиле, Германии, Бразилии). + **Константин Рубинский** (Челябинск; 1976). Книги стихов: Фантазия для души с оркестром (1992), Календарные песни (1997), Элегия дождя (2001), Развязка (2009); книга публицистики, пьесы, либретто + **Андрей Рябой** (Москва; 1986). Стихи в журналах Арион, Волга, в Интернете. + **Микола Рябчук** (Микола Рябчук; Киев; 1953). Книги стихов: Потребность слова (1985), Зима у Львові (1989); книга прозы, 10 книг публицистики и эссе. + **Наталья Санникова** (Каменск-Уральский; 1969). Книги стихов: Интермеццо (2003), Все, кого ты любишь, попадают в беду (2015). + **Фёдор Сваровский** (Москва; 1971). Книги стихов: Все хотят быть роботами (2007), Все сразу (2008, с А.Ровинским и Л.Швабом), Путешественники во времени (2010), Слава героям (2015); Малая премия «Московский счёт» (2008). + **Сергей Сдобнов** (Иваново—Москва; 1990). Книга стихов: Белое сердце (2015). + **Дарья Серенко** (Омск—Москва; 1993). Книга стихов: Тишина в библиотеке (2017). + **Екатерина Симонова** (Нижний Тагил — Екатеринбург; 1977). Книги стихов: Быть мальчиком (2004), Сад со льдом, Гербарий (обе 2011), Время (2012), Елена, Яблоко и рука (2015). + **Александр Скидан** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Делириум (1993), В повторном чтении (1998), Красное смещение (2005), Расторжение (2010), Membra disjecta (2016); три книги статей о литературе и философии, переводы американской прозы; премия Андрея Белого (2006). + **Станислав Снытко** (Санкт-Петербург; 1988). Две книги малой прозы. + **Сергей Соловьёв** (Мюнхен; 1959). Книги стихов: Зеркало отца (1987), Нольдистанция (1990), Дар смерти (1991), Пир (1993), Междуречье (1994), Птица (2002), Её имена и Любовь. Черновики (обе 2016); семь книг прозы. + **Кирилл Стасевич** (Ростов-на-Дону; 1981). Стихи в Интернете. + **Евгения Сулова** (Нижний Новгород; 1986). Книги стихов: Свод масштаба (2013), Животное (2016). + **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книги стихов: Каталог случайных записей (2001), Потому не будет (2013), Балтийское море (2014); статьи о современной поэзии. + **Андрей Тавров** (Москва;

1948). Книги стихов: Настоящее время (1989), Звезда и бабочка — бинарный счёт (1998), Альпийский квинтет (1999), Sanctus (2002), Ангел пинг-понговых мячиков (2004), Парусник Ахилл (2005), Самурай (2006), Зима Ахашвероша (2008), Часослов Ахашвероша (2010); романы, сценарии. + **Джит Тайил** (Jeet Thayil; Дели, 1959). Книги стихов: Gemini (1992, с В. Намбисаном), Arosalypso (1997), English (2004), These Errors Are Correct (2008); роман «Наркополис» (2011, шорт-лист Букеровской премии); составитель нескольких антологий индийской поэзии и специального номера «Journal of Postcolonial Writing» (Volume 42, Issue 2), посвященного проблемам пост-диаспорной литературы; гитарист и автор песен музыкального дуэта Sridhar/Thayil. + **Марина Тёмкина** (Нью-Йорк; 1948). Книги стихов: Части часть (1985), В обратном направлении (1989), Каланча (1995), Sauto Immigranto (2005). + **Сергей Тимофеев** (Рига; 1970). Книги стихов: Собака, Скорпион (1994), Воспоминания диск-жокея (1996), 96/97 (1998), Почти фотографии (2002), Сделано (2003), Синие маленькие гоночные автомашины (2011); переводы поэзии с латышского и др. + **Гала Узрютова** (Ульяновск; 1983). Книга стихов: Обернулся, а там — лес (2015). + **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. + **Ксения Чарыева** (Московская обл.; 1990). Книга стихов: На совсем чужом празднике (2016); премия Литературрентген (2011). + **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Книга стихов: Любовь «Свердловская» (2008); премии журнала «Урал» (2000), имени Евгения Туренко (2015). + **Андрей Черкасов** (Москва; 1987). Книги стихов: Легче, чем кажется (2012), Децентрализованное наблюдение (2014), Домашнее хозяйство (2015). + **Фридрих Чернышёв** (Донецк—Киев; 1989). Переводы современной поэзии с украинского и немецкого. + **Макс Чоллек** (Max Czollek; Берлин, 1987). Книги стихов: Druckkammern (2012), Jubeljahre (2015), A.H.A.S.V.E.R. (2016). + **Аркадий Штыпель** (Москва; 1944). Книги стихов: В гостях у Евклида (2002), Стихи для голоса (2007), На уровне дыхания (2009), Вот слова (2011). + **Шэнь Хаобо** (沈浩波; Пекин, 1976). Книги стихов: 心藏大恶 (2004), 蝴蝶 (2010), 文楼村记事 (2012), 命令我沉默 (2013); премии журнала «Народная литература» (2010), газеты Southern Metropolis Daily (2012) и др. + **Кирилл Щербицкий** (Фрайбург; 1964). Переводы сингапурской, полинезийской, австралийской поэзии. + **Лида Юсупова** (Белиз; 1963). Книги стихов: Ирасалимль (1995), Ритуал С-4 (2013), Dead Dad (2016); книга прозы «У любви четыре руки» (2008, совместно с М. Меклиной); премия «Различие» (2016). + **Ян Лянь** (楊煉; Лондон; 1955). Книги стихов: 礼魂 (1985), 荒魂 (1986), 黄 (1989), 太阳与人 (1991), 杨炼作品 1982–1997 (1998), 杨炼新作 1998–2002 (2003), 艳诗 (2009), 雁对我说 (2010), 叙事诗 (2011); премии Флаяно (1999), «Нонино» (2012), газеты «Tianduo» (2013), Капри (2014).

КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

- В. Блаженный. Моими очами
 - А. Скидан. Красное смещение
 - Г.-Д. Зингер. Часть це
 - А. Ожиганов. Ящерица-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 мили
 - Г. Алексеев. Ангел загадочный
 - Е. Риц. Город большой, голова болит
- С. Круглов. Зеркальце
 - А. Уланов. Перемещения +
 - Я. Вишневская. Начинается уже началось
 - В. Чепелев. Любовь «Свердловская»
 - В. Аристов. Месторождение
 - Т. Щербина. Побег смысла
 - Е. Михайлик. Ни сном, ни облаком
 - А. Месропян. Возле войны
- А. Мещеряков. Здесь был ледник
 - Г. Каневский. Небо для лётчиков
 - В. Лехциер. Побочные действия
 - З. Быкова. Тихое государство
 - Л. Костюков. Снег на щеке
 - Б. Херсонский. Мраморный лист
 - М. Галина. На двух ногах
 - Н. Кононов. Пилот
 - В. Кривулин. Композиции
 - И. Кукулин. Бейдевинд
 - Н. Денисова. Вкл
 - М. Бородин. Свободный стих как ошибочная доктрина западной демократии
 - В. Кальпиди. Контрафакт
 - А. Цветков. Детектор смысла
 - Д. Григорьев. Между играми
 - А. Верницкий. Додержавинец
 - Н. Горбаневская. Штойто
 - П. Птах. БЯТЬЫ
 - И. Шостаковская. Замечательные вещи
 - В. Кучерявкин. В открытое окно
 - Н. Байтов. Резоны
 - Н. Черных. Из писем заложника
 - П. Гольдин. Чонгулек. Сонеты и песни. Тексты, написанные без ведома автора
 - В. Ломакин. Последующие тексты
 - В. Бородин. Цирк «Ветер»
 - А. Ровинский. Ловцы жемчуга
 - Л. Юсупова. Ритуал С-4
 - О. Юрьев. О Родине
 - П. Разумов. Управление телом
 - Д. Суховой. Балтийское море
 - А. Черкасов. Децентрализованное наблюдение
 - С. Бельский. Птицы существуют
 - В. Богомяков. Стихи в дни Спиридонова поворота
 - Г. Айги. Расположение счастья
 - Н. Азарова. Раззавязывание
 - А. Верле. Хворост
- С. Соловьёв. Любовь. Черновики
 - С. Копылова. Дыхательные жанры
 - Х. Ольшванг. Голубое это белое

МАЛАЯ ПРОЗА

- О. Юрьев. Обстоятельства мест
- В. Калинин. Маленькие вестерны
- М. Меклина. А я посреди
- Д. Дейч. Зима в Тель-Авиве
- Л. Горалик. Устное народное творчество обитателей сектора М1
- В. Иванів. Дневник наблюдений
- А. Сен-Сеньков. Коленно-локтевой букет
- Ш. Абдуллаев. Припоминающееся место
- С. Соколовский. Гипноглиф
- Г. Ермошина. Песчаные часы
- М. Гейде. Стекловолоконные вилки
- 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
- К. Зельгис. Я такими глупостями больше не занимаюсь / Пер. с латышского

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Фаланстер

Малый Гнездииковский пер., д.12/27

Порядок слов

Тверская ул., 23 (в фойе Электротра «Станиславский»)

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Порядок слов

наб. реки Фонтанки, 15

Борей

Литейный пр., д.58

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com

interbok.se

КИЕВ

Кафеттах

ул. Васильковская, 1, 3й этаж
(арт-пространство «Пливка»)

журнал поэзии

ВОЗДУХ

1/17

