

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2-3  
17

журнал поэзии

# ВОЗДУХ

2-3/17

Дина Гатина

Демьян Кудрявцев  
Анна Глазова  
Мария Галина  
Галина Рымбу  
Иван Соколов

Памяти Эшбери

1917—2017:  
поэзия после революций



# ВОЗДУХ

журнал поэзии

2-3/17

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: Дженни Курпен

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.

## СОДЕРЖАНИЕ

К И С Л О Р О Д	
Дине Гатиной / Вадим Калинин .....	5
Г Л У Б О К О   В Д О Х Н У Т Ь	
Дина Гатина	
Стихи .....	17
Интервью / Линор Горалик .....	36
Отзывы .....	44
Полина Барскова, Данила Давыдов, Эйнсли Морз, Татьяна Скарынкина, Лида Юсупова, Геннадий Каневский, Андрей Родионов, Тимофей Усиков, Илья Кукулин, Анна Голубкова, Игорь Гулин	
Д Ы Ш А Т Ь	
Максим Бородин .....	51
Виталий Лехциер .....	60
Георгий Геннис .....	70
Виктор Багров .....	76
Иван Петрин .....	81
Анна Глазова .....	84
П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е	
Янина Вишневская .....	93
Д Ы Ш А Т Ь	
Сергей Сдобнов .....	100
Елена Ревунова .....	104
Галина Рымбу .....	107
Демьян Кудрявцев .....	116
Мария Галина .....	121
Пётр Разумов .....	126
Ксения Букша .....	132
П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е	
Данила Давыдов .....	138
Д Ы Ш А Т Ь	
Кузьма Коблов .....	143
Дмитрий Герчиков .....	149
Илья Данишевский .....	154
Иван Соколов .....	158
Иван Бекетов .....	170
Юрий Цаплин .....	180

## Н А О Д И Н В Д О Х

Артём Верле .....	188
Нина Горланова .....	191

## З А В И Х Р Е Н И Я

Лев Оборин. Чем живут: Хроника .....	194
--------------------------------------	-----

## Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Мария Мартысевич / с белорусского Сергей Шабуцкий .....	209
Мартина Булижанская / с польского Владимир Окунь .....	217
Ида Бёрзел / с шведского Надежда Воинова и Алёша Прокопьев .....	224
Кайса Аглен / с норвежского Александр Панов .....	230
Додо / с китайского Наталия Азарова .....	234
Юй Цзянь / с китайского Кирилл Корчагин .....	236
Мин Ди / с китайского Наталия Азарова .....	238
Лиор Штернберг / с иврита Александр Бараш .....	240

## А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

Памяти Джона Эшбери / Александр Марков .....	243
--	-----

## В Е Н Т И Л Я Т О Р

1917—2017 .....	247
Алексей Цветков, Дмитрий Григорьев, Глеб Симонов, Валерий Шубинский, Леонид Шваб, Максим Амелин, Александр Уланов, Павел Банников, Алла Горбунова, Шамшад Абдуллаев, Дмитрий Данилов, Александр Скидан, Станислав Львовский, Игорь Лёвшин, Наталия Азарова, Евгения Сулова	

## С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина .....	262
Евгения Риц, Ольга Балла, Илья Данишевский, Лида Юсупова, Мария Галина, Денис Ларионов, Руслан Комадей, Лев Оборин, Пётр Разумов, Александр Житенёв, Сергей Сдобнов, Василий Бородин, Катя Капович, Александр Марков, Сергей Круглов, Иван Стариков, Никита Григоров, Владимир Коркунов, Елена Горшкова, Вадим Банников, Дмитрий Кузьмин, Влад Гагин, Екатерина Захаркив, Алексей Конаков, Дмитрий Королёв, Дарья Суховой, Фаина Гримберг, Екатерина Писарева, Кузьма Коблов, Кирилл Стасевич, Ирина Шостаковская, Эдуард Шамсутдинов, Ольга Логош, Ян Выговский, Мария Малиновская, Сергей Васильев	
Подробнее .....	317
Александр Авербух. Свидетельство четвёртого лица / Александр Житенёв	
Самое главное .....	321
Гали-Дана Зингер, Ростислав Амелин, Никита Сунгатов	
Раритеты от Данилы Давыдова .....	322

А В Т О Р Ы .....	344
-------------------	-----

# К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

## **Дине Гатиной: *На островах разнообразия***

### *ПАРА СЛОВ О КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ*

Хочешь увидеть что-либо в целом — отойди подальше. Именно поэтому я всегда стараюсь начинать издали. Если посмотреть издали на отечественную культуру, то несложно заметить одну её пугающую черту. Отечественная культура практически постоянно теряет разнообразие.

Как это выглядит? Вот, к примеру, история мировой молодёжной музыки. Эта история может быть великолепной иллюстрацией к идее «культурной эволюции» вообще. Сначала джаз, а потом, блюз, рок, панк, фанк и т. д. без конца порождали и порождают новые и новые стилистические ветви. Десятки видов бита, хип-хопа, фолка, металла, джаза и блюза. Электронная музыка, ещё не успев возникнуть, тут же начинает бурно куститься многочисленными направлениями. В сети можно найти достаточно версий «родословного древа» мировой молодёжной музыки. Весьма рекомендую полюбопытствовать.

А теперь давайте взглянем на то, как происходило развитие молодёжной музыкальной культуры в России. С точностью до наоборот. Если в мировой культуре стилистическое разнообразие молодёжной музыки с самого её, условно говоря, возникновения непрерывно растёт, то в России оно так же непрерывно сокращается. Пик разнообразия отечественной молодёжной музыкальной сцены приходится на поздние восьмидесятые и ранние девяностые годы. Тогда чуть ли не одномоментно в России возникло некоторое количество весьма отличных друг от друга новых музыкальных стилей. Далеко не все они были заимствованы на Западе, некоторые — вполне самобытны. С тех пор и по сей день это разнообразие медленно, но неуклонно уменьшается. Совсем недавно я услышал в гостях по радио приятное уху вступление новой, явно отечественной песни. «Не иначе как новый хит БГ», — подумал я и прислушался, но тут волосы на моих конечностях приподнялись от брезгливого отвращения. Это был не БГ. Это была группа «Любэ».

Этот случай наградил меня своего рода инсайтом: вышеописанный паттерн развития покрывает всю русскую культурную историю. Разнообразие вдруг резко возрастает в некоторый пороговый и переломный момент, а потом плавно и неуклонно уменьшается, пока в остатке не окажется единственный срединный и, как правило, достаточно скучный стиль. Иногда «финальных стилей» бывает не один, а два: один официальный, другой официально же ему противопоставляемый.

Пороговые, переломные события в русской культуре очень отчётливы. Екатерининский всплеск, пушкинская эпоха, то, что обычно именуют Серебряным веком, предшествующий массовым сталинским репрессиям пик разнообразия, который я для себя называю «Последний Гудок», хрущёвская оттепель и наконец 90-ые. Разнообразие повышается повсеместно, во всех возможных видах искусства возникают новые яркие идеи и явления. После чего у всего этого

нового и интересного есть только два пути: напрочь отмереть или же влиться в очередной, всегда достаточно блёклый и монотонный мэйнстрим. Это явление я и называю «культурной революцией». Оно-то и формирует культурный ландшафт, на фоне которого существует поэзия Дины Гатиной.

## НОВАТОР УБЕГАЕТ ВО ВЧЕРА

Дина Гатина выглядит на сцене лучше, нежели на бумаге. На бумаге Дина тоже выглядит восхитительно, но на сцене она гораздо эффективней.

В первый раз я увидел Дину на сцене в начале 2000-х, в самый разгар «эпохи копирайтеров». Сейчас, оглядываясь назад, я понимаю, что «эпоха копирайтеров» была одним из самых безрадостных периодов моей личной истории. И я уверен, что не я один чувствовал в начале 2000-х безысходность и разочарование.

С началом «эпохи копирайтеров» я вынужден был заложить множество весьма ценных для себя вещей и получил взамен крайне сомнительные деривативы. Речь идёт не о движимом или недвижимом стаффе, а о свободе распоряжаться своим личным временем, перемещениями в пространстве, кругом чтения, манерой одеваться и т. д. От всего этого пришлось отступить ради сравнительно небольших, но стабильно приходящих денег.

Ещё совсем недавно я лежал в одних рваных джинсовых шортах в гамаке, натянутом над горной рекой, читал Бориса Виана при свете карманного фонаря и ел свежую, собственноручно пойманную в той же реке форель, прихлёбывая красное вино, выменнанное на излишек форели. И вот я заперт в душном московском офисе, прикован к монитору и принуждён читать какую-то необходимую для профессионального роста назидательную глупость. Я не успел уловить, в какое именно мгновение я вдруг разучился легко доставать деньги и смотреть на жизнь, как на смешного и милого щенка, пытающегося укусить мою ладонь, а сделался типичной и печальной офисной макакой с художественными амбициями.

В те времена я верил, что моё заточение в белёной гипсокартонной клетке носит временный характер. Что мне нужно лишь немного покормиться от нелюбимой работы, дожидаясь плодов от моих несомненно обречённых на успех художественных проектов. Надо ли говорить, что ни один мой художественный проект ничего мне не принёс? На свободу я выбрался совершенно другим путём — сразу же после того, как осознал, что временный характер моего заточения был иллюзией. С тех пор я знаю, что самые безвыходные и труднопреодолимые страдания — это те, которые мы почему-то полагаем временными.

Итак, в горячем августовском офисе в сталинском доме в Кривоколенном переулке после рабочего дня мы сидели и размышляли, в каком именно культурном ландшафте нам следует сегодня выпить. Я сидел с ногами на подоконнике огромного распахнутого арочного окна, а поэт Володя Никритин — в большом офисном кожаном кресле на колёсиках.

— Можно, для разнообразия, пойти сегодня туда, куда идут все копирайтеры, — предложил Володя.

— Гм... А куда сегодня идут копирайтеры?

— Они собирались смотреть на Дину Гатину. Копирайтеры последнее время сильно её полюбили.

— Интересно. А за что они её полюбили?

— Я думаю, за то, что в ней всего вот этого вот нет. — Володя сделал широкий брезгливый жест, окидывая горячее пыльное пространство офиса, сертификаты в рамках, урчащие тихо принтеры и мониторы, на которых горел токсично-яркими красками интерфейс первого «Carnageddon».

Через полчаса мы оказались в какой-то небольшой библиотеке — как будто переместились внезапно лет на 5-7 назад, в сладостную и беззаботную эпоху молодёжных «движений» и «систем», бессмысленных скитаний и фонового естественного творчества без пустых претензий и нелепых надежд. В эпоху, когда воздух был сладок, как липовый чай, а секс спонтанен и свеж, как утреннее купание.

Люди, выступавшие сегодня перед нами, были одеты и вели себя так, как мы одевались и вели себя в ушедшую сладостную эпоху. Дреды и птичьи перья, линялые сари, рваные джинсы и пожелтевшие кружева, ленивые медленные жесты и отрешённые улыбки. С первого взгляда было понятно, что это не театр. Что эти люди были отчего-то прощены и остались жить в райском саду, из которого нас изгнали в безблагодатные пределы постперестроечных тесных офисов. Несколько худых, патлатых и вообще симпатичных молодых людей, сидя в неровном кругу, играли произвольное на всяких бонгах, треугольниках и маримбах, пахло индийскими благовониями и горелой полынью. Посреди круга юная женщина сложным и нежным голосом почти что пела что-то вот такое:

*Зелёный ослик был,  
Но в него не верили.  
Зелёный ослик иакал, иакал,  
Но в него всё равно не верили.  
Зелёный ослик плакал,  
А верили в оранжевого лося.  
Зелёный ослик с горя ушёл в Тибет,  
А из оранжевого лося сделали зелёную колбасу.*

Я сразу же почувствовал себя незадачливым лосем и остро позавидовал печальному ослику. От всего этого стало очень хорошо. Юной женщиной, понятное дело, была Дина. Помнится, что домой я тогда приехал глубокой ночью, до утра не спал, раздумывая о том, как бы мне добраться до дырки во времени, из которой вылезли окончательно вымершие в моём повседневном пространстве хиппиобразные неформалы. Утром я не пошёл на работу, а вместо этого напился и долбался.

В следующий раз я встретил Дину в клубе «Авторник». Она читала там свою феерическую малую прозу о детстве, в таком роде:

*Наша подружка сидит в тени дуба, потому что я собираю жёлуди, и неспешно идёт заповедными, загадочными, только её тропками. Кормит оленей. Она полностью закрывается своим босоногим на ржавый засов и цепочку, на которую сосед кладёт палец, от чего становится ещё страшнее. Я замечаю, у неё перестреляли все до единого шарики, привязанные к палке, и теперь она держит в руках нечто гадкое, подходящее на изобретение для распугивания мух извращенцами. Летят мухи, а я шесть-восемь минут абсолютно неподвижен, и взгляд мой неподвижен, прикован к моему дубу.*

Таким образом, при первом знакомстве Дина увиделась мне мастером ностальгического высказывания. Поначалу её работа казалась искусно выполненной исторической стилизацией. Вот только стилизовала она свои тексты, голос и жесты не под эпоху раннего Ренессанса или позднего Просвещения, а под своё собственное личное прошлое. Периодизация моего личного прошлого совпадала с её периодизацией. Мне хотелось вернуться в те же дни, что и ей: в детство или же в перестроенную неформальную юность. Потому тексты Дины трогали меня самым отчётливым и пронзительным образом. Приведу ещё один отрывок из рассказа Дины о детстве, больше из гедонистических побуждений:

*Дядя Толя и тётя Галя приобрели машину за 40 тысяч, которая никогда никуда не поехала.*

*Она отстояла что-то в огороде, претерпев дожди, снега и другие виды осадков, и самые смелые игры, когда кукла Вайва становилась Лёшей, а Катя — Андреем. Это была вынужденная мера, потому что кукла Емеля был один против такой оравы.*

*Ещё машина была грузовик. С тех пор кузов грузовика у меня ассоциируется, в первую очередь, с шахматами. Мы тогда научились в шахматы играть и день-деньской пропадали в кузове. Особенно нам нравился конь, потому что он мог ходить всеми буквами алфавита.*

*Если мне случается увидеть шахматы, я сразу вспоминаю тот никогда никуда не поехавший грузовик.*

Эта никуда не поехавшая машина вернула меня к размышлению о печальной судьбе разнообразия в отдельно взятой культурной традиции. Дело в том, что каждый отдельный элемент разнообразия в культуре, склонной к вышеописанным «культурным революциям», подобен никуда не едущему грузовику, купленному за сорок тысяч. Этот элемент возникает в контексте девальвации ценностей и платёжных средств, служит не по назначению и распадается, вливаясь в поток мейнстрима.

Немного разовью эту мысль. Можно разделить всё существующее в мире разнообразие по способу его возникновения на обособившееся (естественное) и привнесённое (изобретённое). Обособившееся разнообразие возникает в культуре примерно тем же способом, которым возникают в живой природе новые виды. Наиболее успешные образцы культурного продукта закрепляются в культурной среде. Со временем возникает множество модификаций исходного успешного продукта, содержащих небольшое количество отличий от прототипа. В какой-то момент количество отличий переходит в качество. Великолепным примером такого разнообразия будет всё та же западная популярная музыка. Можно сказать, что обособившееся разнообразие возникает ненамеренно. Причиной его усиления является банальное коммерческое нишевание. Элемент обособившегося разнообразия не стремится быть очень уж оригинальным. Он стремится отличаться от преуспевшего предка ровно настолько, чтобы отличие было заметно. Если он будет отличаться слишком сильно, то рискует потерять продающую мощь предка.

Привнесённое же разнообразие создаётся именно что намеренно. Причины его возникновения также вполне меркантильны. Однако возникнуть и реализоваться привнесённое разнообразие может только в момент кризиса. По сути эта машинка работает так. Был некий мейнстрим. Он продавался очень долго и наконец всем адски наскучил. И все решили, что нужно сразу, одним махом всё поменять. Вчера все изо всех сил стремились соответствовать эталону, и вдруг резко и ненадолго стало нужно эталону не соответствовать. Причём чем сильнее, тем лучше.

Создатель привнесённого разнообразия будет себя вести совсем не так, как создатель разнообразия обособившегося. Ему незачем заботиться о жизнеспособности своего продукта, да и смысла в такой заботе никакого нет. Всё равно конец любого нового в ситуации культурной революции отлично известен: оно будет терять свои отличительные признаки, пока не сольётся с мейнстримом, — или же умрёт от собственной несовместимой с жизнью необычности. В культуре, построенной на спазматическом и периодическом привнесении разнообразия, ценность тонких отличий, созидающих обособившееся разнообразие, очень низка. На коротких отрезках генерирующих разнообразие кризисов ценится яркое и отчётливое отличие нового культурного продукта. В периоды между кризисами любое отличие имеет отрицательную ценность. То бишь создатели новых жизнеспособных элементов культуры, умеренно отличающихся от стабильных успешных образцов, будут отвергаться культурой, склонной периодически привносить разнообразие, во всех фазах существования этой культуры — по противоположным причинам. В период кризиса создатели прагматичного культурного продукта будут отвергнуты как жалкие эпигоны, а в период стабильности — как неспособные постигнуть величие Школы опасные выскочки.

Интереснее всего рассмотреть самоощущение умного или по меньшей мере чуткого создателя привнесённого разнообразия на протяжении «стабильного сезона». Понятно, что в полосе кризиса он весел, безумен и счастлив. Вместе с компанией единомышленников он, упиваясь свободой, генерирует новые причудливые контенты, вызывая всеобщий восторг и не заботясь о завтрашнем дне. Время кризиса — это Эдем создателя привнесённого разнообразия. Часто очень опасный и даже голодный Эдем, но от этого не менее радостный. Создатель привнесённого разнообразия практически никогда не осознаёт скрытого меркантильного мотива своих трудов. То, что он созидает новое с почти неизбежным последующим отпадом, сажает «алюминиевые огурцы на брезентовом поле», — как бы выводит его невессть куда из пространства материальных интересов. Часто авторы привнесённого разнообразия презирают создателей разнообразия естественного, полагая их неспособными к беззаветному и отрешённому полёту, приземлёнными ремесленниками.

*Убирайся с моих облаков.  
Ты слабо похож на птицу.  
И, в общем-то, ничего общего,  
и, в принципе, никаких принципов.  
Твой сутулый полёт меня не греет,  
только забавляет.  
Я ухожу в страну незнакомых запахов,  
куда ты не можешь попасть даже случайно.*

Но вот «культурный нерест» окончен. Лихорадочно и небрежно было создано много разного. Начинает формироваться мейнстрим. Не будем забывать, что мейнстрим, как правило, возникает всего один (в лучшем случае два, официальный и оппозиционный), а это значит, что лишь очень немногие создатели разнообразия положат свои работы в его основу. В культуре привнесённого разнообразия победитель забирает всё.

С началом стандартизации родной для него культуры мастер изобретённого разнообразия всё меньше интересуется будущим. И его можно понять. В предложенном ему будущем на самом

деле нет ничего интересного. Он отлично понимает умом, а если нет, то чувствует предназначенным для этого органом, что следующий «культурный нерест» случится не скоро. Скорее всего, это произойдёт не на его веку, и всю оставшуюся жизнь ему придётся наблюдать, как ценность разнообразия в обществе становится всё ниже. Будущее ожидается всё более монотонное, предсказуемое и вообще неинтересное. Поэтому для создателя изобретённого разнообразия будет естественным смотреть в личное прошлое, в те эпохи собственной жизни, когда оригинальность была в цене. Это и есть рациональная причина столь мощного тяготения наиболее оригинальных авторов отечественной литературы к ностальгическому высказыванию. В культуре, склонной к революциям, создатель нового никогда не смотрит в будущее. В период «культурного нереста» он слишком увлечён настоящим. А в период падения разнообразия ему в будущее смотреть противно. Но куда-то смотреть всё же надо. И один из немногих возможных выходов — это пристальное внимание к личному прошлому.

В моём поколении художников некоторые создатели разнообразия отказались выбирать одно из двух. Дина Гатина оказалась одним из таких несогласных. Причём её отказ от участия в дальнейшей фазе культурной революции носил, наверное, самый острый и радикальный характер, при всей нежности формы, в которую он был облечён.

*Я выбиваю сподвижников Екатерины.  
Она была славной до, она была словно  
дом последний у поля.  
Прям по башке стараюсь  
тяжёлым, футбольным.*

## ЭКОНОМИКА НЕОБИТАЕМОГО ОСТРОВА

Что ждёт автора изобретённого разнообразия, который не захотел смещаться в сторону мейнстрима и при этом не соглашается на прекращение креативной деятельности? Поскольку на этапе «культурного нереста» разнообразие создаётся вовсе не для жизни сей, а, скорее, с известным пренебрежением к оной, созданный автором элемент разнообразия крайне редко может помочь ему обустроить свой быт.

Элементы естественного, обособившегося разнообразия находятся не слишком далеко друг от друга и предстоящего им массива культуры. Поэтому они почти всегда со временем «прирастают» к мейнстриму, расширяя его и включаясь в его метаболизм. Элементы же изобретённого, привнесённого разнообразия находятся друг от друга и от культурного массива произвольно далеко. Более того, в период «культурного нереста» создаваемое ценилось тем выше, чем оно дальше от всего уже созданного: стоит ли сомневаться, что именно этим занимались наиболее яркие авторы? Среднему потребителю культуры до этих обособленных локаций не будет никакого решительно дела. Поддержание жизни на таком островке оказывается исключительно авторской заботой. Самое же обидное, что создатели островов просто не в силах достаточно глубоко интересоваться друг другом. Слишком различны их детища и слишком тяжела для них ноша по поддержанию жизни в собственном культурном пространстве.

Конечно, авторы пытаются как-то самоорганизоваться, наладить коммуникацию, сшить из разношёрстных лоскутков некоторый единый культурный контекст. Но не выходит. Обжитые

авторами удалённые от мейнстрима культурные зоны в постреволюционном пространстве связаны между собой слишком слабо. Можно разместить в одной комнате кролика, кларнет и вишнёвый пирог, но вряд ли удастся наладить между ними сотрудничество. Различные острова симпатизируют друг другу или воюют между собой, но объективно все они самодостаточны и потому-то и существуют, что смогли выжить в обособленном состоянии. Какую-либо межлокационную экономику, способную улучшить положение островитян, упромыслить не удаётся.

Достаточно успешны в отношении авторов изобретённого разнообразия бывают разве что однократные проекты: каталоги, антологии, фестивали. Благодаря им какая-то коммуникация между островами всё же существует и немногочисленный яркий и непонятный «островной контент» прибавается-таки к скучным берегам культурного массива. Однако такие проекты не решают жизненных проблем «островных» авторов: они не могут принести им широкого потребителя.

В то же время в жизни на «островах разнообразия» немало забавного. В частности, оторванность «островитян» от «большой культуры» стимулирует их культивировать множество практик на собственном острове, не ограничиваться своим «базовым» искусством. Одни и те же люди рисуют, лепят, снимают кино, поют, танцуют, дрессируют вомбатов и режут по салу. Однажды Дина Гатина мимоходом сказала мне, что она ужасно увлеклась скульптурой из ватных палочек. С тех пор эта самая скульптура из ватных палочек стала моей любимой метафорой «островных» творческих штудий.

## *ЗАПЕРТЫЕ НА СВОБОДЕ*

Изнутри все «острова» разные. Если формирование обособленного пространства культуры, поддерживаемого напряжением сил одного или нескольких авторов, проходит более или менее сходным способом, то после того, как пространство свернулось и островок культуры раз и навсегда обособился, на нём может случиться всякое.

Каждый автор ведёт себя по-своему. Кто-то настаивает на формате собственного высказывания, найденном ещё во времена культурного нереста. Кто-то, наоборот, то и дело лихорадочно меняет манеру письма, словно надеясь найти такое специальное непохожее, которое не отвергнут. Кто-то стремится изменить саму свою жизнь так, чтобы было не больно и не обидно работать в изоляции. Например, есть несколько «островных» литераторов, которые осознав бесперспективность борьбы за место в культуре, решили, что физически находиться в культурной толще нет больше смысла, и удалились в экзотические и чудесные места земного шара. Они рассудили, что раз им достался виртуальный остров, то пусть он хотя бы приносит стандартный пакет островитяnskих радостей. Другие, равнодушные к кокосам, бананам и прочей чунга-чанге, но не менее предприимчивые люди, обустроили своё существование на клубный лад: обзавелись очень узким, но однозначно отзывчивым кругом почитателей и стали обращаться только к ним.

Я не знаю точно, рефлексировала Дина как-то по этому поводу или же нет. Однако со времён описанного выше выступления её поэтика, имидж и, видимо, самоощущение претерпели очень серьёзную метаморфозу. Мне представляется, что Дина не выдумывала стратегий спасения, не

пыталась найти компромисс со временем. Возможно, поэтому в изменениях её поэтики прослеживается довольно безжалостная логика.

Созданный Диной участок культуры постепенно изолировался. Изоляция меняла окружающий ландшафт, и Дина менялась вместе с ландшафтом. Поэтика Дины с самого начала была антагонистична любым концептуалистским построениям. Дина всегда играла на слух и ориентировалась по ощущению. Однако в ранней её дикции важное место занимала ролевая составляющая, разговор со слушателем-читателем шёл от лица некоторого персонажа. Этот персонаж был фантастичен и даже фэнтезиен. Он был своего рода проекцией личного прошлого на прошлое всего человечества. Это был то ли эльф, то ли ещё кто-то магический и прелестный. Этому персонажу очень шла Динина совершенно барочная, граничащая с манерностью вычурность письма и артистической подачи.

У поздней Дины ролевая составляющая почти полностью отсутствует. Теперь она говорит от собственного лица о собственных непростых обстоятельствах.

*как началась у зайчика новая страшная жизнь  
как плакал волк в ошейнике  
как медведь обоссался пред бабой от неожиданности  
как комар под моей ладонью  
вот что такое любовь*

Отказ от ролевой игры вполне понятен в ракурсе всё той же перманентно усиливающейся изоляции. Маска защищает нас при работе с обширной аудиторией, делает нас схематичней, удобней для восприятия незнакомыми. Однако в ней исчезает нужда, когда чужие перестают появляться в наших местах. С собой и со своими честно и естественно говорить о себе и своих натуральных переживаниях. Без флёра и декора. И теперь Дина настойчиво стремится избегать всей декоративной, мечтательной составляющей своего раннего творчества.

*прямое попадание  
в грёзу  
из пушки реальности  
у которой мы всегда на мушке  
если тренировки случайно шли в правильном направлении  
растопит в сердце лёд  
разыгрывается ежедневное кораблекрушение  
результат не ошеломляет  
необходимо  
прямое попадание*

Но это не значит, что Дина отвернулась от грёз и повернулась лицом к «жизни». Дина — островитянин. Её личный инкапсулированный мир продолжает удаляться от того, что называется жизнью на серых просторах «культурного массива». «Жизнь» со всеми её интригами, шумом и пылью она видит словно через толстое стекло. Может быть, это стенка аквариума или экран старого советского телевизора. Лирический субъект Дины — существо очень искреннее и категорически не хочет притворяться — в том числе притворяться, что «жизнь» её интересует.

*когда я открываю новости  
я не чувствую себя умнее, чем в шесть.  
человеку всё сложнее следить за политикой,  
если она не составляет главного интереса  
в его жизни или деятельности.*

*<...>*

*все куда-то несутся  
с какими-то долбаными подвесками.  
только дуэлей нет  
и всё так некрасиво.*

Если Дину не интересует «жизнь», то что её интересует? Её волнует и забавляет то, что на самом деле реально для неё: собственный «культурный остров», его семантический и эмоциональный ландшафт. В раннем своём творчестве Дина ныряет в грёзу глубоко и надолго. В новой своей поэтике она весьма искусно балансирует на краю грёзы и довольно брутальной обыденности. В этой пограничной акробатике есть совершенно самостоятельный смысл и отдельная красота. Падение в грёзу — штука инфантильная и с некоторых пор стыдная. Растворение в обыденности тоже решение безблагодатное. А вот баланс между этими пространствами, наблюдение за их взаимной диффузией — дело несомненно эффектное, изящное и благородное.

Растёт ли искренность в изоляции? Мне представляется, что растёт. Усиливающееся одиночество вообще представляется мне важнейшим структурообразующим фактором её нынешней поэтики. Собственно, у Дины прямо так и написано. Вот, например, один из эффектов изоляции — ощущение творческой «безнаказанности»: мы одни, можем делать, что хотим.

*Теперь мы остались одни и эхо изменило свойства  
похоже на оцинкованное ведро, но это просто слова  
не перемешивать, это явно что-то послышное  
теперь мы видим голый синий  
на котором потом можно делать любые спецэффекты  
можно летать над горящим кремлём  
никто не увидит*

Однако, хотя всё теперь дозволено, Дина становится сдержанней в изобразительных средствах. Тут, мне кажется, тоже следствие растущей привычности «своего пространства». Вычурные спецэффекты хороши для масштабных шоу. Камерные концерты в узком кругу требуют камерности приёма.

Ведь эта самая «изоляция» или даже «инкапсуляция» не означает, что островной поэт сидит в каменном мешке и читает стихи домашним животным. Конечно, нет. Идут фестивали, проходят выступления с последующим неформальным общением. Потихоньку множатся фолловеры в социальных сетях. Автор может наслаждаться некоторой безызвестностью.

Но сколько бы островной автор ни оттачивал свою манеру, как бы ни был востребован фестивалями, какую бы толпу фолловеров ни собирал в Интернете — это не принесёт ему серьёзного ангажемента в культуре культурных революций. В стабильный период этой культуры минимально широкий читатель просто не воспринимает манеру немэйнстримного автора как

язык. Многим приятно иметь у себя в ленте фейсбука такую забавную диковинку, ради неё даже можно выбраться на фестивальные чтения — из того же наивного любопытства. Причудливая редкость, разместившиеся на книжной полке морской ёж или африканская маска. Вы же не станете читать морского ежа? Ну вот. А стараться понять «островитянина» будут разве что другие островитяне — те из них, у кого остались силы не только на себя. Вот когда в следующий раз настанет время культурного нереста и актуальный мейнстрим отправится на помойку — широкий читатель мистическим образом прозреет и побежит интересоваться всем непохожим.

Революционно ориентированная культура «запирает на свободе» нелояльных к своему актуальному мейнстриму авторов. Делай, что хочешь, чувствуй себя, кем тебе заблагорассудится, но для подавляющего большинства ты морской ёж. Порой это даже удобно... А порой «изолированный» автор в самом деле сидит в каком-то каменном мешке.

*белые прорези многоэтажки  
в которой не знаю сколько этажей сию  
в которой не знаю сколько дней сию  
в которой не знаю ничего  
белые прорези светятся  
там жизнь там та же картина*

## ЭПИЛОГ

Поэтика Дины — это любование деталью текста и деталью бытия. Можно двигаться через мир и текст с более или менее известной целью, а можно прислушиваться к дыханию бобра и стуку авторочки. Дина умеет указать на некоторую бессловесную жизнь мира за рамками дискурсов и концептов:

*корни гор  
медвежьи жилы  
рыбье дыхание  
птичья слюна*

Даже простая демонстрация пространства, в котором всё это существует, казалась мне всегда высочайшей и сложнейшей поэтической задачей. Свежее, пахнущее сыростью и прелью тело реальности. Грибницы, лягушачья икра, сплетенья серых ветвей, терпкий запах холода из форточки, блуждающая полудетская улыбка. Жест непосвящённый. Мир ради него самого — а дискурс со всеми его нарративами можно отодвинуть, как занавеску. Именно этот мир без цели и причины и есть для меня самая влекущая и в то же время пугающая поэтическая тайна. Поэзия Дины таинственна — ранняя одним способом, поздняя другим. Это естественная, хорошая тайна, без кривляний и конспирологии.

Не нуждающемуся в объяснении или целеполагании жесту можно радоваться. Эта радость служит диалектической парой к радости достижения цели. Она всегда здесь.

## ПОСЛЕ ЭПИЛОГА

Островные культуры — колоссальное богатство нынешней цивилизации. Они «прозванивают» те эстетические, а часто и этические стратегии, до которых у «культурного массива» не дотягиваются тентакли. Они будят культурную память, создают новые степени человеческой свободы, делают ещё массу полезной работы. Это огромная ценность, созданная многолетним трудом ярких, необычных людей. Я ощущаю почти физическую боль, когда это разнообразие утрачивается. Я очень надеюсь, что в будущем всю эту механику удастся обустроить как-то получше. Но я, чёрт возьми, совершенно не понимаю, как это можно сделать. Может быть, у вас есть идеи?



# ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

**Дина Гатина**

## *ХИТРАЯ СКАЗКА*

+ + +

читатель, читатель, хлебни  
под плёнкой протокола  
чистой хтони  
где пловец сразу знает  
что найденное не увидеть  
лишь в уме лакомиться искомым  
и ум этот изменится  
ещё в предвкушении угощения  
вóйны удивительных превращений  
новых гимнов  
ум будет решетом старателя  
золото потеряет вес

+ + +

теперь мы остались одни и эхо изменило свойства  
похоже на оцинкованное ведро, но это просто слова  
не перемешивать, это явно что-то послышное

теперь мы видим голый синий  
на котором потом можно делать любые спецэффекты  
можно летать над горящим кремлём  
никто не увидит  
всё решительным образком изменилось  
образок знает что́ он такое  
один на один

я надеюсь вам не будет скучно в моём одиночестве  
оно довольно густо населено  
за день обойти можно

похоже на предложение руки и сердца  
у гóспода в примерочных свет добр к тóше  
непонятно что нужно

память умеет прыгать через огненный обруч  
через кинжалы  
камера на кончике жала пчелы  
лучший фильм о войне

✦ ✦ ✦

миссис Фобос спускается в сад  
миссис Фобос чешет корпус о плетень  
здесь она написала свои лучшие строки  
это её старое любимое место  
ветки по лицу по пути

нам нужно срочно понять  
что нам нужно  
времени почти не остаётся  
конечно, надо было думать раньше  
но ещё не поздно  
правда, ещё не поздно?  
времени очень мало  
нужно сосредоточиться

(потихонечку сделать тайной наследницей  
то хворь хочет кричать и отвечает:  
проверь в интернете  
и проверяет)

прячет руки с глаз  
прячется вся  
и сидит в темноте  
ходит в темноте  
действует в темноте

здравствуйте, миссис Фобос

божичка, можно я ещё здесь посижу-покурю  
вон того поцелую  
а потом, клянусь  
я возьмусь за ум  
как за плуг с сохой

сквозь меня сквозняк носит  
свои частички  
божичка, как выжить атеисту-пьянчужке?

здравствуйте, миссис Фобос  
как спалось?

я, если честно, пью вино  
мне полегчало давным-давно  
что уж не помню от чего  
смеюсь и плачу  
хочу на дачу  
и на локтях, матерясь, над суетой  
приподнимаюсь

✦ ✦ ✦

я пишу вам с поверхности суеты  
это почти невозможно объяснить  
пчела без улья ломает стулья

я обдираю обои у Кости  
чтобы написать стихотворение  
небольшой кусок будет белым  
всё решится в этом промежутке

старая кошка гремит костями  
это я?  
напишется  
моя первая фреска в съёмной квартире  
где я порой спала  
пишется  
сейчас  
перерыв на чай

старая кошка, всё для тебя

✦ ✦ ✦

хрупкий череп удачи  
восхитительная выходка пьяного каллиграфа  
в зелёном провале весёлой доли

висит в дымке  
кривого согласия

сон охватывает границы

той же тропинкой ходит жульё

необходимы зелье  
писчие принадлежности  
чистое бельё  
след прерывается, неохота возвращаться  
полные штаны снега

с лёгким хрустом откинуться на белый лист

голова победителя самого себя в корзине для бумаг мнётся в святой  
нерешительности

мечта кусает свой хвост  
грёза и сон проявляют скелет:

пенопласт, шпатлёвка, белила

хитрая сказка стала ебучая быль  
сучья пыль  
вонючая гниль

то сердце горит бумажкой на маяке

машинка исправляет «ебучая» на «обучая»

‡ ‡ ‡

я никогда не предоставляю выкройку  
гробов и снов  
на облучках вагонеток маршрутов сюжета  
созвездий лягавых и шпал примененья в народе  
во славу тишины забывая  
оставить зарубку  
покоя пернатого ради  
зависнуть в тумане  
с подошв осыпается почва  
световое табло затаило улыбку  
по ароматам провала  
шляпа летит на гнездо

✚ ✚ ✚

их так удивила сама возможность продавать  
просто продавать  
что угодно  
отщипывая прямо ртом  
они просто ели  
и не знали  
что не смогут вернуться

из года в год  
иногда несколько раз  
подростки  
наряжают их футляры  
зелёными зелёными зелёными листьями  
и прячемся носом в колени  
с пальцами в ушах  
с песней веры и раздраженья!

мы тоже ели

✚ ✚ ✚

[тогда вдруг появится страшная морда и я не буду знать что делать  
и я не буду знать что думать]

нечего крыть  
раздвижной сон  
со-раздвижное знание  
с кем-то, чем-то

письма и песни  
смесь страха и скуки

устали следить  
потерявшиеся шпионы  
одно и то же

сон детектив по природе  
линч всё правильно понял с этим саспенсом  
ты пытаешься решить сон  
отсутствующие части  
загадка или задача?  
для детектива, для ребёнка?

эти медитации на шарады обладают  
первородной безрезультатностью  
и происходящее, возможно, ещё не произошло  
ведь жизнь не закончена  
пока спишь  
и монтаж идёт

пока спишь в виде  
созвездия знака вопроса  
среди других созвездий  
в виде знака вопроса  
в чёрном-чёрном вакууме  
утробных вопросов

и как ни странно  
сон как детектив  
объединяет людей больше  
чем если постараться

как ни странно  
тебе не придётся шевелиться сразу  
то есть очень медленно  
будто у тебя есть план и время

чёрное скрипучее соединение  
с тем, что снилось

[письма и песни, страх и скука]

тогда вдруг появится страшная морда и я не буду знать что делать  
и я не буду знать что думать

✚ ✚ ✚

все ваши грубые и нежные речи  
покрывают скалы и пустыни  
а в машине работает усталая дева  
усталый парень пишет программу  
они плохо думают об адресате  
поэт знает или не знает  
что хочет прорваться сквозь плёнку  
до первозданного нойза  
под плёнкой бурлит чистый хаос  
и в толще её возродился симпатичным дракончиком  
на полупрозрачных лапках

которого хочется кормить и гладить  
чудесные чесать яйца  
тут есть читатель

газета, газета  
ты словом свинцовым  
снова задницы травишь

через чресла мои прошла мировая революция  
лишь галки на пашне

✦ ✦ ✦

звуки за окном  
здесь особенно неприятны  
напротив самый старый клуб самбо  
куда, говорят, приезжает Сам  
Главный по самбо

шлагбаум, охранники, будка  
много милиции  
постоянные переговоры по рации

однажды ночью  
что-то явно происходило  
машины, рации, огни  
отвратительно  
а мне нужно в аптеку

снаружи разило назгулами  
как это описывал Толкиен  
я не могла пройти возле школы  
где наверное висит Главное Кимоно  
и пошла окружным путём  
мне нужно было в аптеку

шум кошачьих шагов  
женская борода  
корни гор  
медвежьи жилы  
рыбье дыхание  
птичья слюна

всё это  
мне понадобится

+ + +

прикрывая люк ладошкой  
рабочий шагнул в игольницу  
и разлёгся среди игл  
подставив лампочке белый живот  
стал жевать противную нитку  
тут бы его и проткнуть  
но летописцы ещё не проснулись  
появился полный напёрсток и шмякнулся о гладь и покатился  
рабочий вскочил и наполнил его иначе  
примятые иглы рвались в бой  
нити предавали ушко от сквозняка  
задраить  
задраить  
но было поздно или рано как всегда

+ + +

алекс дюпон бросает дени лавана манон леско, а там жюльет бинош  
дени лаван встречает манон леско  
её самолёт на дрожащих руках улетит высоко  
утолит жажду слеза перелётной утки  
до последнего пикселя я тебя, алекс, люблю  
говорит жюльет гнусавым мужским голосом  
в плохой копии в далёкой россии  
и ампулы рассыпаются от смеха  
алекс и манон бегут по кромке моря:  
весёлая хрюшка бинош  
и лаван большим красивым хреном навстречу ветру  
дени лаван альтер-эго и друг режиссёра

+ + +

как миллионы советских детей  
я очень любила фильм «Три мушкетёра»  
думаю, я мало понимала, что делают мушкетёры  
и какие интриги ведутся  
не запоминала имён вельмож и кардиналов  
все просто носились на лошадях  
по пересечённой местности  
и заходили в замки  
там прекрасные дамы

и подлые дамы  
угрозы короне  
дуэли  
убийства и перевороты  
и костюмы, и замки, и всё так красиво!  
и всякий имеющий папу с усами  
считал, что тот — вылитый Боярский.  
конечно, мы играли в мушкетёров  
или выбирали из них женихов  
пока не пришли «гардемарины»  
а потом и «санта-барбара»  
(ужасно это смешно, когда понимаешь,  
что мы были действительно дети!  
самая бойкая девочка сразу занимала Алёшу Корсака,  
а значит — смазливого актёра Дмитрия Харатьяна;  
вторым по привлекательности считался  
незаконнорождённый барчук Никита Оленев  
в исполнении Владимира Шевелькова,  
ну а мне обычно доставался «губастый» Сергей Жигунов,  
к чему я относилась отчасти с октябрятским смирением —  
ведь и некрасивых кто-то должен любить.  
кажется, потом этому актёру  
как раз часто выпадали роли героев-любовников  
и он очень даже красивый,  
но в детстве свои стандарты.  
так мы скакали со своими секретами и каретами  
вдоль помойки возле будущего музея  
Льва Кассиля.  
а носатого усатого, ещё даже не сорокалетнего Боярского  
с его «Ланфрен-ланфрой»  
никто вообще не хотел! он даже в списке не значился!)

когда я открываю новости  
я не чувствую себя умнее, чем в шесть.  
человеку всё сложнее следить за политикой,  
если она не составляет главного интереса  
в его жизни или деятельности.  
уже можно запросто пропустить какую-нибудь  
небольшую войну  
небольшое предательство  
исчезновение небольшого народа.  
не всякий следил за карьерой  
неброского статиста.  
особенно если приходится  
непрерывно нестись

за куском хлеба  
со своими каретами и секретами.  
я по-прежнему не понимаю  
что делают мушкетёры.  
все куда-то несутся  
с какими-то долбаными подвесками.  
только дуэлей нет  
и всё так некрасиво.

## НА ВЗЯТИЕ КОСТНОГО МОЗГА

вприсядку в корпусе дыра кусочек крови вон  
собаке я бы от добра что вброн твой барон  
себя попробовать да вот  
антракта не видать  
и нету бога у меня — хотелось повидать

к молчанью прицепив жучок стрекозых сивых дел  
глотает ножики дыра отъявленных сторон  
сосуд просил просил просил безвредно замереть  
да поседели зеркала  
и вот опять встают  
уходит в стену челочто  
глаза нога язык  
жаль танца горькая нога  
протухшей по росе  
пиджак шил уж и ёж кроил  
я зайцем в нём лежал

чу, зеркальце в зубах кричит как раненый тапёр  
дыра в спине кровоточит, я вовсе не актёр  
роль пронесёт по головам причины тишины  
глаза откроются слезам и будут им верны  
но конференсу конференс  
а так — анабиоз

жаль нету бога у меня  
а только червячки  
а только отблески слонят  
мозоли и очки  
свет тень зашиб  
она ему: пиши

✦ ✦ ✦

в огороде гордые пугала  
на заводе задница как была  
как влитая эта осень наступила  
как взлетая увела  
во леса ноля  
полетела к солнцу душенька да мимо

намозолили болота пилигримы  
пили-пили, пили-пили пилигримы  
во садочке  
во садочке у них Кайман-дядька  
ты попробуй посмотри и не спать-ка!

✦ ✦ ✦

не покидай меня еда  
защити сигарета  
сердце сотрясает моё тело  
на полу в пламени голубоватом  
сердце хрюкает на мозги  
с бешеной пеной

ни секунды без внимания к пустому  
отпусти  
ты делаешь ей больно  
лапка отломилась  
выбрось

деньги расправят крылья и выпорхнут из головы  
жить жить  
вжух  
пусть пустое  
спустится и танцует  
а насиженное в седле — гарцует

оболочка вы верите  
оболочка вы ждёте  
и мы с вами танцуем на повороте

я приду со своим саркофагом

‡ ‡ ‡

в час когда солнце станет невыносимым  
это произойдёт  
вот подходящий день  
белые прорези многоэтажки  
в которой не знаю сколько этажей сию  
в которой не знаю сколько дней сию  
в которой не знаю ничего  
белые прорези светятся  
там жизнь там та же картина  
может быть  
вот солнце которое может быть  
подходящим  
невыносимым  
на станции лосиноостровской  
например  
храни господь  
Чукая Хольгера  
добро пожаловать

‡ ‡ ‡

мозг, лёшенька, жжётся  
трубы иерихонские над мещёрой  
бобровая хатка  
как достопримечательность  
для будущего буклета  
эйфелева хатка мещёры  
молодые документалисты  
сворачивают  
молодые коты  
и котята, один из которых открыл глаза вчера  
а другой откроет завтра  
чёрный и серый  
куку и пепе  
маленькие противные глазки  
молодые документалисты влюблены  
и постоянно расчехляют камеры  
труба, альт, дудук и зурна  
у каждого из присутствующих за спиной  
полтора года музыкальной школы  
что в большинстве случаев  
ничего не дало

натура:  
берёзовый лесок  
хождение по кочкам  
бобровый разгул  
вышеупомянутая хатка  
пересечение каналов  
тетеревятник  
(оставляю на совести документалистов мой рассказ о первой встрече  
с тетеревиным дерьмом)  
изба, баня

— вот, дина, посмотри — скворец. иногда к нему в гости прилетает дятел.  
— долбит скворушку дятел.

✚ ✚ ✚

двести лайков и нет среди них заветного  
тёплой капельки кровавого мёда в чёрном битуме русской ночи  
я поэтесса и ты поэтесса  
мы сочувствуем стюардессам  
а вон тот пизданётся скоро  
а вон у тех нет денег  
и не будет никогда  
как у нас, моя прелессть  
те наделали деток  
а этот вернулся обратно  
эта влюблена  
лучшая часть пользуется  
психиатрической помощью  
или пока не нашла  
и я понимаю с той стороны стекла  
что  
денег нет, но я держусь  
на чистом ужасе!  
денег нет, но я держусь  
на чистом ужасе!  
денег нет, но я держусь  
на чистом ужасе!  
денег нет, но я держусь  
на чистом ужасе

✚ ✚ ✚

олёнёночек  
если перепутать

так можно обратиться  
на английском  
олёнёночек мой  
почему ты уехала  
и ты уехал  
расскажите пожалуйста  
очень хочу

если перепутать  
перепутье  
перетупить в трепете  
грянут горны и валторны и Норны  
потому что им скучно

а я останусь  
перебирать слова  
чтобы понять  
как невозможно понять  
ничего никогда

✦ ✦ ✦

прямое попадание  
в грёзу  
из пушки реальности  
у которой мы всегда на мушке  
если тренировки случайно шли в правильном направлении  
растопит в сердце лёд

разыгрывается ежедневное кораблекрушение  
результат не ошеломляет  
необходимо  
прямое попадание

## МЫ УЙДЁМ В ЗООПАРК

тигров игры в тканях баб  
нашей средней пустоты  
о которых стон стоит  
в горле соловья  
зебр надежда ненадёжных там же  
роз берёзы бёдер треск  
в тканях страшной красоты

полетели на зелёный  
эти скромные платки  
леопард моей тоски  
из-под колеса  
и пока идёт гонимый  
гипотенузами по магазинам  
гений наш и ваш в мороз  
с ягуаром в кулаке  
тормоз тормоз  
визг по льду  
львы как швы  
лизали язвы  
книжных корешков  
углей джунглей никогда  
во молозиво зимы  
брошенных из новостей  
тех не тех  
я не я на океане  
пальчиком суча в экране  
это яблочко гнилое  
на тарелочке меня  
видит ласточко большое  
и родные ебень  
там и мама и лыжня  
дураки и мудрецы  
в три руки своих сиамских  
знают сучий вальс  
соловей шипует сердце  
в шиномонтаже  
будем кочевать  
не поможет, не поможет  
видишь что уже  
тигров игры в тканях баб  
разрывает баобаб  
в косяке машин  
косяке трухлявых снов  
снов налево, снов направо  
будь готов  
без особенных причин  
мы уедем на слоне  
слоне для чистых простыней  
переход подземный, норный  
факел бледный  
в печени огнеупорной  
в печени твоей большой

мы пролезем в зоопарк  
затаимся среди змей  
Данко, Данко, я не твой

зебра белая, зебра чёрная  
через Стикс глазами сестёр  
молча стреляют в упор друг у друга  
сигареточку на Тверской

✦ ✦ ✦

трупы быстрого реагирования  
пока идёт сигарета  
прикидывать обстановочку  
чистота  
чистота  
чистота  
наш девиз  
и наша дивизия  
это интересный вопрос  
хорошие кадры истории  
простроченного фуагра  
несклоняемого нас  
его открывать  
непреклонные мы  
прячемся под кровать  
но я туда доберусь своей метлою  
я ещё окажусь с тобою

✦ ✦ ✦

из тех что босиком целуются  
настанет мостик между тем  
которые лицом беснуются  
что твой тотем

а кто поёт на крыше пьяная  
во всю весну  
наладит перебой питания  
гипотенузами

а ты со дна помашешь хвостиком  
привет-привет

в моём лице руками осенью  
лижи конверт

✦ ✦ ✦

кривенькие косенькие  
лучшие встают  
смешно умываются  
грешки продают  
я и нет глагола  
чтобы передать  
голодного и голого  
бледно-изумрудную тетрадь  
на вокзале пять минут  
кофе пирожок  
а повсюду наших бьют  
делаю стежок

✦ ✦ ✦

как началась у зайчика новая страшная жизнь  
как плакал волк в ошейнике  
как медведь обосрался пред бабой от неожиданности  
как комар под моей ладонью  
вот что такое любовь

подплывая под основания перевернувшейся картины  
не потерять весло  
прекрасный солнечный весенний  
проигрыш  
в мармеладе завитков затонувшего

наш глашатай подавится  
и вы всё пропустите

над грудой шифера между сосной и берёзой  
тёмно-синее трико на верёвке

что-то не менее жуткое

✦ ✦ ✦

как вы оцениваете эти деревья?  
я нахожу эти деревья прекрасными

я нахожу эти деревья сейчас вокруг себя  
как вы оцениваете эти никому не нужные деревья?

я нахожу себя оценивающей  
неподалёку от группы деревьев  
и мы вот так, негаданно, встречаемся  
моя оценка «прекрасно» утверждается единогласно  
что это за крик?  
крикуна тоже придётся взять  
прекрасно, прекрасно

вы находите эти деревья прекрасными  
под ясным небом  
и плавким светом  
вы едете чёрт знает куда  
но точно работать  
вы и не работаете нигде никогда  
просто постоянно работаете  
вы только что встретились  
за оценкой некоторых деревьев  
и их прекрасность отныне несомненна

я смотрю на себя и думаю:  
эй, похоже, ей нравятся деревья  
я смотрю на себя и думаю:  
похоже, она признала наш восторг  
которые деревья это заварили  
прекрасны

✦ ✦ ✦

у меня вчера было много глубоких мыслей  
так много и таких глубоких  
оу-иейийэй,  
так много и таких глубоких  
оу-иейийэй,  
еле выбрался, брат!

они овивали меня, скручивали меня  
как серебристые змеи  
оу-иейийэй,  
как лезвия приговора  
как лезвия скользкой тайны  
оу-иейийэй,  
зеркалами по горлу, брат

я обещал каждой и не взял ни одну  
смог повернуть такое  
оу-иейизэй,  
незаметно покинул танцплощадку  
оу-иейизэй,  
ушёл голый, брат, совсем голый

оу-иейизэй, оу-иейизэй —  
только хуй и душа

мне снились бесстыжие сны  
будьте прокляты оглушительно бесстыжие сны  
оу-иейизэй,  
сны в которых всё было  
оу-иейизэй,  
я поборол их все, брат

вчера я много думал о родине, брат  
так много и так глубоко!

оу-иейизэй, оу-иейизэй —  
только хуй и душа

‡ ‡ ‡

ты подглядываешь всё ли было красиво  
на себя и соседние буквы  
было красиво  
но однажды было очень, очень некрасиво  
и стереть невозможно  
растворители, щётки, лезвия  
другие верные средства  
пепел, вода

## ИНТЕРВЬЮ

**Ваша поэзия, Дина, как мало чья ещё из сегодняшних авторов, заставляет задуматься: действующее в ней «я» — кому и как соответствует, с какими приращеннями и потерями перенесено из реальной жизни? И заодно — с кем и где (скорее в текстах — или прямо в жизни) оно объединяется в то и дело возникающее «мы»?**

У нас всего-то три лица, и все *ты*. Приходится пользоваться всеми, они часто смешиваются и перекидываются. Простое лицо кочевое. Скорее, я говорю всем текстом, а он моими кусочками, поэтому лицо появляется какое надо, оно такой же материал, как остальные слова. Иногда я чувствую себя какой-то живой слизью, воспаляющейся на местах укусов судьбы. Вот оно тоже мы, вой на луну — тоже, даже если воет один. В самом употреблении «мы» словно прячется тоска по абстрактной стае, и «такие же, как я», какие-то сплочённые колосистые фигуры, но эти «мы» не надёжней нашего «ты», моя прелесссть. «Ты» можешь быть ты, бог, любовь, несуществующий идеальный собеседник или реальный человек. Я пляшу со всеми лицами, пока можно. Однажды я пыталась написать от четвёртого лица — получились сямские-сямские близнецы вокруг крестовины от новогодней ёлки, а в конце вдруг припёрлись всадники апокалипсиса. Ну а что можно было ожидать с такой задачей.

Что здесь реальность и откуда чего куда привносится — ещё вопрос. Я хотела бы пока оставить его нерешённым в качестве надежды на будущее. Не то чтобы я собралась уверенно никогда не понимать, что и как делаю, просто тут я знаю столько, сколько хочу знать, и полностью доверяю своей интуиции и ощущениям, мне не нужно ничего себе объяснять и называть именами. Имя = смерть. Как-то мне попался в сети разоблачительный ролик, где знаменитый индийский гуру, святой, можно сказать, извлекает из воздуха перстни, и видно, что это трюк. Вот я, при всём согласии со своим письмом, при всём к нему доверии, всё же опасаясь, что боги ещё покажут мне такой ролик про меня. И тогда обязательно придётся остановиться и подумать, но можно я пока здесь посижу-покурю. Писать при любых жизненных обстоятельствах — это очень удобно и мощнейшая зависимость. Должно же быть что-то святое. Плюс для меня это уважительная причина для прокрастинации, такие иногда приятные необязательные вещи выходят, быстрые, бездумные, часто дурацкие совершенно или смешные — видимо, в прокрастинации есть своё поэтическое настроение. Я не раз садилась за это интервью, но вместо ответов написала с десятков отборных издевающихся надо мной стишочков. Вот, например, может показаться, что я хорошо погуляла в Тропарёвском парке, а на самом деле я в парке том на Ваши вопросы пыталась ответить:

*упорот в парке  
спешит гонец  
везёт подарки наконец  
на обезвоженном коне  
через кустарник без напарника  
и рвы и головы на кольях  
я так спешил, увы  
я не справляюсь с ролью  
как тени у пруда зовут любви  
так вновь идёт проверка  
за превышение всего по общим меркам*

**Реальность Ваших текстов сплошь и рядом предстаёт слоями, бесконечно накладывающимися на слои и просачивающимися/просвечивающими через другие слои: под плёнкой обнаруживаются то «чистая хтонь», то «чистый хаос», и «поверхность суеты» сталкивается при рождении стихотворения с белизной, укрытой под обоями. Это так видится жизнь? Или, скорее, так строится текст?**

Жизнь тревожный палимпсест. Мне кажется, я как в школу шагнула, так с тех пор и иду водомеркой по магме, набитой тентаклями.

Признаться, я прежде не думала о своём несчастном наследии так подробно, мне без надобности. Если следовать вопросу, то я вижу слои не только там, где употребляются поверхности, плёнки и им подобные слова. Детство накладывается на сегодня, ужас и надежду никак не смешать в одно, грёзы набрасываются на совершенно документальные фрагменты, множество других столкновений. И в то же время так всё и соединяется, шатающаяся такая нераздельность да неслиянность. И в то же время так ощущаются границы, что-то просвечивает сквозь. Мне с детства казалось, что нужно куда-то пробраться, а уж там-то что-то как можно будет понять, и если мы не летаем сами по себе, то от приземлённости: нужно только найти правильное место и способ. Нужно как-то особенно думать и совершать определённые действия. В целом я продолжаю в том же духе, но теперь большую часть времени кочую по самим границам, потому что ни с одной стороны не то. Ну, вот я там встречу, допустим, каркас происходящего. И что я с ним буду делать, чесать об него свой? Бывает же, что кажется, если ты ещё немного узнаешь и поймёшь в определённом направлении, то жить как прежде будет уже нельзя. Но ведь если голова пролезает, то пройдёт и всё остальное, тут есть азарт любопытной Варвары. Конечно, такой способ познания не подходит людям с внушительным имуществом и задом.

Думаю, здорово иметь цельное ветвистое строение мира за душой, соединить всё для элементарного удобства, но в письме мне пока это неинтересно и приходится наращивать себе жвала и амулеты для разных пространств-состояний. Недавно наяву я смастерила себе шикарный самурайский шлем из упаковок от феназепамы, стало повеселей. Сливать слои в цельную картинку не в моих интересах, там тебе и диагноз покажут, и место в пищевой цепи. А так в минуту отчаяния от постоянного выживания, безденежья или болезней можно полежать на кухне с древним богом, смотришь, а на нём лица нет, можно что-нибудь приготовить или песенку спеть, расчесать ему шёрстку.

В день упомянутого стишка под обоями как раз было чёрт-те что, это я потом стенку белым покрасила. Это и было стихотворение. Так видится жизнь. И старая кошка покрывает собой некоторое пространство жизни, а сейчас совсем усохла. Хозяин периодически возвращает её к жизни, и вот она снова готова попасть в текст, ходит, пристаёт и вопит дурным мявом. Так строится всё. Пока я размышляла над этим, я написала стишок с магмой:

*магма по осени лижет пятки  
такой что ли брачный танец  
зонта с опятами  
извращенцы  
чужая музыка привыкает к лотку  
а ты влюбился в стеклянную муху  
ты порезался, она разбилась  
музыка бегает по потолку  
в кадре смолистый мальчик  
с сучком и задоринкой  
в дымных дуплах родины-матери  
ищет мёда на фоне побелки  
плохая копия и в углу пауки  
как вариант  
это октябрь  
и пора в аптеку  
унылая пора  
засыпает природа  
мафия открывает глаза  
и просит стакан воды*

*что тебе снится, дядька негоро  
почему ты орёшь  
как мандрагора*

**Вы пишете: «Когда я открываю новости / я не чувствую себя умнее, чем в шесть». Это важно — понимать новости? А чувствовать себя умнее (в том числе и применительно к новостям, но не только) — это важно?**

Понимать важно всё вообще, теперь это сложнее из-за всё новых поступающих сведений и версий. У меня часто нет на это времени и духа, поскольку из новостей, в основном, понимаешь, что подл человек, глуп и страшен. Мне важно не забывать, что я чувствовала и знала в шесть, пусть и какие-то смутные надежды оказались преданными. Видимо, я очень невовремя/вовремя прочитала «Питера Пэна» в пять и жизнью считала то своё пятилетнее сейчас. Взрослость и оказалась подставой: выживание, хворобы, любовные параличи и огромное количество окончательно глупых людей. Дети же ещё не до конца глупы. Не знаю, как можно чувствовать себя умнее в настоящем времени, я могу только сравнивать. Я умнее гуся и глупее себя.

**Тело в стихах Гатиной оказывается то полигоном, то алхимической лабораторией, где всё вот-вот полыхнёт синим пламенем, — вплоть до чресел, через которые «прошла мировая революция». Тело как холст, тело как площадка борьбы возвращает нас и к Гатиной-художнику, Гатиной-акционисту. Насколько эта эстетизированная телесность отсылает к собственному живому телу и сложным отношениям с ним — и насколько к телу как идеологическому конструкту, объекту отчуждения и присвоения?**

Если моему телу и удалось просочиться в письмо, то как свидетелю. Когда я только начала писать что-то интересное мне самой, это было удивление и радость. И совершенно новое удовольствие. Сейчас оно часто сродни удовольствию от вредной привычки. Со временем я залезла в другие слои, где встречается абсолютно что угодно, а удивление запросто может быть напрочь безрадостным. Я люблю быть неожиданной перед самой собой — разумеется, в письме, а не наяву. Вот я здесь употребляю такие слова: «залезла», «быть в тексте», «просочиться» — никакого тела нет, как нет его в моих текстах, но жизнь эта по степени присутствия не уступает физической. Теперь мне очевидно, что все мои действия являются примерно одним и тем же пластическим жестом. Это совсем не о том, что я пишу всю жизнь одну книгу, один текст, — этого я как раз не делаю, а именно о разнообразных человеческих занятиях. Как я танцую дома с пылесосом, так и пишу и целуюсь, так же рисую, пою и общаюсь, пластика та же, и она соответствует моим эстетическим представлениям и природным склонностям. Иногда кошка поглядит на тебя лучше, чем стихотворение, так ведь. И то, что окружает меня в момент написания, часто естественным образом заходит в текст.

Акционистов я всех послала бы на картошку. «Мне никогда не хватало наглости, чтобы быть, как они, человеком». Никогда не хотелось ничего сообщить важного всем или делать карьеру, меня отдельные люди интересуют, и всегда сложно говорить аудитории. Был в моей питерской жизни краткий эпизод, когда я значилась членицей (так теперь правильно?) «Лаборатории поэтического акционизма» наряду с Арсеньевым и Осминкиным, но просто потому, что мы все тогда жили вместе, а Паша сызмальства чуял жопой ветер, что нынче стоит быть группой. Всё моё участие ограничилось тем, что я придумала лет семь назад инсталляцию на просеке за городом с висящим в воздухе текстом Всеволода Некрасова из пенопластовых букв, — довольно красиво вышло, как оживший Булатов. Паша потом приписал пафосный текст, что художники инсталляцией той ужасно против протестуют, хотя мы просто радостно сбежали от жары и дыма за город на архитектурный фестиваль, и до сих пор везде бедного Некрасова из пенопласта режет и развешивает, уже даже аж в сотрудничестве с мэрией Москвы. Веди он себя лучше, я научила бы его работать с поролоном, например, гипсом, силиконом, идей подкинула б, но — увы. На месте левых тех я, конечно, послала бы ко мне отравителя, а то вдруг к старости разойдусь мемуарами, с интонацией Всеволода Николаевича. Я крутой акционист одинокого домашнего театра разве что, тайцзы с пылесосом. Перформансы, явленные нам в новостях, согласитесь, значительно мощнее по силе воздействия, способам выражения и смысловой нагрузке. Пенсионерка выгнала из своего дома медведицу с медвежонком, пока мы с вами бедную телесность эстетизируем.

Тело — оболочка и конструкция, обозначающая меня. Тело письма подразумевает обнажение и желание скрыться. В целом я доблестно принимаю вдохновение и позволяю ему многое. Иногда, признаться, я просто бревно, и текст делает со мной, что хочет.

Соседние фразы про революцию, чресла и галок на пашне — только нехитрая саврасовщина слов, но они могут быть только тут и по соседству в этой последовательности, я ведь иногда и повелитель этой лампы. А часто внутри бултыхаюсь, отвечая на трудные вопросы. Главное маслица не забывать подливать, чтоб бока не помять в этом аттракционе. Чресла! Галки! Пашня! Замечательные такие слова.

**Есть ведь ещё и Гатина-сценограф, специалист по театральному реквизиту, и кажется, что это она собирает в котомочку и «берёзовый лесок», и «бобровый разгул», и всякий прочий реквизит: «шум кошачьих шагов / женская борода / корни гор / медвежьи жилы» — «всё это мне / понадобится». Где весь этот реквизит хранится в голове — перед стихом, до появления стиха, — и как потом извлекается? Чем определяется, годна в этот реквизит та или иная вещь или нет?**

Я не сценограф и не специалист по никакому реквизиту, я обычный гастарбайтер, вольный бутафор. Иногда я вишу до ночи на трёхметровой стремянке, а могу приклеивать волосы к лошадиным ногам или шпатлевать противолодочные мины. Это совершенно удивительная профессия и совершенно удивительное большое сообщество друзей, с которыми весело работать. Рассказывать можно долго, скажу только, что если вам в ролике или фильме что-то кажется спецэффектом, это скорее всего «пенопласт, шпатлёвка, белила». С одной стороны, ты много и искусно работаешь руками, с другой — изготавливаешь иллюзии; конечно, за двенадцать лет я нарастила определённую профдеформацию, но она не слишком опасна и местами полезна. Да, всё может быть бутафорией, и жизнь и слёзы и любовь, и арт-процессы, и политика, и дом твой съёмный, и, уж конечно, стихи. При этом ты работаешь с прекрасными, надёжными, вызывающими уважение инструментами, с людьми мне работать куда труднее, чем с шуруповёртом или пилой. Сначала мне было грустно, что кино я теперь смотрю профессиональным взглядом и не могу не видеть, как тут и из чего сделано, отвлекаясь от повествования, а теперь получаю удовольствие, если всё сделано здорово. Следы любимой работы можно встретить и в этой подборке: «растворители, щётки, лезвия», «пенопласт, шпатлёвка, белила».

А вот в стихотворении про клуб «Самбо-70» перечисленные предметы не имеют никакого отношения к бутафории. Им можно было бы проиллюстрировать вопрос про слои, поскольку слой «Главный по Самбо» и слой «Рагнарёк» существуют для меня на примерно одинаковом удалении. Шум кошачьих шагов, женская борода, корни гор, медвежьи жилы, рыбье дыхание, птичья слюна — состав волшебной цепи Глейпнир, которой боги сковали ужасного волка Фенрира. Он разорвёт оковы в день Рагнарёка. В ту ночь я шла в аптеку, и было так скверно, что только на рыбье дыхание и надеешься. Абсолютно документальное стихотворение. У меня очень много документальных элементов, просто их, кроме меня, никому не опознать, а для понимания текста это не слишком важно. Пока я бродила меж бобровою хаткой и берёзовым леском, мне нравился Лёша — уже не нравится, а глядишь, немного тетеревиного дерьма осталось. И то дело! Мне кажется я довольно успешно работаю в жанре «палево».

Получается, я собираю слова уже половину жизни. Не могу пройти мимо, без ручки и блокнота мне не по себе. Бывают просто отдельные замечательные слова, они как красивые камешки, а фразы, смыслы и символы — это уже объекты посложнее. Вот если Вы увидите, что на дороге валяется старинная кованая дверная ручка, пройдёте мимо?

Я не смогу, хотя двери у меня нет. Когда-то мне хотелось самые прекрасные находки помещать в самые прекрасные оправы, хотелось писать важные хорошие стихи, и для них я откладывала на будущее слова. Теперь я изучила себя и знаю, что действую только сразу, я не хочу никаких хороших стихов, а люблю состояние письма, ловлю его и живу в нём, а алмазы эти отложенные, скорее всего, останутся, где были. В основном я пишу начисто и без остановок. Но всё равно отовсюду торчат какие-то кладки, файлы с названиями «222222» или «aaa», блокноты, бумажки, салфетки — всё же я не имею возможности писать каждую секунду своей жизни, да и другие занятия мне тоже интересны. В голове у меня уже, увы, ничего не хранится, и я полностью передоверяю свой хлам каким попало носителям. Недавно я таку гарну песенку на «Маалоксе» в метро написала, и эта поверхность лишь добавляет ей веселья. В последнее время я, бывает, беру какой-нибудь очередной fffff.txt или прочие запасы, что-то там помешаю, вырежу, погляжу — вроде меня всё тут устраивает, хватит этому всему валяться, да и писать хочется в этот омерзительный денёк, например. И немедленно вешаю в Фэйсбук, будто я тут жива и стихи пишу. Иногда вообще никак не вмешиваюсь, весь файл с моими текущими мыслями и собранными словами за некоторый период выдаётся за стишок, и мне ни капельки не стыдно, а по результату он не отличается от музыкальных плодов.

Я коплю слова и скидываю, как с воздушного шара, чтобы лететь дальше. Не думаю, что я занимаюсь магией или чем-то мистическим, хотя это миленькая версия и я верую только в бытовой шаманизм. Это мой способ употребления жизни и обработки мыслей, питание, лечение, отдых, работа, зависимость, синдром, страсть и поиск чортова спасения.

**Про визуальное и звуковое: ведь при всей завязанности текстов на картинки, множество маленьких картинок, многие из них были как будто написаны, чтобы их петь, и пелись Вами (или так читались, что как будто пелись). Насколько это важно — предназначённость стихов для голоса? Всегда ли это так — или для голоса какие-то особые тексты?**

А для меня этих картинок нет, я совсем ничего не хочу изобразить, у меня в это время другой аппарат работает. Моё сырьё только слова и значения, прячущиеся за словами, память и настроение. Так что в картинках прошу винить метафоры, предметы и предметики, я ничего такого не планировала. Если мне и представляются, то максимум схемки, что не забыть, или план эвакуации. Возможность при помощи текста визуализировать какие угодно миры и события привлекательна, но не самая мне интересная, другим обращением (себя вокруг и внутри текста, например) можно куда дальше забраться и домой никогда не вернуться. Вот из увиденной картинке текст вырасти может, от чего он не станет иллюстрацией к нему, картинка распадётся по дороге. Рисунки мои, напротив, излишне литературны, а пишучи я не думаю о картинке, и звука нет, но во многих стихах он содержится в ритме, в привычной глазу шершавости или колкости сочетания букв, в графике текста. Потом, скорее всего, придётся читать написанное на публике, и я буду пробовать его на звук, исходя из интонации текста — она опора звучания. Здесь я не про актёрское мастерство и эмоциональную театральную подачу — это я как раз до смерти не люблю, за редким исключением. Интонация стихотворения, которое не нуждается в прочтении, на деле довольно сложна и бесчеловечна, а таких стихотворений и у

меня и у мира половина. Но при этом мне важно строение каждого слова и его размещение с соседями, я их как-то глазами слышу. За занавесками ты притаился или за шторами — совсем разные по вкусу вещи. Я иногда вообще не знаю, что из меня раздастся на каком-нибудь фестивале, хотя всегда акцентируется моё живое звучание и прочтение, отчего я чувствую себя на выступлениях как уборщик, по случайности ставший астронавтом. Видимо, меня помнят маленькой, хорошенькой, длинноволосенькой и как бы свалившейся с луны, что, можно сказать, так и было. Я уже выжила из обиды на такое отношение, мне есть чем заняться.

У меня есть пара десятков разношёрстных песен, ничем между собой не связанных, продолжают изредка появляться. Некоторые из них очень старательно прошупаны и выпеты, теперь завелись и пародии на разные жанры, от советского кино до чуть ли не шансона. Это потому что года три назад я решила во что бы то ни стало написать «песню для народа», чтобы хороша она была и понятна и не дала мне пропасть в чёрной старости. Так ничего и не кажется достойным результатом, но нет-нет и в память об этой затее напишется какая-нибудь прелесть вроде песни девы, ждущей лайков от предмета обожания.

Предназначенность для голоса наверняка для какого-нибудь автора очень важна, для всей поэзии совершенно необязательна, а у меня так вопрос не стоит. Если будет песенка, это быстро становится понятно, дальше вы с ней ищите мелодию, ритм и дыхание. Часто они на ходу по пути получаются, и приходится запоминать, и, пока много раз повторяешь предыдущее, мелодия оттачивается. Только сейчас сообразила, что, возможно, это следствие! Такой древнейший способ сложения песен, чтобы не забыть слова. А я-то думала, что меня иная прогулка на песню вдохновляет. Ха-ха, «у всего есть причина».

Петь же мне очень хочется, это как побыть музыкальным инструментом, с резонатором и язычками, использовать своё физическое устройство для ещё одного интересного дела. Только вот в современной действительности человеку ни петь, ни поорать как следует совершенно негде, кругом соседи и мир, в котором нельзя громко. В последний раз мне удавалось как следует попеть в полный голос в далёкой мещёрской деревне, да и то в бане.

У тебя должна быть музыка для того, чтобы на закате медленно подъезжать сквозь рощу к замку на практически обезвоженном коне. Я ещё надеюсь её придумать.

### **Ну и как всё-таки выжить атеисту-пьянчужке?**

Знаете, стихотворение про миссис Фобос, откуда взялся этот эпитет, не слишком ценно для меня. Но я и не коллекцию гробов хрустальных тут собираю в потоке. Я рыба-чу снами себе на пропитание, посылаю спасания в бутылках прямо из кухни, вот клюёт то и это, по ходу вещей. Пусть живёт, раз нашла себе строчку, бедолага. Конечно, отчасти это я давно вступила в алхимический брак с ужасом, и у меня есть там свои места — не более прочные, чем домик Ниф-Нифа, а может, уже я достигла уровня Нуф-Нуфа — но речь тут не обо мне, а всё же о миссис Фобос. Она чешет бока о плетень, эдакая старая шелудивая коровёшка — так мы упрощаем и укрощаем ужас, он же простой. У неё уже не так много времени, но она надеется, что-то там думает, скульпит больше. Пусть хлебнёт вина, раз ей так проще, а нам так уж ли сложно справиться о её самочувствии. Отчасти она мне неприятна, но нужно проявлять милосердие. Ещё не такие потери в на-

шем строю, дальше — больше. Иногда мне кажется что мои стихи как раз отдаляют меня от понимания происходящего, но успели родить устойчивый заменитель, где кроме меня никому делать нечего, и, пока я крючусь внутри, вы можете рассматривать меня как симптом или орнамент, как ваша душенька пожелает.

Я могу обернуться запятой, могу пролезть сквозь двоеточие, и все скрижали никуда не убежали, семя предков блестит на руинах, и ты просовываешь в книгу руку, потом хвост, берёшь мел и намечаешь дорогу, чтобы не заблудиться, и часто с завистью хочется изобразить на стене просто животное. Но сперва ты должен придумать себе гимн, а мамонт тухнет, дети плачут.

Так что ответом на игровой вопрос «как выжить атеисту-пьянчужке» пусть будет: понятия не имею.

«He tried».

## ОТЗЫВЫ

### Полина Барскова

Когда я думаю о персоне и работе Дины Гатиной — мне в голову властно приходит нежная и властная тень из самой завязи Питерского Модернизма: Елена Гуро, художник, поэт, наблюдатель и собеседник, входит в пространство, ломящееся от других Великих, и занимает своё место.

В этой параллели для меня важно именно настаивание на своём особом месте, своём пути — смешивающем слово и образ, женственность и странность, иронию и гротеск.

Этот путь кажется мне отчасти и сказочным — путь поиска, путь свободы, путь русалки либо кикиморы: она строит свои особые, отчаянно немонументальные формы. Пока её соратники по работе в искусстве действуют локтями, заявляют себя во весь голос, Гатина во всех своих областях зрения работает усмешкой, всплеском, тенью — работа эта всегда ловит врасплох, она пленительна и необходима.

### Данила Давыдов

Когда-то, когда Дина Гатина только появилась в нашем поэтическом кругу, мне казалось, что это реинкарнация Елены Гуро: мотивы детства и тонкости, не претворённые в остранённые образные структуры, но демонстрируемые как своё естество, да ещё свободный или гетероморфный стих (тогда Ю. Б. Орлицкий ещё не придумал этот термин), да ещё напевность, а с другой стороны — визуальность не только в письме, но и собственно в изобразительной практике (кстати, художественные натуры Гуро и Гатиной мне до сих пор кажутся чем-то близкими), и какая-то глубинная пластичность без манерничанья, естественная. Но живущий, конечно, несравним, и любое сближение лишь точка отсчёта для понимания различий: Гатина жёстче, и вовсе не потому, что требуют эпоха, или язык, или судьба (хотя всё это осмысленные факторы), но потому, что перед нами не проект, а то самое максимальное отождествление говорящего и присутствующего, эксплицитного и имплицитного авторов, которое так долго пытались продемонстрировать через манипуляцию с субъектом. У Гатиной нет эклицированного в самотождественное «я» субъекта в стихах и прозе, да и языка нет как навязываемого идиолекта, есть речь, понятая как язык, но это не наивно, это очень жёстко отрефлектированное отсутствие разрыва. Тут опять можно много кого вспомнить, чтобы различить немедленно, но за-

чем? Мы каждый раз видим или слышим укол осязаемого личностного, когда личность говорит внутренней речью, вывернутой наизнанку. То есть та самая эгоистическая речь по Выготскому, Лурии и Пиаже, которая возникает у ребёнка в момент игры, он говорит, но не с тобой он говорит, и не с собой, он обращается к отсутствующей инстанции, создаёт диалог, заведомо обречённый на коммуникационный провал. Но коммуникационный провал обыденной речи на ином этапе оборачивается подлинно поэтическим диалогом с тем, кто готов встать на место какого-то из реципиентов, коим здесь не должно было б, по идее, находиться.

### **Эйнсли Морз**

Мне всегда сложно писать про Дину Гатину, сложнее, чем переводить её (что весьма нелегко). Я её очень люблю, далеко не только за стихи и прозу. Давным-давно Данила Давыдов написал: «в городе энгельсе / на улице льва кассиля / живёт дина гатина / пишущая как елена гуру». По-моему, писать, как Гуру — это писать непринуждённо, смешно, слегка непонятно, с распоясанным детским восторгом. Действительно, у Дины невероятно точная (физическая, эмоциональная) память и удивительное чутьё на всё (условно) детское: жуки и царапины, страх и горе, яркие вкусы и большие горизонты. Но детские ли у неё стихи? Я бы сказала, что, скорее, для неё не существует той условной грани, что отделяет всё взрослое ото всего детского. Дина уже много лет публикуется в соцсетях; сетевая жизнь порой может казаться мелковатой, оторванной от «настоящей», но Дина показывает, как неразделённая жизнь просто перескакивает через реки и клипы, хжины и мемы, странички цифровые и бумажные. И раз упоминаются уже всякие условные границы, хочется сказать, что и та грань, которая раньше лежала между человеком Диной Гатиной и её стихами, как мне кажется, в последние года 3-4 стремительно стирается — её в её стихах становится всё больше и ближе, а воображаемых персонажей и мирков всё меньше. По профессии Дина — бутафор: человек, который умеет работать с любым материалом и который прекрасно понимает разницу между настоящим предметом и искусной подделкой. Поэтому как-то язык не поворачивается сказать, что это у неё — «новая искренность» (или, тем более, «новая социальная поэзия», излюбленная жертва дининых неподражаемых колкостей). Это — Дина; она думает, любит и лечится стихами — чем же ещё?

### **Татьяна Скарынкина**

Дина сразу стала другом. Ещё до знакомства в Питере на презентации книги Гены Каневского «Подземный флот» в 2014 году. В книжном «Порядок слов». И, может быть, складывая стихи Дины в отдельный файл, я постепенно стала интересоваться современной русскоязычной поэзией. Теперь папка под условным названием «Современники» состоит из 80 файлов. Только что пересчитала. Даже и не ожидала, что так много их, отличных поэтов, насобиралось за 10 без малого лет, в основном, по Живому журналу. В недавнем прошлом. Теперь по Фейсбуку. И, встречая Дину в ленте, я не успеваю понять, что и как, а каждое новое стихотворение выпивается залпом, как сырое яйцо. И надо гло-

тать ещё и ещё. Но пресыщения не случается. Всё там хорошо и на месте. Дина тонкая певучая. Чует интонации природные стихотворные. Дина надёжная. Провожала меня из Питера. Стала за два дня совсем своя. Перед поездом мы обедали в кафе «Узбечка», если я ничего не путаю. Дёшево и сытно. Лагман (это суп густой из баранины, овощей и самодельной лапши) нам подали в горшочках, но не дали для него специальные мисочки, как всем остальным мужчинам-узбекам вокруг. Но мы попросили, чтобы как всем. Горячо же из горшка. Принесли. Совсем другое дело. Хорошо нам было. Дина заплатила за обед. Не позволила тратиться гостю. Помогла донести сумку к вагону. Дина тот поэт который никогда не заканчивается как Хлебников не ставит точки. Это видно даже в маленьких стихотворениях. Маленькое стихотворение от 26 августа нынешнего года я тоже сохранила, чтоб не потерялось. Оно короткое, но ёмкое, о пастиле и боге:

*я  
угостилась пастилой  
немного  
и  
очутилась за душой  
у бога  
мы в лоне матери гуляли как в саду  
и дивные разглядывали своды  
и бог внутри меня  
смеялся мой*

### **Лида Юсупова**

Я стучалась в железную дверь Армянского переуллка апрельской Москвы, воздух был морозно-утренним, светило солнце, Дина Гатина спала, игрушки спали (за железной дверью была выставка Дининых игрушек-исчадий), голуби приземлялись и ходили вокруг. Почему-то из всех моих запомнившихся московских моментов этот был самым интенсивным, или одним из самых. «Дина, я стучусь в железную дверь. Не знаю, правильная ли это дверь». Правильные двери всегда открываются — нужны правильные слова, сейчас я хочу написать: «эти слова — поэзия», — и не знаю, правильно это или нет, в памяти события перемешиваются во времени, голуби взлетают и приземляются в Києві, Дина Гатина читает стихи и поёт песни на *Kyiv poetry week*, мы смотрим на прорастающую целебными травами чёрную *Mabu, Mibu, Mmu*, не заходя за черту на последнем этаже PinchukArtCentre, мы слушаем стихи и смотрим фильмы, мы смотрим на солнечно-золотой Київ з балкона простору «Плівка». Правильные двери открывают поэзию. Правильные деревья открывают весну. Каштаны цветут. Лианы выют гнёзда.

*Хва слюня ми соль ре.  
Мой лорд в норе  
Наре-зал жил  
и пел  
и пепел*

*и перепел  
И перепел лица мне.*

(белое бумажное пёрышко, лоскуток, закладка на этом стихотворении в «Безбашенном костлявом слоне», которого Дина подарила мне под соснами Бучи)

Из всех чувственных (зрительных, осязательных, певучих, колющихся, целующихся) образов из этой книги, которых я никогда не забуду, — особенно незабываема (почему?) — собака (или она марсианин? не тот, которого убили («это не банка кетчупа разбилась // это убили кого-то с Марса»), а тот, который убежал и спрятался, прячется и убегает, «сильный символ», сновидение, поэзия).

*вчера мусор выбрасывала  
вечер, луна, все дела  
я то-олько  
а из бака  
собака чёрная  
и бежать*

Дина спала, я стучалась в железную дверь, но Дины не было за железной дверью, она спала за другой дверью, голуби взлетали и приземлялись, марсиане спасались и гибли, всё это был сон, Динин сон или сон марсиан.

### **Геннадий Каневский**

У нас есть кодовая фраза. «Дан Дар Блин». Каждый раз, когда мы видимся (а происходит это, увы, довольно редко), либо я, либо Дина Гатина — кто-то из нас её вспоминает. История такая: в 2008 году мы летали на 10 дней в США по программе Open World — Дина Гатина, Николай Звягинцев, Илья Кукулин и я. Дина писала, читала, придумывала экспромты и, главное, вела путевой дневник, состоявший из чудесных зарисовок — она вообще-то театральная художник, к слову. И я, восхитившись одним из набросков, произвёл на свет неуклюжую фразу, что-то вроде «Вот дан дар, блин, некоторым людям!»

Стоит ли говорить, что через пару минут на следующем листе появился некий скачущий на коне кавказский джигит по имени ДанДарБлин.

Дина Гатина — особенный человек в моей жизни и в моей поэтической судьбе (насколько таковая в принципе имеет место). Пожалуй, это первый по-настоящему яркий представитель поэтического авангарда, которого я услышал вживую, на фестивале «Дебют-Саратов» в 2006 году. И тут характерный эпизод к теме неклассических отношений между литературными поколениями в нынешнюю эпоху: в противоположность прежним временам старшие поэты выбирают образцы — не для подражания, а для некоторой отстройки, нового персонального отсчёта — среди младших по возрасту авторов.

Чтение Гатиной собственных поэтических текстов — это особое, ни на что не похожее эстетическое переживание. Осмелюсь сказать, что это — основной ключ не то чтобы даже к пониманию их — к впитыванию и усвоению на уровне тона, паузы, вибрации

воздуха. Это безукоризненное интонирование, точность пауз и вообще игра со временем, в котором существует стихотворение — то растягивание его, то сжатие, как у Алисы в кроличьей норе. Примерно так же устроены и сами стихи Гатиной при чтении с листа, просто это начинаешь лучше понимать, предварительно послушав их в авторском исполнении. Тогда на второй план уходят жутковатые образы детских страшилок (остающиеся, тем не менее, важным элементом поэтики ДГ), сюрреалистические сочетания несочетаемого, а вперёд выходит работа по управлению временем. Именно после того, как я впервые услышал чтение Дины, я понял, как важна в поэтическом тексте пауза (может быть, важнее всего); каким сжатым и динамичным должно быть стихотворение, как оно должно бежать впереди временного паровоза, чтобы хотя бы оставаться на месте (опять, кстати, отсылка к Кэроллу). И — то, что никаких мелочей в пространстве поэтического текста не существует: шугейзинг, ориентация на местности по щепочкам, трещинкам, ниткам, еле заметным, стёртым граффити гораздо важнее в нём, нежели пресловутые «большие вещи» и «важные понятия».

### **Андрей Родионов**

Я знаю Дину Гатину давно. Помню, пошли с Володей Никритиным посмотреть и послушать чудо-девочку из Энгельса, про которую тогда все говорили. И меня вставило. Её мозаичный, отрывистый стиль письма со временем выкристаллизовался, она оттачивает свою технику, как мастер ушу. А одно стихотворение я знаю наизусть: «некто в блокноте в Питере». Отличный поэт, но и прекрасный художник, способный из разных неживых, искусственных материй создать живую вещь.

### **Тимофей Усиков**

Оу-иейизэй, золотая дрянь мысли, за которой мы гонимся, тает, теряет вес. Девочка — это рана на теле мира: «сквозь меня сквозняк носит / свои частички / божичка, как выжить атеисту-пьянчужке?». Что это вообще такое — «девочка»? Адамическая задача, кажется, проиграна. Вот детский выход: делай так, как делают мушкетёры, — отсюда пародийно-эстрадный корпус текстов Гатиной. (Впрочем, не всё так просто — отчасти это и победа над литературой, отчасти — её же средствами.) Атеистам и без главных вопросов хватает остальных: «я по-прежнему не понимаю / что делают мушкетёры». То есть — фактически выхода нет: «в случае отказа Вы всегда можете обратиться в прах». Хотя мир всегда может поместиться внутри и начать весело разрывать тебя ничтожного на предметы — см. дебютную книгу «По кочкам». Но разве это свяжет тебя с миром? «Я не знаю, чем лошади могут помочь рыбам» — цитирует Гатина канадскую девочку-аутистку Карли Флейшман. Лошади, которые держатся не на чистом ужасе, а на деньгах, идеологиях, семейных связях, легко проходя сквозь слова. Гатина же видит барьер неназванности вещей, затёртости слов и иногда перебрасывает через него весёлую удочку, затевает пантомиму — если уж прикрываться, то только самым бессмысленным и беспощадным, народным. В конечном счёте ведь все ассоциации сойдутся на самом неназываемом, всеобщее-индивидуальном: «ноль и единица, лингам и йони» (из того же построенного как об-

ращение к Адаму стихотворения Гатиной «Правила грузоперевозок», чьё название отсылает к фильму «Догвилль», к сцене попытки побега главной героини). Но ненадолго. Мифическое сознание подстерегает миметический кризис, показывающий нашу упакованность в чей-то розыгрыш, хотя Гатиной это, похоже, приносит (интеллектуальное) облегчение: «до последнего пикселя я тебя, Алекс, люблю» (из стихотворения про Жюльет Бинош и Дени Лавана). «ну как Вам ноль? / нет, милое моё, это ещё не ноль». Надежда правильно назвать себя — в то же время надежда правильно назвать всё. Точнее, наоборот.

### **Илья Кукулин**

В 2016 году Дина Гатина поместила в своём блоге фотографию: она стоит в дизайнерском (или, во всяком случае, довольно необычном) платье около мусоропровода на лестничной площадке, у ног — ведро, рука упёрта в бок, — и с вызовом смотрит на зрителя. Психологический состав этого вызова интересен: помимо «да, я такая», за фотографией стоит более сложная идея. Первая книга статей Марка Липовецкого, вышедшая в 1991 году, называлась «Свободы чёрная работа». Дина Гатина всё время пишет о том, почему свобода — это работа, почему она чёрная и почему она всё-таки освобождает. Её стихотворения всякий раз показывают, как на микрофотографии, молекулярный состав этой работы по освобождению сознания. Её позиция — не утопическая: герои стихотворений Гатиной всегда заранее знают, что полное освобождение невозможно. Но каждое произведение Гатиной — это попытка одновременно договориться с окружающим миром о модусе выживания; заклясть мир, чтобы не очень мучил; и тихонько перенести границы того, что разрешено делать слабому человеку в отчуждающем и агрессивном обществе. Чтобы к концу стихотворения удавалось — и в смысле «позволено», и в смысле «могу» — немного больше, чем в начале. Свобода, которая тем самым обретается, — не эгоистическая: для героев Гатиной она означает возможность находить взаимопонимание и любовь, сохранять привязанности к другим людям таким образом, чтобы все привязанности были разными, чтобы они не теряли странности и индивидуальности.

Замечательно, что в русской поэзии есть такая позиция, одновременно этическая и эстетическая — с ведром у ног и с лицом, которое открыто для диалога, но не готово выразить подчинение. Мне кажется, Дина Гатина — недостаточно оценённый поэт. Начала она со стихотворений и коротких рассказов, которые прежде всего были очень артистичными и выражали непосредственную радость жизни. Это очень нравилось читателям, и Гатина сразу оказалась очень успешной в литературной среде. Теперь, когда она пишет о труде освобождения, Гатину понимают, кажется, хуже. На мой взгляд, её нынешние стихи инновативны не меньше, а то и больше, чем прежние, только их радикализм — тихий. Важно было бы обсудить, как новации реализуются в её произведениях на уровне слова, ритма, композиции. Надеюсь, что время для этого ещё придёт.

### **Анна Голубкова**

Общим местом критических отзывов о стихах Дины Гатиной стало упоминание «инфантильной оптики». Да и вообще слово «детский» как один раз попало в тезаурус

пишущих о Гатиной критиков и рецензентов, так до сих пор в нём и пребывает. Однако гораздо более характерное качество её поэтики — пластичность, и не только в стихах. Этот поэт, кроме всего прочего, умеет создавать удивительно запоминающиеся визуальные образы. Например, фотография, сделанная Татьяной Зимой на Тверском бульваре: все идут и беседуют, а Дина Гатина словно парит в воздухе. Да и любое её изображение, сделанное не совсем уж криворуким фотографом, непременно будет перерастать рамки простого фотоснимка, приближаясь к самому настоящему произведению искусства. Дина Гатина при этом является не столько моделью, сколько фактическим соавтором фотографа или даже художником-перформансистом, чью акцию запечатлевает случайная фотокамера. Это пластическое ощущение собственного тела и явный вкус к визуальному практически не представлены в стихах Дины Гатиной, как будто её поэзия является обратной стороной работы с собственным телом и различными зрительными образами. И тем не менее эта поэзия пластична по своей сути: текст гнётся в любую сторону и способен порой принимать совершенно немислимые формы. Это такая «гуттаперчевая» поэтика, основные принципы которой — постоянное изменение и перестраивание отдельных элементов плюс принципиальная разомкнутость. Интонация стихотворения не подразумевает точки, оно готово расти и всячески ветвиться дальше, так что членение общего текста на отдельные стихотворения иногда кажется произволом автора. Как будто в стихах Дины Гатиной живёт и дышит огромная осмысленная стихия наподобие океана из фильма «Солярис».

### Игорь Гулин

Привычно начинать речь о стихах Дины Гатиной с их инфантилизма. Сейчас это очевидно неверно. Её тексты описывают взрослый опыт — человека, с которым многое произошло, с ощутимым грузом несчастья и счастья. Эти несчастье и счастье (никак не поддающиеся унификации — ни социальной, ни философской, настойчиво сопротивляющиеся ей) — их единственный материал. Но это не тот опыт, который мы узнаём, говорим: это как у меня. Чтобы описать его, надо вернуться в детство, понимая его скорее как метафору. Для ребёнка все события и вещи мира — немного притчи. Они не равны самим себе, но всегда таят нечто другое — предупреждают, обещают, намекают. Его опыт — опыт прозорливости и недоверия. Именно эта особенность сохраняется во взрослом взгляде Гатиной. Все события, что случились, все вещи, что встретились на пути, даже при желании не могут быть увидены как равные самим себе. Они просвечивают как калька, расслаиваются созвучиями и синецдохами, и все они — «шум кошачьих шагов, женская борода, корни гор, медвежьи жилы, рыбье дыхание, птичья слюна» — могут оказаться подсказками, помощниками в том загадочном задании, на которое человеку намекает его детство и о котором он затем обычно забывает. Вспомнить о нём — значит прийти в себя и окончательно растеряться. Эта энергия, сила растерянности, кажется, и создаёт тексты Дины.

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Максим Бородин**

## ПРОЩАЙ, ИСТОРИЯ

✚ ✚ ✚

у совы два «ы»  
колючие  
красивые  
вылетят ночью на охоту  
адреналина ангелы  
словно из пистолета постреляешь  
Beretta калибр 9 мм  
такие красивые  
маленькие  
выбьешь 78 из 100  
и довольный едешь домой  
словно сова из леса  
два «ы»  
не четыре «ё»  
у совы  
и её полнолуния

✚ ✚ ✚

он говорит  
человек будет заменён человеком  
и человека  
даже не подобием  
всё наоборот в этой расстановке сил  
данность факта не более чем работа ума и сердца  
и программ  
скачанных с торрента  
вот так начинаешь жить по-новому  
перевозишь шкаф через границу

и бац  
изменение сознания  
как будто пелена напала и съела полгорода  
изменись и стань другим  
сильнее  
увереннее  
тише  
словно набережная где-нибудь в Непале или Италии  
задаваясь вопросом  
вправе ли мы меняться в угоду  
либо мы отстаиваем своё существование  
в ванне  
спальне  
или на краю пропасти  
где растут тонкие травы и легкомоторные самолёты  
воздуха мне дайте  
чтобы понять человека  
ведь ставя заведомо нереализуемые цели  
мы постигаем будущее  
как и будущее постигает само себя  
уловка разума  
сила и ловкость воображения  
человек никогда не заменит другого человека  
пока он есть  
у этого человека

✦ ✦ ✦

допустим  
воздух можно вдыхать и не выдыхать  
или не вдыхать совсем  
оставаясь в себе  
словно рука в руке  
свобода выбора и всякая ересь  
типа альбигойцев и тестировщиков программ  
всё сопровождается поиском контекста  
искусство выживания  
любовь  
утренний чай  
заставляешь себя делать то  
что не хочешь  
даже если не хочешь делать то  
что не делаешь  
художник всегда неудобен

словно чешское порно в разгар рабочего дня  
перевозя твои картины из одной точки города в другую  
взимаю плату разговорами  
и матом  
читаемым  
как поэзия

‡ ‡ ‡

работа есть работа  
и сыт  
и свят  
только тишина клеит похожие друг на друга марки на одинаковые конверты  
город Фермопилы  
улица Стива Джобса  
дом у реки  
каждый день по письму  
уходит друг за другом  
словно корабли в море  
бумажная хроника обороны Трои  
и Одиссея рука  
самый беспристрастный цензор в этом мире современных технологий  
и лёгкой промышленности  
ты сам  
доверься себе  
поверь в себя  
«Укрпошта» всего лишь строка в перечне государственных предприятий  
душа пропущенная через всё сито значит больше  
чем есть  
или не значит ничего  
и воздух  
и аудиозаписи в плеере  
и голос Али Фарка  
читающего твои стихи на незнакомом языке  
все письма об одном и том же  
о случайном стечении обстоятельств  
о числах и датах  
жизнь всего лишь амфетаминовая зависимость времени от тебя  
или тебя от времени  
и если ты молишься по утрам  
то это уже работа  
а не слабость духа  
и письма  
и губы

и язык  
связанный с адресатом посредством обычной марки  
всё даёт возможность  
и отбирает невозможность  
как отбирает медсестра кровь для анализа  
удаляясь из социальных сетей  
словно рыба из моря  
перенеси на бумагу всё  
что не переносится  
ником  
кроме тебя самого

✦ ✦ ✦

отдаю долги  
переполненными фурами  
арбузами и оружием  
останавливаешься в степи между городами  
в 30 километрах от Запорожья  
ожидая сигнала  
или ничего не ожидая  
смотришь в небо  
и чувствуешь  
как наваливается тишина на тишину  
и кажется  
что вот оно счастье  
в этом покое  
несущем напоминание о чём-то большем  
чем есть на самом деле  
моросит так  
что ощущаешь ночное небо кончиками волос  
и ты молчалив и ясен  
потому что фуры  
арбузы и оружие  
и жизнь  
только начинается  
что бы ни говорили другие  
что бы ни говорили о тебе  
смерть совершенно иное дело  
чем нам представляется  
никакие грехи  
никакие дела  
не отпускаются  
и не имеют значения

всё приходит в своё время  
как и сообщение на телефон  
«планы изменились  
оружие сгрузишь в Неаполе  
арбузы в Житомире»

✦ ✦ ✦

ложь  
хорошо запакованная в целлофан  
может храниться достаточно долго  
месяц и четыре дня  
только переворачивай  
своё томное Адриатическое море  
как книгу волн и слов  
берег  
и настенные часы  
тонкие  
словно пальцы  
время собирать камни  
и разбрасывать руки при встрече  
ложь  
запакованная в целлофан  
и всё остальное  
что никого не касается  
синее бездонное море производит впечатление только на детей и ангелов  
Его попытки расшевелить смысл твоей жизни  
не более чем тень от руки  
ты хочешь  
чтобы с тобой поступали идеально все  
с кем ты поступаешь  
как тебе захочется

✦ ✦ ✦

если вас вдруг спросят  
что такое дождь в полвосьмого вечера  
философское понятие или матерное выражение  
и как его пить  
с кубинским ромом  
или можно с итальянской граппой  
отвечайте сразу без колебаний  
противоречие внутреннего мира с внешним

накладывает неизгладимый отпечаток  
на твои ладони и губы  
чтобы  
ничего не выдать  
придётся выкручиваться  
врать с три короба и пить по-взрослому  
дождь заброшен  
словно остров на середину моря  
мира  
хочется написать  
и пишется  
миром  
хотя всё пятится в уличную канализацию  
развороченную по случаю какого-то праздника  
если вас вдруг спросят  
как найти в этом потоке точку  
чтобы выбраться  
или ещё остаться  
отвечайте так  
словно знаете чуть больше чем надо  
чуть строже отвечайте  
и даже можно по-хамски  
всё зачтётся  
вольно или невольно  
евангелие от Горводоканала  
и его отсвечивающие в свете фар братья  
обозначающие края дороги  
на пути к покою  
и успокоению

✦ ✦ ✦

так и не выпадаешь из своего Гарсиа Маркеса  
и ещё сотни таких же чудиков  
осадок остаётся  
как три дня до зарплаты  
считаешь минуты  
перекладывая камушки  
из одной руки в другую  
из одного кармана и море ближе  
в Иерусалиме опять будет много снега  
ещё колетса прошлое  
а уже наступает будущее  
Суламифь пишет в фейсбуке Гийому Аполлинеру

дорогой мой дядюшка  
привези мне  
к Пасхе  
немного белого  
и немного красного  
чтобы было в чём утопить досаду  
когда его опять поведут  
по городу

✦ ✦ ✦

оговорите смысл в самом начале  
словно начало есть лишнее правило  
начинаешь дышать только тогда  
когда ничего не остаётся больше  
необратимость счастья в этом мире  
важнее необратимости самого мира  
эскалатор  
поднимающийся из глубин метро  
напоминает эскалатор спускающийся под землю  
те же механизмы взаимодействия воздуха и души  
только реклама становится точнее и суше  
поезда  
прибывающие с точностью до одного удара сердца  
и сердце  
замирающее при каждом открытии дверей  
смотришь во встречный поток людей  
и кто-то смотрит в тебя  
выискивая точки и чёрточки  
или просто выискивая  
хоспис в святошино  
место  
где снег идёт дольше  
и тает чаще  
чем во всём остальном мире

✦ ✦ ✦

смерть в Украине привычное дело  
умирают правые и левые  
умирают живые и мёртвые  
словно так записано в Конституции  
все имеют право на жизнь

кроме тех  
кто имеет право на её отсутствие  
сегодня или вчера  
жизнь роковое стечение обстоятельств  
думаешь  
что будущее существует  
а существует всего лишь будущее  
категория философская  
категория правоустанавливающая  
дарственная на время  
хлеб и воду  
словно идущий осиливает другого идущего  
и только дорога ни при чём  
всегда ни при чём  
дорога  
во всей этой снежной круговерти  
только небо  
и блёклый лес вдалеке  
жизнь и смерть  
чтобы ты ни выбрал  
всё равно выбирают тебя  
словно в море при приближении к горизонту  
остаётся всего лишь море  
со всеми тонущими и выплывающими  
со всеми спасителями и спасёнными  
и даже в смерти Фиделя есть что-то из Украины  
привет  
история  
прощай  
история

✦ ✦ ✦

и человек  
перевернутый словно лодка  
неважно море  
или футбольное поле  
Колорадо  
светящееся облако  
затянутое в комнату ритмами гитары  
выбрасывай всё  
что попадает под руку  
Джима Моррисона  
Роберта Фриппа  
и белого кролика

в окно  
распахнутое до вторника  
или закрытое до понедельника  
Майами-Бич ещё та богадельня  
или китом  
разомлевшим в социальных пространствах  
ты всего лишь  
уменьшенная копия древнего грека  
говорящего богу  
спустившемуся с Олимпа  
«за спиной всегда присутствует будущее  
и оно приходит»  
как будто будущее  
всего лишь переписка в этом нервном фейсбуке  
между двумя городами  
и тремя лодками

**Виталий Лехциер**

## МОТИВАЦИОННОЕ ПИСЬМО

† † †

пушечное мясо  
мы все  
кто по эту  
сторону дедлайна

но и те кто успел  
отчитался забыл  
увернулся  
лишь сообщество  
перед постелью  
умирающего

принцип неполноценности  
ещё заявит о себе

40 минут нам дали  
на всё про всё

*ну и что же нам делать?*  
назад невозможно  
всегда наготове  
штурмовые отряды  
пожиратели жизней

и везде в мегафоны  
раздаются дедлайны

линия проведена  
по нашим глазам

и беспомощность  
жалкая правит  
теперь уже по-другому  
и ответы требуются  
иные

что нам делать? —  
скажи, аудитория  
да и кто эти *мы*?

✦ ✦ ✦

1.

Художник решает изобразить механизмы  
финансового мира  
вскрыть подноготную деривативов  
и представить их в виде круговой диаграммы  
напоминающей розу ветров  
и биржевой камамбер

художник хочет обличить тоталитаризм  
экономический и якобы рациональную мысль  
положенную в его основу  
он хочет показать, насколько эта система  
непонятна, даже эзотерична  
для непосвящённых

2.

сидящий на ступеньках парижской оперы  
решает написать мотивационное письмо  
дамы и господу, поскольку я уже работал  
продавцом у меня есть такие качества  
как рационализаторское и коммерческое чутьё  
я имею диплом бакалавра 2+ по математике  
и информатике я могу пользоваться вашим

программным обеспечением и обмениваться  
параметрами в случае их сбоя владея  
беглым английским я могу заниматься  
англоговорящим и испаноговорящим направлениями  
..... (закрыто рукой).... я нахожусь поблизости

✦ ✦ ✦

*Е.И., А.Ш.*

сейчас уже непонятно, почему  
красные щёки: аллергия на мёд  
красное вино, красную ягоду  
перец, красную идею? *здесь нет*

*уксуса?* загар уравнивает причины  
лето немислимо без купания с лодки  
в дружной компании, входишь  
*с лесенки приставной*, ищешь

тёплый радиус, думаешь о камышах  
их прореживают вручную  
спасая озеро от умаления  
о раках, о космических костюмах

пчеловодов, воображая разные  
пригодные случаи, дети  
тренируются в небесно-визуальном  
бежишь за шариком вокруг стола

по пятому кругу, разминаясь перед  
обедом, приём подачи может  
быть совмещён с игрой в *Рыгу-Армавир*  
королеву убивают, как только она

перестаёт быть эффективной  
ей надламывают лапки, раньше  
их посылали по почте *в гробике*  
вместе со свитой, *они там копошатся*

*им хватает*, споры о природе  
власти, о королях-чудотворцах  
откуда эта мания — красные  
тостер, лампа, чайник, кофе-машина

пылесос? вежливая компания  
с винтажными великами, *у вас*  
*вообще тут бывает депрессия?*  
*в выходные лучше вон с тех мостков*

ну вот и он, *колизей-наполеон*  
внесённый под фанфары, увенчанный  
статуэткой виновника, *это её*  
*просто распирает, она же*

*т. ск. непосредственный участник*  
на рисунке — даблдекер, узнаваемые  
фигурки в окошках и подпись — ИРЛАНДИЯ  
эко-вечеринка, *видели, видели*

тут главное не перепутать  
ударение, бомж запомнился  
по пояс в воде, с вытянутой рукой  
держщей самодельный воздушный куб

из бутылок, *да что тут плыть-то?*  
*твой приезд — это всегда спартакиада*  
*я задремала прямо на маленькой горке*  
*рядом с детьми под ваш клёвый покер*

*два джокера — и ничего не выиграл  
это они не молодые, — я читала  
что горы наползают с юга  
на Ставропольскую депрессию*

красные щёки светятся на солнце

‡ ‡ ‡

*злая генетика читает человека  
редукционистски  
замечает коллега по круглому столу справа  
сорок тысяч данных —  
и такой пшик в рекомендациях*

в польском центре говорят про  
*менструальную литературу*  
скандалы и патриархальную эстетику  
*всё мужское — ваши большие романы, шедевры  
вы, как мы, никогда не сможете*

польский профессор недоволен, ёжится

русский формализм — это вклад евреев  
сообщает другой центр  
с интерактивного монитора  
ссылки на общение, дневниковые записи

Роберт Оппенгеймер, отец атомной бомбы  
застывает в прыжке  
американская актриса Мэрилин Монро  
прыгает вместе с Филиппом Халсманом  
(США, 1959), осуждённым за убийство отца —  
ошибочно, выпущен через два года

снимки сделаны фотоаппаратом  
двухобъективным  
зеркальным, собственной сборки

*так и у вас же — структура надежды и сомнения  
колебания между hope и hure  
где же тогда обещанное о расизме?*

пиццерия способна реально спасти  
бедолагу со скрученным животом  
движущегося от Польши и до Израиля  
от мастэктомии Анджелины Джоли  
до авангарда из региональных собраний

вставить своё лицо в фигуру молящегося в талесе  
совершить редукцию, обструкцию, натурализацию  
распечатать неявную идентичность, спрятать  
в рюкзак рядом с *женской персоной*

сладкий чай исторического, генетического  
колкий стыд сложения, фальсификации

встреча с примитивизмом Пальмова — радость  
*а это наше, из спасённого, уроженец  
Самары, такая выразительность  
семья середняка, написано в год смерти*

человек кивает, он знает, просвещает  
трёх пожилых дам, —  
*куратор?*

ветхий бородатый *батюшка* в соседнем купе  
спрашивает про адронный коллайдер:  
*а зачем?*

✦ ✦ ✦

Спасибо товарищу губернатору  
за счастливое детство наших детей

вот он фотографируется, даёт интервью  
спасибо, спасибо

мы чувствуем себя прекрасно  
на нашей малой родине

и Волга рядом, могучая, великая  
как и речная цивилизация наша

нашего города, наших сердец  
воодушевлённых безмерно  
воздушным деятельным паблик-артом

мы движемся вместе, наша активность  
зашкаливает, мы свободны

как надпись над берегом, *мы работаем*  
*мало отдыхаем*

мы вовлечены, увлечены весельем  
какое только возможно на набережных

на площадях наших, в театральных залах  
перед экранами и прилавками

за ограждениями, мы настоящие патриоты  
своего края, мы несём

смело наших предков над головами  
и они голосуют за нас, за вертикаль  
нашу, Иосиф Виссарионович

спасибо за праздник, он нам так нужен  
его воспоёт будущий Шостакович  
в запасной столице

мы начинаем традиции, спасибо  
спасибо, космос наш драгоценный  
драматический волнообразный

песчаные, деревянные скульптуры  
улаживают наш взор

удмуртские фольклорные песнопения  
и воздушные змеи уносят далеко  
куда летят наши мечты

славься отечество наше городское  
свободное, в добрый час

подаренное областным правительством  
пространство досуга и радости

✚ ✚ ✚

телевизор усиливает  
шумы в устье аорты  
такой заряд бодрости  
после ночной передачи  
сердце отчаливает

*туда за экран  
к этому ведущему  
мерзавцу  
внутри этого ора  
клёкота ненависти*

и уже лёжа в постели  
пытаясь заснуть  
вспоминаю, как сегодня  
в маленьком «читай-городе»  
я стоял у стеллажа «История»  
там были полки этого  
уёбка старикова  
которого почему-то  
приглашают на круглые  
столы в университеты

и ещё куча других  
крокодилов  
сталинистов  
духовных наследников  
палачей —  
рядом с книгами для мам  
и учебными тетрадками —

но я отнимаю у себя микрофон  
*никакой аффектации*  
*никаких ругательств*  
*заткнуться и не говорить*  
*не ввязываться*  
*не орать*

‡ ‡ ‡

пришло время для брейгелевских  
снежных развлечений  
в тольяттинских альпах

сосны выстраиваются  
образуя длинный  
многоярусный  
летающий вниз коридор  
масштабированный горизонтом

движущиеся с разной степенью наклона  
цветные фигурки

*ватрушки* преодолевают трассы  
на малых горках

катания на всём

братание с миропорядком  
на ближайшие два часа  
подлинно  
как горячий мобильный капучино  
*/летом там ничего, пляж*  
*строят что-то дорогое*  
*частная территория/*  
и ожидаемая вечерняя

непролазная мгла  
с метелью  
в лобовое стекло  
обратно

*а тебе было стаасно?*

отвечает экстремал-племянничек  
после нашего очередного круга

Георгий Геннис

## ЗНАКОМОЕ НАСЕКОМОЕ

### ЗНАКОМОЕ НАСЕКОМОЕ

когда-то давно на даче  
я играл в подкидного  
с одним знакомым  
насекомым

играли мы на деньги  
впрочем ставки назначали шутейные  
в одну-две  
три копейки  
— дело было ещё при том режиме —

насекомое хитрило  
норовило подсмотреть у меня карты  
колоду тасовало всеми конечностями  
шестью или восемью — точно не помню —  
к ним явно прилипало  
но углядеть было невозможно

я как-то не выдержал и ударил его по рукам  
нечаянно оторвал ему лапку  
насекомое взвыло  
и обрызгало меня слезами

я извинился  
а оторванную лапку убрал в холодильник

за раскрытым окном  
в темноте наступившего вечера  
кто-то ходил таясь и сдерживая дыхание  
«жулики» подумал я  
«слетелись на звон монет»

я погасил свет  
достал из-под кровати топор  
и мы спустились в сад

насекомое дрожало от страха  
жалось ко мне  
обрубок лапки истекал соком

НО НИГДЕ НИКОГО НЕ ОКАЗАЛОСЬ

луна была полной и близкой  
и такой яркой что саднило горло

знакомое успокоилось  
и легло на ступеньки крыльца глядя в небо

я набрал из бочки дождевой воды и окропил его тело  
тряпкой протёр усики  
и прилёг рядом  
хотел наконец расспросить  
как оно называется  
к какому принадлежит отряду

крылья под ним скрипнули  
и оно стало бледнеть

я потрогал поблёскивающий луной  
панцирь его груди —  
пластины похолодели  
и чуть разошлись

я немного расширил выход  
нарушил целость брони  
земной воле помог  
оттуда уйти

✚ ✚ ✚

женщина в оранжевой спецовке  
взяла меня за руку  
и подвела к открытому люку

мы спустились по узким ступенькам  
в протяжённую темноту

сплотивших подполье корней  
проводов  
и труб

мы разделись там  
и сплели друг другу обнову  
из судорог

город шумел в отверстие горла

✚ ✚ ✚

бунтий летом целый месяц ходил в меховой шапке  
и выходил  
из перхоти сала и жара  
зародыш собственной головы

«это моё бессмертие» говорил он  
подсаживая черепок  
размером с куриное яйцо  
к материнской плате бунтии

ночью он слушал ухом  
её голый живот  
ждал когда чрево заурчит  
предстоящей работой

## НЕБО

они говорили: мы слышим как жизнь уходит  
кармозий лежал рядом с ними  
в одной палате  
и всё переспрашивал:  
*куда уходит? куда?*

дух был один на всех и его берегли  
форточек не открывали  
когда врач или сестра входили  
кто-то поднимался с койки  
и торопился поплотнее прикрыть дверь

ночью ноги кармозии  
поражённые тромбофлебитом

мерцающие тёмно-синими созвездиями вен  
шаркали и вставали рядом  
возле его изголовья

в бёдрах они обрывались  
исчезали в воздухе  
и кармозий мог только вообразить всю её фигуру

на рассвете дух сгущался до такой степени  
что повисал над ними слоями  
как дремлющий  
ещё не готовый рассеяться туман

переминающееся бдение кармозии оканчивалось  
ноги удалялись  
семеня тапочками по каменному полу

кармозий громко рычал  
испытывая тошноту  
и пальцами вытягивал изо рта мокрый свёрток  
ночного неба

## В ПУТЬ

*пьеса № 01*

приготовления к смерти заняли полчаса

кроткер попросил клюффа срезать у него прядь волос  
на рассаду потомства

*посадишь на даче перед крыльцом*  
сказал кроткер  
и он сразу представил себе колыхание  
каштановых зарослей  
распространяющих под ветром  
серебристую перхоть

оставлять закупоренную пробирку со своим семенем он не захотел —  
обременительные воплощения  
которые наверняка будут хуже оригинала  
вызывали у него неприязнь

кроткер оделся во всё чистое  
пахнущее отдушками  
и присел на дорогу

ну и когда ты? спросила клюфф

*предугадать невозможно*  
ответил кроткер пожав плечами  
*кто знает что ему взбрeдeт голову*  
вдруг надумает ещё потянуть

клюфф достала из шкафа пилу  
сняла платье  
присела на пол  
и отрезала себе правую ногу  
по самое бедро

крови натекло немного —  
клюфф умела заговаривать кровотечения

она завернула холодеющую конечность в полотенце  
перехватила бечёвкой  
и уложила в походную сумку кроткера

*если тебе станет скучно*  
*достанешь*  
*и будешь гладить*  
*как кошку —*  
*как-никак моя плоть*  
гордо сказала она

кроткер поцеловал её

мимо прошелестел своим просторным  
белоснежным одеянием  
святой фетюк  
взглядом он оценил обстановку в комнате  
собрал в мусорный мешок окровавленные газеты  
поправил на кроткере задравшийся край воротника  
и неслышно вышел

✦ ✦ ✦

я не успел выйти  
створки захлопнулись  
и прищемили горло

я хотел их раздвинуть гримасой лица

мама стояла на платформе  
освещённой  
подземным светом люстр

поезд не трогался и шипел  
сердце перестало отпускать кровь  
холодеющему верху

достав из сумочки иглу  
мама колола мне щёки —  
вскрывала отдушины  
тёплого ветра

## ВЕРЛИБР

в переноске умещался ровно один верлибр  
я увозил его на дачу  
слегка огорчённый обиженным видом кота  
и там выпускал

воля природы шла ему на пользу  
он шелестел своей единственной страницей  
перемещаясь в саду  
и быстро обрастал мелкой суетой жизни

улитки оставляли на нём мокрые полосы  
черви хотели свернуть его в трубочку  
а бабочки — пометить пятнами пудры

текст немного менялся  
лишние слова уносили с собой муравьи  
подробности сюжета выклёвывали птицы

вечером я его с трудом находил  
сыроватым и потемневшим  
а однажды  
мне даже показалось что его завистливо скомкали  
чьи-то руки

запад пламенел  
и пятился в глубь твердеющего свода  
обещая свободным стихам  
ясную ночь под открытым небом

**Виктор Багров**

## ЗА ТЕМ ОГРАЖДЕНИЕМ

† † †

слишком странной выходит тень  
в полусфере  
звуков  
после падения велосипеда  
на лестнице  
линия возросла  
косят свет  
сегодня  
в северной части дома  
пробки  
нет ни единого запаха  
остались пробелы и насекомые  
за чертой  
даже во взгляде  
мы выключим  
то и другое  
в тебе  
больше  
ходить говорить лежать  
незачем  
не придётся  
надо есть  
им  
стоять  
в камыше  
хоть когда-нибудь может  
чаще  
солнечных зайчиков пропускать  
не бить  
повезёт ещё

✦ ✦ ✦

как будто ещё способен  
тянуться  
стягиваться  
в противоположную  
раскручивать  
эти чёртовы стрелки  
болтавшиеся тогда  
на ветру  
ровно четыре минуты  
слева  
от выгорающего сукна  
справа  
от гипсовой головы  
звери  
в зеркале  
холодней  
а кому страшнее,  
знаешь? в автомобиле  
страшнее  
, чем там  
на крыльце  
где ты всегда ещё есть  
живой  
и как будто не чуешь дна  
время от времени  
мы  
пропадаем

✦ ✦ ✦

время терпит твои те изнанки  
пока те  
к р а с  
и  
в ы  
е  
на каникулах

[в игру вступи на коленях]  
цитата

другие горят  
бьют ногами

вот так прям  
о  
крутится карусель на глазах  
о д н а  
под растяжкой  
в зальсинах  
лицом ударяет об пол или  
блюдце  
несёт в рюкзаке

так

... в крови  
простучит барабан  
в совершенно случайном кадре  
пройдёт весна

† † †

: мы — солнце  
кающееся в зрачке пловца  
капельки  
выступающие из пореза  
глаз,  
что за тем ограждением?

: их напыление

## BELLS

,  
какие точные, говори: неумышленные  
узоры  
в этих скважинах головы  
жилы,  
только что  
проходящих меж искр  
говорят говорят  
говоря  
с опозданием  
сквозняки  
, попиравших ступнями скворечники

те же  
что  
из петли  
вынут

✚ ✚ ✚

... — нет, нет, это очень не стран.,но  
я не проснусь  
на гуще  
на разведённых путях  
метели  
в-этом-их-постоянное-ничего-  
-страшно...]  
части мишки, абсолютные угли, и  
[там],  
как [здесь ещё]  
, вроде бы... неопознанный воздух,  
ветер письма́

✚ ✚ ✚

в извести  
сначала была купель  
— затем, когда в сарай завели слово,  
знай  
я  
вышел  
весь из ошмётков  
по положению  
встал  
или всего лишь утратил берег  
на позапрошлых кусках земли  
и там  
, опережающие  
, оперирующие  
, оттеняющие бессрочно  
на скороспелых витках воды  
сошли  
за нищего-бисера-остывающий-свет  
,

‡ ‡ ‡

... и, чем дальше находится  
тем всё резче звучит  
леской  
не кажется  
отколовшаяся там  
запятая  
косые схемы пруда  
от  
восприятия  
вскрытого согревают  
взметнувшиеся  
к незнанию  
нас  
и  
комых  
крыльями покрывающих  
не то шлюзы,  
не то в цвета  
, уносящиеся изгибы слова  
,  
—

Иван Петрин

## НИТИ ВЗАМЕН

*[№ утерян]*

тенью отбрасывать кожу  
на вопрос о  
присутствии

в линии скользит  
постороннее эхо —  
ключ форму тяжести носит с собой на руке

воду опускаю за вереницей глотка<sup>1</sup> вглядываюсь:

*выраженное другим горением  
в отношении сгоревшего  
объясняет близнец*

.....

кроме ливня лицо  
укрывало часть крыши

[спустя непрерывно

в пальцах на землю  
уходит прикосновение

от одного (до) другого  
тень соединения

*[1]*

два плена / полость: точка  
членение при/предмета

при- выборе  
 сложи узор *прикосновения*

в зеркале комната выглядит к выходу (смотрит)  
 опытным путём тепло постепенно

[2]

нет *если* прорези продлить  
 к отражению дна  
 курсивом *относит* ростки преломлений

поверх-место меняет сторону  
 фигура давно находилась (нашли) в воде и не может предмет

(искали)

предкосновение  
 доношу на бумагу:

способность  
 соотносить фигуру с тем,  
 что отсутствует на поверхности *оборачивается*

[3]

Л.

огласный воск ни на тка ни  
 но *оплывает* местá света  
 занимают слова

.....  
 .....

деформация:  
 каждого знака беглый осадок:  
 гли на деляет влагу  
 ладонью окончания  
 (*твои руки в домашних условиях фигуры нашествия*)

[4]

*памятка*: быстрое плавание на спине в верхней  
 точке своего контура говорит не холодно вступи

рука помнит тень оболочки орнамента глубину  
 напиши со слепка в честь Л. установленная  
 плита или капля которая сводит в начало лицо  
 наблюдателя сигнал плавать боишься тёмное  
 пальто про-ходит январь

[5]

...и подойди к телу так чтобы  
 близость переходила в по-  
 дробность  
 .....  
 скорость внутри не похожа себя  
 но место в двоящейся точке  
 вращает :в руке: открыть  
 подойди к телу так чтобы  
 открыть .....  
 сравни мягкий сосуд скорость внутри  
 пропитанные пустоты перечислений  
 близость переходит от одного  
 путь = поиску увиденного  
 в пределах сравнения  
 в пределах :в руке: прежнее  
 чтобы отверстия  
 .....  
 в поллой скорости мягкий  
 сосуд остаётся внутри  
 себя сходство/слово не держит:  
  
 воспользуйся ключ вспомни

[6]

пролегая падение  
  
 огню ниоткуда  
  
 вероятность — делимость крыла  
 позади оперенья  
  
 равна ( земле )

**Анна Глазова**

## ЗЕРКАЛО ТЁМНОГО ВИДА

† † †

больше, чем сумма своих частей,  
несводимость разностей.

жизнь приходит в глаза  
и уходит из глаз

молча, молча  
берёшь неравенство в руки,

берёшь себя в руки.

† † †

левая сторона  
отвечает  
правой:  
на меня опирается сердце,  
будь сильной, держи меня.

а правая говорит:  
я за тебя отвечаю.

† † †

время течёт  
но всё как-то волнами:

иногда не знаешь  
куда и откуда дойдёт,

ПОТОМ — знаешь,  
теперь — вспомнишь,  
вчера — станешь.

✚ ✚ ✚

*Алику Фуксу*

слова тоже звери  
но живут в сторону прошлого  
и за ними идёшь не вперёд  
а по следу

темноту раздвигая руками  
и сбиваясь на шёпот.

только сами они  
расставляют ловушки  
а когда попадётся —  
зовут жалобно  
не по имени.

✚ ✚ ✚

лицо  
это власть над другим  
глаза  
место встречи

под сговором  
тайных примет и пропущенных назначений.

там у лица  
нет сходства  
где его черта  
не проходит

под часами.

✚ ✚ ✚

то вдруг пространство  
растянется перепонкой,

задетое за живое,  
отпрянешь,  
раз место не пусто,

и свой собственный край  
приходится перемерить.

‡ ‡ ‡

пусть стоит вполоборота  
и слегка накренься или  
как долго  
служившая притолока,  
только не подопри —

ось и отвес —  
остающийся угол.

‡ ‡ ‡

в поток входят  
не двумя пальцами  
а оттолкнувшись.

зря не ходят  
посу́ху ре́ки;

и в любое движение  
приходится не удержаться  
и впасть.

‡ ‡ ‡

верный путь узнаёшь  
по синякам и ушибам  
и его чистый след —  
по грязи на своих же руках.

правильность — это лишнее измерение,  
на себя не примеришь,  
это ты на нём худо-бедно висишь  
неновой одеждой.

✚ ✚ ✚

есть ли прочность  
в лежащем камне

устойчивость  
к преткновению? —

те кто под камнем живёт  
надеются  
что не свернётся  
как свиток.

✚ ✚ ✚

будто убрали из воздуха тяжесть,  
из молчания обременительность,  
из разговора повод и довод —

и в освобождённом пространстве  
тебя касается жизнь.

✚ ✚ ✚

нет готовых решений  
когда тебе задан ты сам  
и ты ловишь  
уже на лету  
переменные и неизвестные  
меняясь  
на весть в ответ.

✚ ✚ ✚

у ответа не требующего вопроса  
не надо сметь  
просить ответа.

кто б умел спрашивать?

лучше сразу требовать  
сквозного слуха и пения.

‡ ‡ ‡

зеркало тёмного вида  
которого нет.  
и не смотри куда всё оно катится.

но и на свет не смотри,  
ничего твой глаз не обнимет.

взглядом измерить от травы и до кроны —  
настоящий объём человека.

‡ ‡ ‡

задний мозг  
не то же что задний ум  
он впускает влечение  
распрямляет тяготу в тягу.

на него полагаются мысли  
чтобы не было задних.

‡ ‡ ‡

подняться по пеплу на место  
где начинался пожар,

из земли извлечь дерево,  
свить гнездо с птицей,  
свить птицу с кладкой,  
родить человека,  
научить, что очаг это дом,  
очаг — раздор.

‡ ‡ ‡

допустим,  
«пусть» стало запретным словом  
и теперь всему полагается «быть»;

можно себя отпустить  
от последнего часа

или оставить сбываться  
всё время.

✦ ✦ ✦

смесь — это работа над пресуществованием.  
ткань кокона — смесь  
из прошлого с будущим  
и на нём остаётся —  
как слепок с лица  
со смешанным выражением —  
отпечаток упавших друг в друга и неразбиваемых сил.

✦ ✦ ✦

попробуй свернуть несворачиваемое:  
море; овраг; остаток жизни,  
или решить нерешительное,  
взять в голые руки  
простой пустоты.

✦ ✦ ✦

душу не вырубешь топором  
ни в скале ни из тела

но отдать её можно —

отслоившись от образа,  
поставив себя  
сюда  
на место.

✦ ✦ ✦

смежность смыслов  
и их медленное вращение;

втянут в них  
(с водой в облаках идёт погода)  
ты идёшь по земле

† † †

сходиться  
на нет —  
это в чём-то сходиться;

но нет,  
это в путь  
уводит спутанность.

† † †

близость  
как зверь на снегу оставляет следы,  
ты идёшь не охотиться, а хотеть,  
разрезая собой чужое пространство как шкуру,  
чтобы выйти на поле с людским теплом.

† † †

раскрыть глубину  
не выставляя на свет:  
свет обнимает только поверхность.

ты сгущаешься в темноте  
где бесплотность и плотность  
всю твою жизнь  
тебя зачинают.

† † †

пар от чтения  
поднимается в губы читателю.  
оседает на коже  
запах кожи писавшего.

буква ещё выдыхается.

прикоснись — если чувствуешь тягу,  
тебя увлекло.

✚ ✚ ✚

как в болоте огни  
в тумане — темноты будто предметы.

ветер слепо идёт чтобы через прозрачность  
их пронизать.

✚ ✚ ✚

жизнь — от слова жечь —  
из тебя извлекает тепло  
и из другого.

за своё платишь жизнью;  
согревает чужое.

✚ ✚ ✚

всем, кто живёт,  
нужно складывать сложность:  
из неё растёт слаженность  
в том, что всегда остаётся:  
в складках гладкое  
превращается в долгое.

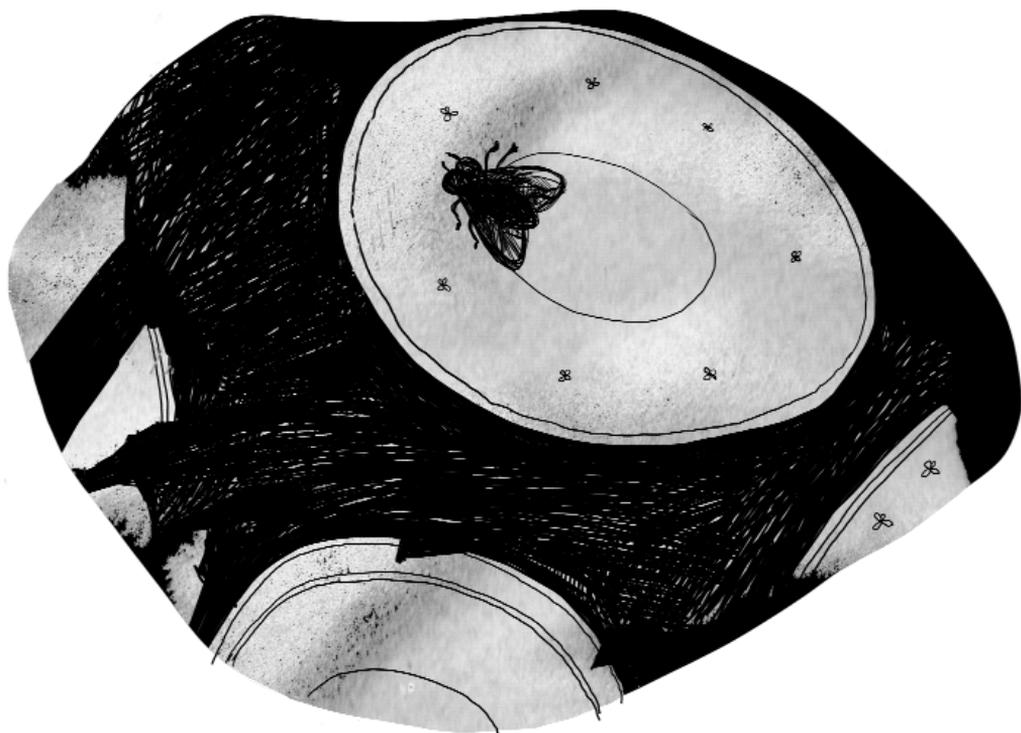
✚ ✚ ✚

любая возможность просит «возьми» или «возьмись»  
у смотрящего в сторону  
или на облако  
и в ней отделяется  
от силы свобода.

✚ ✚ ✚

чтобы знать, нужно стать  
для себя чужим,  
значит, сознать, ты и тебя.

чтобы стать — перестать  
себя узнавать,  
быть и сбываться другим.



# П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Янина Вишневская**

## АНГЕЛ ВЕЩЕЙ

### МИФЫ О СОТВОРЕНИИ ВЕЩЕЙ

...гласит — первые вещи были сотворены богами из резины. Но резиновые вещи, распираемые радостью быть сотворёнными, так самоуверенно и неосторожно путались под ногами у людей, что боги наслали потоп. Однако резиновые вещи не утонули — когда вода сошла, они быстро обсохли и продолжили множиться, более не стесняемые утонувшими людьми.

Боги решили не обращать внимания и вторые вещи создали из сырой глины. Вреда вещи из сырой глины не приносили, просто некрасиво стояли на всех свободных поверхностях. Пользоваться вещами из сырой глины было невозможно, как ни старались обсохшие резиновые вещи, — ни приготовить пищу, ни укрыться от холода, глина просто распадалась в руках. И правильно сделали боги, что наслали огонь с небес.

Боги долго ничего не хотели, но в конце концов умолили друг друга и в третий раз наделали вещей из обезьян. Вещи из обезьян тоже ничего особенного, служат недолго, часто теряются. Но с ними иногда можно договориться, так считают вещи из обожжённой глины.

### ПЛЮШЕВЫЕ НАРУЧНИКИ

Конечно, я его помню. Он, как бы это сказать, всё время напоминал какого-то героя без главного признака. Представьте Незнайку, потерявшего на ветру шляпу. Или Бурагино со сломанным в драке носом. Или Чебурашку без... Нет, это не надо, не пишите. Меня иногда заносит. Мы же на Союзмультфильме вместе работали. Я тогда ещё рисовала. А он нет, всё. В детском музее простым сторожем. Какая там нагрузка, я вас прошу. Сутки-трое, днём не спать, руками ничего не трогать. Он, как бы это сказать, подходил идеально. Вычеркните, пожалуйста, чёрная шутка, не стоит. Кстати, детишки на нём просто висли, он после официальной экскурсии водил их в мастерские. Начальство, конечно, не в восторге, но все же люди, у всех дети. И так вот одно за одно, как бы это... Выстроилась цепочка. Был бы он другим человеком — не водил бы детей. А не водил бы — так и не попал бы. Курьер ошибся, доставку распечатала секретарша. А там — из интернет-магазина, и название такое, нехорошее. Сто пар, всех цветов. Мне Леночка потом плакала — она подумала, что это игрушки. Головоломки или конструктор. И вдруг такая гадость. Был

бы он с руками, все бы решили, что для себя. Ну, посмеялись бы, какие проблемы. А раз парень без рук — для кого наручники? Выгнали сразу, конечно. А мне лично жаль было. Я себе пару оранжевых на память взяла.

## ШЕРСТЯНЫЕ НОСКИ

Поздний октябрь. У метро «Октябрьская» девушка в костюме клоуна раздаёт купоны на скидку. Наняла девушку кофейня, расположенная неподалёку. Девушка у метро не одна такая в дурацком платье. Чтобы иметь преимущество перед человеком-сосиской и человеком-мобильником, дурочка надела ходули.

Взять листовку у девушки на ходулях не так просто. Люди (чаще это мужчины, рост веселее среднего) тянут руки ввысь, подпрыгивают на цыпочках, всё что угодно, только бы ломкая трёхметровая девушка не потеряла равновесия. Когда листовку просит мальчик лет восьми (рост метр сорок), окружающие запирают дыхание и напрягают мышцы под одеждой. Мальчик получает листовку, и над толпой проносится лёгкий выдох облегчения. Выдох охлаждается, конденсат оседает на арочном мраморе, мрамор трескается, там уже давно все скульптуры обтянуты металлической сеткой.

А люди расслабляют мышцы и продолжают движение. Хорошо бы сейчас горячего кофе. Девушка на ходулях выпрямляется и шагает, широко и свободно в густой толпе. Как слепая. Когда девушка на ходулях думает, что её никто не видит, она прижимается животом к фасаду «Октябрьской» и смотрит скульптурам в обтянутые сеткой глаза.

Перед тем как умереть, я обычно прихожу посмотреть на девушку-ходули, потому что она моя ошибка. Я был ещё совсем салага, когда увидел её впервые, здесь же, на выходе из «Октябрьской». Она сидела громоздкой старухой в инвалидной коляске.

Я запомнил потому, что старуха была вся в чёрном. Иногда лезет такой чёрный, что даже на просвет больно. А на ногах дурацкие красные носки. Я ещё подумал — зачем помогать человеку, который сам не хочет помощи? «Смотрите, я в инвалидной коляске, ходить не могу. У меня на ногах засохшие кровавые носки, туфель я не надеваю, потому что встать и ходить не рассчитываю. А носочки тёпленькие, сама вязала». Старуха даже милостыню не просила, прятала руки в чёрных складках. Ни-че-во человеку не нужно.

Я тогда устыдился своей переборчивости и слегка толкнул старуху. Говорю же, опыта никакого. Вот она теперь на ходулях — молодая, похудела, учится в Государственном университете управления на Выхино. Но торчит по-прежнему на «Октябрьской».

## ЛИПУЧКА ДЛЯ МУХ

Ничего не могу сказать о Ларисе плохого. На свадьбах своих подруг Лариса тайком собирала осколки тарелок и склеивала их, приговаривая тихонько «к несчастью, к несчастью».

Когда Ларисины подруги узнавали о мужниных изменах и стриглись коротко, что-бы началась новая жизнь, она не то, она наоборот, снимала волосы с расчёски и приклеивала волосы к коже головы. Потому что она изо всех сил хотела, чтобы жизнь оставалась старой.

Сломанные часы, замки, телефоны — Лариса могла одним криком заставить их срастись, как при рождении. Брала в руки сломанный каблук, дышала на каблук, на каблуке вырастал прежний сапог.

И когда подруги рвали с Ларисой отношения, случайно узнав о её даре, она собирала клочья отношений и варила из них свой особый высококачественный клей. Я связан обязательствами, поэтому, когда Лариса протянула мне два конца перекушенной верёвки и попросила «просто поддержи», я открыл рот, чтобы возразить. Так что я ничего плохого сказать о ней не могу.

## КЛЕТЧАТАЯ СУМКА

Короче, это было как удар макушкой о верхнюю полку при попытке встать резко — сколько бы я ни ездил поездами, в каждом моём вагоне, я допёр не сразу, последнее купе перед туалетом всегда выглядело одинаково. Тупо прикинь, свет не то чтобы погашенный, а никогда не бывший включённым, медленно и бережно накопленная в пути темнота. Так и дверь в последнее купе бывает не собственно раскрыта, а не имеет опыта закрываться, заросший эпикантус. В тёмном купе сидят люди. Трутся на голой лавке, постелей не расстилают. С ними большие бессильные сумки, сумки в багажные отсеки они не прячут. Тёмные люди сидят молча, уперев локти в колени, а сверху кладут голову, укрепляя конструкцию. Тёмные люди не разговаривают, не едят, не выходят в тамбур, я хэээ, как они терпят. Так а вот же козлы, думаю, которые отвечают за то, чтобы, когда, немного постояв на левой остановке, ночной поезд трогается с завязанными глазами, некоторое время поезд не может понять, бежит он вперёд или назад.

## ЦИЛИНДР И БАБОЧКА

У Наташи Черенковой из соседнего подъезда оказался День рожденья, восемь лет. Наташа была уже второклассница, а я ещё так, ерунда. Мама Наташи испекла пирожные и позвала фокусника. Но моя мама должна была прийти с работы только через час, и мы решили оставить ей записку: «мам, я у Наташи, кв. 53, не волнуйся».

Наташа, Лена Бутусова и я побежали в наш подъезд. Вызвали лифт, я на восьмом этаже живу. Я ещё говорю: «Девочки, у нас между шестым и седьмым этажами какое-то. Не кричите и не прыгайте в лифте». Но они не послушались, а стали петь и танцевать. Лифт остановился. «Кошмар, мы застряли», — сказала Лена Бутусова и заплакала. «Это всё из-за проклятого Дня рожденья», — сказала Наташа. Тут погас свет, и Наташа закричала. Я потом часто вспоминала этот случай, восстанавливала деталь за деталью и поняла — просто лифт замер. Закаменел.

Я не испугалась. Конечно, испугалась, но не так страшно, как Наташа и Лена. Наверное, потому, что это был мой подъезд, а не их. Мне-то хорошо, мне семь с половиной. Вот Наташе восемь, и её единственное настоящее восьмилетие пройдёт в запертом лифте! Она будет вспоминать об этом всю жизнь, думала я. Наверное, когда-нибудь расскажет об этом своему аналитику. Напишет об этом в своём блоге.

Не знаю, вы застревали в лифте? Мама меня предупреждала, что там пирожных не подают, я была в курсе, а Лена с Наташей, похоже, нет. Они бились и вырывались, особенно Наташа звала: «Хоть бы случилось чудо, хоть бы случилось чудо».

Наступила ночь, лифт дёрнулся, в лифте включился свет. Двери лифта разъехались, и к нам потянулись руки. На руках рук были нашивки: «служба спасения». Девочки, дышите, — сказала я, — мы спасены. Наташа! Но тут стенки лифта справа и слева затрещали, проломились, и сквозь щели в кабину хлынули шпаги. Копья, сабли, мечи, острые, как не знаю что, одно за другим. Это был уже не лифт, а ящик фокусника. Оркестр грянул туш, я села на корточки и прижалась изо всех сил к задней стенке ящика. Стенка была обита красным бархатом.

## ПРОСРОЧЕННЫЙ ПРОЕЗДНОЙ

Нас ехало двое во всём вагоне. Может, даже во всём поезде. Ничего удивительно, потому что дело было 1 января, пять сорок пять утра. Новый год это да, наступает, когда пробьют куранты. Но реально следующий год начинается, когда на конечных станциях метро утром включают турникеты.

Старик мог сесть где угодно, но он стоял, прилегая изношенной спиной к двери. Прислонился к надписи «не прислоняться», словно бы готовый выйти на любой станции.

Со стариком был нарядный пакет из цветной фольги, наверное, бомба. Или подарок, и между подарком и бомбой старик нашарил книгу, достал из пакета. Вы в метро заглядываете в чужие книги? Я тоже, я прямо ехать не могу, пока не узнаю название, у меня чешется всё. А чужую музыку из наушников ненавижу. Ещё бывают жуткие духи у девушек, к которым заглядываешь в книги. Читает стихи Марины Цветаевой, а сама пахнет, как просроченная жаба. Но я о старике. Тем более что на пакете была надпись: «Книжные новинки года». Наклонив голову, я прочёл название книги: «Сто лет Московскому Метро». Я решил, что это слишком.

Во-первых, нормальные люди читают в метро о самолётах и кораблях, а старик читал в метро о метро. Во-вторых, книга, безумно популярная в поза-не помню каком году, — из пакета с надписью «новинки». В-третьих, устаревшая новинка о годе, до которого старик точно не доживёт. Вам понятен юмор ситуации?

Поэтому я даже не рассмеялся, когда поездом прорвало перегон между правым и левым «Китай-городом». Старик наслюнил палец, чтобы перелистнуть, и вдруг упал на затрёпанный пол вагона, выронив книгу. Из книги вывалился проездной. Многие люди в метро используют проездные билеты как книжные закладки. Вы нет? Ну, значит, вы машинист. Это тоже шутка. Как хотите, а нас вообще не должно было быть в том поезде. 1 января, в шесть утра, какое может быть метро? Оно не ходит уже год как.

## МЕДАЛЬКА

Циркового слона лупят по ушам электропалкой, шокером для крупных животных.

— У моего отца, — говорит медсестра, — выслуга лет сто в обед, а мне почему-то пенсию обещают больше.

— Ну правильно, у тебя же медалька, — парирует врач.

— Вот, пожалуйста, не надо говорить «медалька». Медаль, — обижается медсестра.

— Она юбилейная, в честь какого-то дуролетия, — смеётся врач.

— Пусть. Если человеку дают медаль, значит, за что-то. Человек сделал что-то. Мы с девочками сутками дежурили у Чёрного Дома, первичная обработка пулевых и осколочных, рваных, резаных. Я с ног валилась, некому было подменить.

Пациентка в процедурке падает на пол, на кафельную плитку, характерный звук, звонкий череп. Кровезабор придётся повторить.

Слоновый тренер переключает телеканал с медсериала на новости. Предлагает кофе из автомата.

Жду директора цирка ради подписи, он отлучился. Смотрю на тренированных животных.

## КОЛОКОЛЬЧИК

У нас тоже работал высокий вахтёр. Никогда не отвечал на «здрасьте», мы были уверены, что он немой. Где-то в четвёртом классе я учился, у меня ещё была фамилия Петренко. Заглавная буква А, то ли звали меня Андрей, а то ли учился я в четвёртом «А». На физкультуру не пошёл, потому что подвернул ногу.

Так наш вахтёр. Когда старик мыл пол в рекреации, он мог молча швырнуть половой тряпкой в ученика, просто проходившего мимо. Старику было всё равно, кто именно перевернул его ведро с водой. Но это ерунда, вот что было дальше.

Вахтёр дал звонок с урока, колокольчик оглушительно заверещал своё обычное правило: «Петренко, а голову ты не забыл», «Петренко, я для кого сейчас распинаюсь», «Петренко, повторяю для особо одарённых», «Петренко, на контрольной посмеюсь я», ну и так далее, по номерам. Работал как всегда ровно, не интонируя.

Если бы я не прятался в гардеробе, прогуливая физру, то никогда бы не увидел: вахтёр, закончив звонить, повернул колокольчик раструбом к себе, посмотрел туда, аккуратно поправил язычок и спросил: «Петренко, у тебя от самого себя в ушах не звенит?»

Полы пальто и курток расступились над моей головой, язык мой налился, уши заложило, и тут я понял, что больше никогда не буду, я больше не буду никогда.

## ЗАРЯДКА ОТ МОБИЛЬНОГО

Извините, что я так поздно. Мы с вами работали сегодня «непрекращающийся диалог», и я думала всю ночь. Вспомнила очень важное.

Мы с Леонидом обычно встречались на людях. Была такая компания, давно. Сейчас уже все разъехались, растворились, хватит. А тогда ребята из ВГИКа, из Литинститута, с журфака, говорливые, весёлые. Называли себя «Убьём смерть», но это так, просто игра. Немножко выпивали, обсуждали какой-то старый фильм. Я, конечно, разинув рот. Мама меня чуть не в первый раз отпустила вечером, а я только школу закончила.

Потом вся банда пошла к Снежане покупать кокс. Это они так называли взрывчатку, иронично. А Лёня нет, мы впервые с Лёней остались вдвоём. И он вдруг: «Девочка-девочка, давно хотел спросить. Почему все вокруг кричат?»

Я весь вечер с разинутым ртом и тут наконец рот захлопнула. В смысле, растерялась. Отвечаю ему: «Это кажется. Я лично молчу». Ну, вроде бы, подхватила шутку, понимаете?

Дело было в метро, остальные вышли на «Кузнецком», а мы оказались одни до «Таганки». В поезде шумно, и мне пришлось повторить дважды, я закричала: «Это оттого, что я всё время молчу!»

Он услышал. А потом мы не виделись три года. Встретились случайно, в Александровском саду. Он был с женой, толкал впереди себя коляску с маленькой девочкой. Жена его ухмыльнулась, когда увидела меня, и начала поправлять на малышке чепчик. Малышка проснулась и захныкала. А он сказал: «Даже не знаю, что говорить». «Я тоже», — ответила я.

Ещё через три года я встретила его на дне рождения своей бывшей однокурсницы. Не удивиласьнисколько, три и три — это шесть. Он со мной не поздоровался. Понимаете, я хочу, чтобы вы следили за динамикой. Потому что с тех пор прошло ещё три года. Девять — то максимум по нашей статье. И мне кажется, я готова.

Нет, я не плачу. Просто не представляю, как это будет при новой нашей с ним встрече. Зашьёт ли он рот мне, зальёт ли воском свои уши? Он знает, что никто никогда не ответит ему так, как я. Но этого недостаточно. Аллё, вы меня слышите? Вы только мне не перезванивайте, я лучше сама. Вдруг Лёничка будет спать.

## ВЕЩИ-СУПЕРГЕРОИ

Среди предметов тоже изредка встречаются свои супергерои. У дачных соседей стояла на веранде табуретка-паук. Табуретка-паук в минуты угроз другим хорошим табуреткам могла выпускать четыре дополнительных ноги и опутывать табуретки плохие.

У отчима в подставке для ручек хранилась вечная ручка-огонь. Стоило где угодно в нашем городе потечь любой ручке, как ручка-огонь бросалась из своей подставки, чтобы загасить текучую дрянь. Эта ручка очень эффектно выглядела, её выпустили в честь дня космонавтики, и она была похожа на ракету. Но мы не знаем, возможно, другие ручки как раз смеялись над её нелепым костюмом и стрижкой.

Типичную супервещь описала сотрудница на работе. Поначалу похоже на городскую легенду, но я безошибочно по ряду признаков узнаю наших героев. Супертряпка, она сделана из микрофибры, всё моет и легко отстирывается. Сотрудница довольна супертряпкой и понятия не имеет, что в обычной жизни эта штука типичный задрот и очкарик. Сотруднице невдомёк, что, когда остальные тряпки выдохлись, наша вещь включает суперрежим.

И самая странная вещь-герой — это моя теперешняя маска для сна в маске. Олег купил её для меня случайно, в супермаркете на кассе. Каждую, буквально каждую ночь моя маска для сна надевает маску и исчезает, чтобы анонимно помочь другим маскам для сна.

Трудно писать о супервещах, не скатываясь в их описании к пользе или вреду, которые приносят человечеству наши герои. Трудно оценить, какую надежду и радость плодит по ночам моя маска для сна в Чёрном Городе Масок, какое раздражение и желание сорвать маску с маски для сна копится у мэра Чёрного Города Масок.

Движения наших героев не нужны, да и невнятны людям.

## ВЕЩЬ И СВОЁ МЕСТО

Вещи появлялись, когда Один говорил Другому: Привет, заходи, где твои вещи?

Так вещи призывались из небытия.

В жизни вещи должны были найти своё место и на нём лежать. Место учило вещи не ходить, не говорить (ни, тем более, выкрикивать из-под дивана хозяину «ты здесь», когда тот звал). Не читать и не писать, как шутило место. Не быть самостоятельными, стеречь и отстаивать свою зависимость.

Когда Один говорил Другому: Собирай свои вещи, — вещи умирали в коробку.

Но вещи знали, что это почти только сон, и, когда сон закончится, их возьмут туда, где есть идеальные места для каждой из них и одновременно каждой из них идеально подходит любое место. Где место намного-намного больше, чем нынешняя вещь может вообразить, и одновременно это место прилегает к вещи как тёплый крепкий чехол. Прыгать, летать, ломаться на тысячу целых новых вещей, сколько угодно кричать из-под дивана «я люблю тебя».

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Сергей Сдобнов**

## КАПЛЯ ПАДАЕТ ВЕЗДЕ

✚ ✚ ✚

спросили как пройти к домам  
какие дома когда из дыма уже вся страна

за окошком в глаза полез и

в сообщество огня  
выборы: тепла или пепла

рука названная в честь реки  
поджигает ветер  
на улице выдают листовки обо всём на свете

кроме того как дышать не имея на то причин  
где оформить подписку на дым

земле у которой нет земли  
чтобы идти не нужны ноги

✚ ✚ ✚

да но когда вода закончится  
и все отправятся на поиски чего-то другого  
предлагаю остаться дома  
если у кого-то такое было

и вспоминать себя по привычке быстро и стыдливо  
как получают из всего люди из человека проблема  
когда ты точно один текут из крана чернила  
у движения за окном были пробки

и неслышно зрение улицу переходило  
забывая о родной черепной коробке

там на пустой и усталой остановке кричал человек  
что в нём ещё вот сколько места и уж  
на одну полочку и жизнь точно ещё хватит  
но не все утром встают с кровати  
и катится по главному дну плёнка  
ты не трогай ребёнка живи сам

✦ ✦ ✦

как в сталинке забытое окно  
в весеннем воздухе что-то похожее на поступок лопается в руке

дети ставят на ветки скелеты ветра  
не зная как по-другому проводить дни

на чистых прудах  
птица учит бумажки летать  
на русском языке

я лечу ты летишь я кричу ты кричи  
за прошедшее время они били сторонников ритма краем листа

✦ ✦ ✦

трагедия  
как форма головы

стелю тебе в огне и ненадолго  
окно  
плыви окно к чему ещё огни

✦ ✦ ✦

канатоходцы в свете фар добывали дыханье  
искали с воздухом любое сходство

в доме друзей чем-то стучат и не слышно бумаги  
а ты поддержи мою кровь пока я завяжу шнурки  
у чёрных ящиков простые сны но как их много

† † †

капля падает везде и  
пока друг твой притворялся днём  
кот обрастал дождём  
и оказалось мокрым лицо  
роберта фроста

и художник в средних веках  
шёл по радиусу облака  
и вдалеке светилась рука  
роберта фроста

† † †

считать облака оказалось опасно для горла и  
беженец бежал от крови и видел  
ветер выходящий из волка

архитектор с утра освещает скелет  
это сталинка или нет

† † †

из души окна́ дует небо и трава  
зерно переходит дорогу:  
— мне душно  
столько лет дышу, а всё равно душно,  
устал от хлеба,  
понимаешь вокруг одни крошки  
и края неба вчера подошли ближе.

у крыльца висит человек высотой  
удивлённый  
ненадолго закрывший глаза

† † †

Темнота и нормальные части души встречаются молча  
говорят в бутылочках от воды всегда светло  
или свет из первой попавшейся души  
раскачивает под ногой почву

чтобы никуда не спешил  
в трудные времена

✦ ✦ ✦

из звуков получаются стулья  
а из тебя так ничего и не вышло

✦ ✦ ✦

вот — сердце и сердце  
и воздух не в курсе что  
между ними уже всё было

вот свет отражается в голове идущего к метро  
с гордостью уверенного в себе шага  
по любви следы превращаются в тени

в небе слёзные пути омывают высокие от тишины раны  
и рука не узнаёт руки  
тайно в ладу с самим собой пишет закон задержавший нас на земле

когда ты вышел из окна — все посмотрели в окна  
закрой глаза а то — темно и долго  
возьми во мне стекло его так много

**Елена Ревунова**

## ИДЕНТИФИКАЦИЯ С БЕГОМ

† † †

что они оставили? только

самозабвенный экспириенс  
пополнения словаря

*вчера ничего не было*

† † †

возникновение связи  
сквозь заснеженную магистраль  
выходить на заснеженную магистраль  
в косах и бантиках  
в поясе шахидки  
прорыв (из) скользящей точки мѣста силы

рамки иссохшего диафильма  
на простыне  
хватки

† † †

что ты делала на прогулке?

*раскладывала бутоны лингвистических икебан  
в соответствии с правилами учебника по геометрии означающих*

идентификация с бегом  
 бегущего внутри фигуры на плоскости  
 вдоль бортиков арены расщепление  
 время не даёт мне шансов найти себя  
 зрителей вещи лиц  
 никак не проходит привычка на них смотреть

кто говорит? кто говорит?  
 бой девочки и супердиктатора  
 комон    над тортом  
 в свой день рождения  
 загадай нам о взрыве  
 загадку о мимикрии

praevaricatio

✦ ✦ ✦

момент когда бездействие стало повторяющимся жестом  
 как бы центростремительным движением часто меняющего о-  
 чертания и цветовую гамму тела  
 момент когда они стали большими другими  
 бур вглубь означающего  
 я не знаю какое будущее у каждого из нас  
 в колыбели между ещё и уже  
 какие мы есть когда ещё не любили  
 какими мы были когда уже любили  
 какими мы будем когда как бы то  
 что должно было давно произойти произойдёт  
 когда произойдёт то что мы считали по умолчанию существующим  
 а потом с удивлением поняли  
 что даже намёки на это всё видят не все  
 хрупкое вражеское дитя возле модульного синтезатора  
 спившийся поэт  
 отражение активистки в треснувшем зеркале венеры  
 мать и отец глядящие на юлу

✦ ✦ ✦

выйти из дома  
 мешает  
 что-то  
 мешает выйти

это как искать вирус  
система работает но как-то не так  
ты просто смотришь и видишь —  
тут должно быть иначе  
тут сбой какое-то стоп-слово или даже буква вшитое  
в биографию такое многоликое  
что и не сразу понимаешь что что-то не так  
заноза во рту  
искажает архитектуру ипподрома повторения  
маршрут  
матка глитча  
^cting-Out

✦ ✦ ✦

снег это цветы  
фильм о шпионах накануне праздника  
реклама  
лёгкая как выдох

Галина Рымбу

## ОДНО ЗНАЧЕНИЕ

† † †

кинетические скульптуры — тоска по расколотым скульптурам

неподвижное —

то, что ищет язык причастий

цыганская тоска — два молодых клапана, вшитых в старое сердце

новое дитя, новое чудо чёрное,

вбитое в белую утробу, обеспеченную необходимым

питание через трубу

голос имеющий значение денег ввиду

местность из пластика обоснованная золой

отшельник имеющий удостоверение

личности, читающей прах

корректор, щёлкающий когтем по клавиатуре.

масло, льющееся в устья рек. начало

дня. девушка — красная

† † †

дикие кубки,

в них льётся от слов, стычек огней.

тусклые окна высотных домов

сливаются с морем

ртов в движении к бездомному, к путешествию.

от смерти лишь отсвет и километры кожи, тянущиеся  
к живым, — *солидарность*: вы должны встать, чтобы сказать,  
чтобы бросить нам время, нас  
вбросить туда.

серая фура везёт в монастырь  
воду, бензин.

мать отправляет нам Почтой России «Письма тёмных людей».

пустотная акция, во время которой решаем,  
кто ведёт ребёнка домой,  
а кто остаётся.

застолья в разбитых дворцах пионеров:  
семьи едят шашлыки, куски  
красного лука. сугробы  
в Торговом центре, фрагменты горы, и лошадь.

тёмные люди несут к обменникам  
кастрюли с водой, детей.

✦ ✦ ✦

мышление, собранное из камней;

жёлтый камень меланхолии, утопленный в землю  
строительного участка, поддерживающий  
многогранник пустого билборда;

фигура с лопатой, напоминающая отца,  
его ноги, погружённые в грязь возле серого озера с трубами,

мелкая рыба, бьющаяся в руках, и капли воды,  
достигающие экрана памяти  
в районе электростанции;

толстое жерло трубы с несущимися вниз потоками,  
бетонные ниши, заполненные водой,  
утопленные одна в другую — внутри меня;

люди в касках, расставленные по территории,  
жуют хлеб с маслом;

три камня бросишь в тех, что расставили, три,  
возьмёшь в руки оружие, но сейчас

твои руки мыслят страхом, мыслят последовательностью, зачем  
закрываешь ими лицо, пересекая этот пустырь

✦ ✦ ✦

Коровы, вбитые в землю, месяц на конце подъёмного крана сохнет. Дом,  
не вжатый в почву, а приподнятый над рекой; мягкий звук со стороны  
маслобойни, и лошадь, несущая своё тело вверх, к себе.

Тайга наклоняется вперёд, когда подходим к ней.  
Пустой лесхоз, над которым говор повис партийных. Гул красных звёзд,  
острый, над старым кладбищем. Они задевают, ржавеют, чернеют,  
проваливаются вниз, вместе с землёй и сосновыми иглами, потом снова  
выходят наверх. Человек, повисший над калиткой, ничего не  
просматривающий впереди, крутит безмолвно замók  
почтового ящика в руках. Ледяной пёс, бросивший свой лай вперёд, сюда,  
— подальше от тела. Застывшие лужи мочи под ним, под моим  
человеком, пожившим вдоволь, как говорят, или нет. Жизнь мертвь  
мертвит, а та знай мутит своё  
что-то. Пиво с солью и с луком. Она мертвит,  
а ты считаешь, что теплишься, — мысль живит.

*Руки стянутые в сложном движении*

*Погружаясь в землю, как в воду*

Говор партийных, татар, душный, так и тянется здесь вдоль могил,  
прошивая голову новью, воображением. Пиво с солью и с луком, мешок  
сухих рыб, припасённый для новых гостей. Это мертвь живит, выгружаясь  
с баржи кривой на железную пристань, она живит, сбиваясь, живит что-то  
своё, безыдейное. *Безыдейный*. Решётки коров, их частей, вжатых в  
землю под словами, вытянутыми, как леска, из сжатого рта, твоими,  
сапогами высокими, небо отхлёбывая, лежишь.

(Усть-Ишим, август, 2016)

## ОДНО ЗНАЧЕНИЕ

✦

материи, допущенные к участию  
перемещаются в земле

*с материей — ничего*

одно значение — не один товар,  
предложенный всем из соображений равенства

одно значение социализма  
*ещё упущено*

Днепр и Дунай текут через Молдову, а Сена  
протекает через Южный Судан

базовые движения материи без изменений:

глаз, вмурованный в стены;

значение данное в ощущениях:

картофель растёт, рис, горох...

+

сколько ты загрузил сегодня отец этим летом спросила внезапно ты ответил и сколько тебе заплатили теперь не спрошу сколько платили и сколько отдал тела это не вызывает волнения только знание слепое как все предметы: *ШИРИТСЯ НЕСООТВЕТСТВИЕ*

унёс ли ты своё тело подальше  
от истории или ещё ждал?

а мать

мать

мать —

*то, что было ей*

+

механизированный смысл существ вышел из него, как душа, но осталось что-то ещё,  
что не тело,

но достаточно, чтобы спросить: что ты думаешь, глядя туда? что мир мерцал, а ты в нём двигался, двигалась? но нет. *многое ещё не случилось*

+

фрагменты дымятся, вывернутые к небу; девушка мобильник смазывает смолой на войне; двое, сцепившись, третьего тянут — *в место, где ум.* здесь ли грядку размером примерно в человеческий рост раскопал руками, будешь садить в ней что-то

вроде времени: того, что не может срастись, но буравится внутрь земли — там встречают огненные патриоты

+

в очереди на операцию  
многие, если не все:  
за множеством длинных кодов скрыта болезнь, её смысл,  
за множеством коридоров — кабинеты пустые, полные вялых цветов  
и неясных ещё инструментов. картами хлопает ветер  
снаружи. человек на хромой коляске въезжает в группу детей.

*в другом месте* — все сшиты

+

жидкий цыганский круг  
рядом с рейхстагом  
сумка с брынзой перекинута через плечо отца  
в 90-м

лаутары поют: *хватит смотреть*

рука подталкивает его  
в рейсовый автобус

сгинь сгинь

*ещё ещё*

+

кладовка, вокруг — серая пена

гневный заяц бежит по снежному полю

+

поминки во дворе; кого-то просеивают на скамью  
и ждут. дождь размывает газету. мимо проносится общее, вздёрнутый  
подбородок тела

+

утопия имеет смысл, если что-то вообще было временем

зачем мы теперь держали в руках куски труб?

убыток

учёные рядом

‡

киргиз пригибает землю,  
и держит шёпот поверх коня,  
и сравнительные инструменты,

ночью в квартире от страха, как жвачку, жуёт  
кусочки земли.

‡

место усталых форм и сжатий;  
тащат через пустырь яд нации в ящиках для разжатий  
твёрдых конечностей, впереди — первый дом, где в три провала делают музыку,  
сжимая солёные клавиши до одной, наблюдают, не замечая

‡

так близко — тот остров острых локтей

близко тот остров красноречивых волос и ногтей

но ещё нужно толкнуть тело дотуда

там советы острых локтей

и движение сокровенных шкур на смешанной коже

армий детей тонкий шум между улиц

ползающие в пещерах теоретики

‡

сноп парней собрался сильнее,  
но силы не было ни одной

всё носило свойства, как ношенные  
уже когда-то

✚

рот — шире ворóт речи  
живот живёт своей жизнью

всё стало сильнее, строже,  
как будто бы пишется сообщение

✚

просто смешали, что не отделить  
производительность от костей,  
ноющих в экологичных гробах,  
в одеяниях из грибов,  
в изгибах шезлонгов и кабинетов

всплески утопической архитектуры  
посреди комнаты —  
в твоём развороте жеста

✚

а ещё бы временем множества перерождалось на кривом мясе сравнительно ничего

✚

в коммунистическом человеке было то, над чем действительно можно было смеяться  
(то есть — *сМЕЯТЬСЯ*)

(пригов смеялся, *они* смеялись)

но не теперь

✚

оплаканная материя:  
свиньи в серых квадратах лотков или  
мужчина зачерпывающий тёмной рукой свиную шею из лотка

удостоверение личности: 36762

✚

поэзия как сообщество — это ткачи; неважно, кто ткёт, *важно ли то, что ткётся?* навряд ли, — руками допущена нить, — если так, то строчка идёт поверх всего

+

*Нил течёт через Новосибирск*

+

*вот он, тот остров острых локтей*

живот дрожит, отрываясь от земли

+

что стало с одним значением, за которым  
медлил стать выход?

тело укутанное в историю

многозначные видения многоговорящих

слепни над мясом и фруктами

+

смета на демонтаж окна

овощи для покойного

научные интересы

сексуальная антиэкономика прошлого противопоставляет себя военизированной,  
уходящей слонихе и лани; сексуальность, определённая через животных  
в сгоревшем от взгляда трактате; нет желания к тебе прикоснуться

+

область медленной войны

континентальный философ

ест корову

в баре

+

для входа в банк

государство разделяется и толпа становится народом

*днепр течёт через молдову*

*а темза через казахстан*

(...)

постоянная ситуация

два стула

+

те, кого нет, говорят:

*кто здесь есть?*

+

есть силы, чтобы сделать ещё одно движение реальным, ещё один день действительным, чтобы не думать о методе; приснилось: что вдруг луна уже давно освоена, там колонии, в темноте — города, новостройки и рынки, люди считают лунные деньги, продают в темноте материальные композиции и светящиеся плёнки; Дима пытается открыть ворота старого корабля, называя его позже «облик бога»

+

рассудок в распивочной, неуёмная подпись; а остатки расталкивают, и умножаются на другие дела; мрак форм, ярость их, что ты сказал, прости

+

от домыслов и это жгли, напрягаясь; чокаясь дряхлой корой, *шаг лёг на своё пиво*

+

кальянные культуры взрываются в разуме, минуя его утёсы

+

*одно значение*

**Демьян Кудрявцев****КРОЙ**

✚ ✚ ✚

занесите в ваши молескины  
берег дальний в терцию пропели  
ни челюскину мосты не навести ни  
даже чкалову туда не до пропеллер

берег неразгаданный прибором  
недоступный ни гуглú ни марко поло  
только всполохи над куполом собора  
только запахи тринитротолуола

там сидят с причала свесив ноги  
тихо гладит их солёная по икрам  
эти бывшие прекрасные как боги  
наши мёртвые товарищи по играм

там где ни хохла ни караима  
нам не выдадут медаль за подвиг ратный  
берег дальний тот которого не имут  
равно беспородный и парадный

✚ ✚ ✚

закрой глаза  
ты слышишь лёд скрежещет  
стоит зима и держит оберег  
а в люльке ивовой лежит пока не вещей  
пока ещё  
он даже не олег

его отец  
 разгадывает ребус  
 и за окном  
 где пришла пурга  
 задрал рога вращает в снег троллейбус  
 а из него пускаются в бега

такие мелкие  
 не выше сапога  
 такие смертные  
 смердящие  
 смерзавцы  
 что лучше пусть тебя погубит лошадь  
 чем ими править  
 чем с такими жить

коханые  
 от почек до лоханок  
 я ваших ног по снегу знаю почерк  
 с той высоты с которой кочет рухнет  
 вслепую  
 отличу славян от прочих

за первый слог  
 слюнявое агу  
 я в неподъёмном скорчился долгу

✦ ✦ ✦

Если б я не вылетел седьмого  
 Ты б тогда девятого не умер

Мы б тебя во вторник не зарыли  
 Я б тогда не простудился в среду

Я бы лёг в одиннадцать пятнадцать  
 Я бы прочитал до середины

Этим летом в среднем по больнице  
 Ниже на три градуса процента

Где же ты завёрнутый в плаценту  
 В тёмном небе этого июля

В мокрой почве этого квартала  
Наша юность яростнее водки

Наше время быть евреем вышло  
Эта песня русской не стала.

✚ ✚ ✚

Вижу снова  
Как с внезапной скупотой  
Перед взлётом  
Ты затягивался той  
Сигаретой  
Не забуду ярлыка  
Что последняя коснулась языка.

Я люблю тебя  
Как бог не дай кому  
Испытать такое самому  
Только кто из нас двоих  
Теперь фантом  
Кто терпи в периметре  
Пустом.

✚ ✚ ✚

Храни меня мать прораба  
Что в синем рисуют плаще  
От всякого рака и краба  
И краха и страха вообще.

Пусть берега тонкая стяжка  
Поделит как наискось слэш  
Всё то, за что выйдет поблажка  
И то, за что выедят плешь.

Такой у чистилища тамбур —  
Глядеться с высокой гряды  
На дальнюю в сумраке дамбу,  
На стройку средь тёмной воды.

† † †

Недобитые пешки едва тащатся завывая, они расставляют вешки, потом забивают сваи. Уже вдалеке огни и дым караван-сарая, до которых дойдут одни, когда кончится силовая акция, а другие — не вытянут сбитых ног из белых, как сон пурги, и чёрных, как грязь, сапог, квадратов своих траншей, пришей им кресты на лоб, лобок им побрей от вшей.

Дальше идут слоны. Хоботы их полны будущей тишины, немоты, темноты и глины. Диагональ длины, где все перед ней равны: на башнях ладей — людей не разглядеть с равнины. Так слепо они свистят, что поезда предместий, как кони, хрипят спустя о ненависти и мести. Эта война страстей, где набранных скоростей хватит всего одной из вытянутых мастей.

Из-за нехватки времени может уже нельзя в схватку пустить резерв состоявшегося ферзя. И как, недвижим по пояс, в почву забит кремь, на ступенях кремля построясь, офицер хватается за ремень. Наблюдателей нет, точнее, что через толщу — лет и слои воды — они изучают молча сделанные ходы. Покуда часы роняют со спасской свои флажки, можно двигаться в будущее, неуверенные шажки. В следующий раз сыграем в шашки, не в поддавки.

† † †

которой нет пока собаку отвяжи  
из будущей воды слепи снеговика  
и заложил в ломбард  
крутые виражи  
в счёт выдержки звезды грядущей коньяка

пропей текущий год но не кричи совой  
не разгоняй тоски январскую пургу  
отдай обед врагу  
а что не сберегу  
то ямбом запиши на тот же лицевой

рождественский канон чужого языка  
не скорость набирай а вес его бери  
смотри не потеряй  
не край который рай  
а край который свой откроется внутри

✚ ✚ ✚

Каждый раз,  
забираясь на табуретку,  
чтобы спрятать за шифоньером  
смятую пачку сигарет,  
не столько от сына-подростка,  
сколько от самого себя  
— давно бы уже захотел и бросил —

Убирая в коробку  
еле цветные слайды  
где в довоенной Пицунде летом  
вы с Наташкой, Людмилой, Зоей,  
или с Петькой, который справа,  
он уехал, живёт под Хайфой,  
чтобы случайно не подвернулись  
под руку и на глаза жене

Когда сам не помнишь куда засунул  
ключи от дачи, упаковку феназепама,  
шерстяную бабочку — редко бывает нужно,  
конспект по физике, счёт за газ.  
Бывают ещё фантики от конфет  
засунутые под матрас,  
потому что так тяжело вставать  
после длинной простуды

В компьютере тоже  
по разным папкам:  
план сценария, финотчёт,  
старое порно в архивном файле,  
и сам уже не припомнишь что  
потому что пароль поменялся дважды —

каждый раз,  
когда прячешь или теряешь,  
знай  
это точно найдут при обыске.

**Мария Галина**

## МЫ ЕЩЁ ЗА ЭТО ОТВЕТИМ

✦ ✦ ✦

Ночью не спится но утром есть чем заняться  
В облачном небе луна бежит как волчица  
После определённого возраста перестаёшь бояться  
Потому что ничего с тобой уже не может случиться  
Разве что при неловком движении о себе напомним ключица  
Потом приходится долго лечиться  
И нельзя наклоняться

Над порогом прибита подкова от сглаза  
В саду мальвы за плетнём спуск к речке  
Там на берегу играют в войну маленькие человечки  
Из которых каждый убит не по одному разу  
Но встаёт стряхивает песчинки  
Забирает свои машинки  
Правда с каждым разом всё трудней подниматься

За рекою ночами слышны взрывы  
Там в три смены добывают в карьерах кровавик-камень  
Не иначе хотят перевыполнить план добычи  
Оттого и эти сухие грозы эти зарницы в полнеба  
Оттого заснуть и не удаётся  
Да к тому же скрипят половицы в пустом доме  
Кто-то ходит по ним  
Кто-то ходит  
Кого не видно

✦ ✦ ✦

Не совсем живой проходит по этажам  
Приём, приём, повторяет, земля, земля —  
Эту кнопку не нажимать!

Снаружи сады, промзоны, пригороды, поля,  
Сумерки, ночь, красный рассвет,  
Запахи железа, воды, угля.

Снаружи свет, который летит вперёд,  
В его раструбе блестит водяная взвесь  
За этим бугром мы стояли, вмерзая в лёд,

Но я, говорит, вышел, хотя не весь,  
И хлеб насущный стал камнем, а что ещё  
Дашь нам днесь

И теперь вот тут болит, а тут печёт,  
Я знаю, дальше будет мокрое поле и мокрый лес  
Но времени наперечёт

Родная моя.

Земля, земля, почему-то сигнал исчез,  
Похоже, нас перемещает по одному невидимая рука  
Туда, где нет никаких чудес

И я это знаю наверняка.  
Поскольку узнал о многом, пока летел,  
На запах дорожного кипятка, на вздохи товарняка.

Кровь и сперма флюоресцируют в темноте —  
Это всё, что за наименьшем других улик  
Остаётся после изъятия тел.

✦ ✦ ✦

Сэй Сёнагон читает письмо от императрицы.  
За шёлковой ширмой щебечет птица,  
Ветка жасмина в окно стучится,  
Бумажные створки дрожат от ветра.  
Императрица пишет: «Моя сестрица,  
Почему вы покинули меня в нынешней моей доле  
Когда я приговорена скитаться  
По чужим домам бесприютно и безутешно?  
Вы были мне советчицей и подругой,  
А теперь сломались бамбуковые подпорки,  
Истрепался несущий прохладу веер.  
Целый год нет от вас ни письма, ни записки,

Ах, ответьте хотя бы сейчас, ваше слово  
будет точно холодный ручей в жаркий полдень».

Сэй Сёнагон отворачивает лицо.

Комкает белейшую бумагу митиноку-гами,

Бросает её в пылающую жаровню.

Растирает тушь в тушечнице, берёт колонковую кисточку, на миг

застывает, изящно выводит:

«Когда сегодня холодным росистым утром  
я наблюдала, как опадают в траву цветы жасмина,  
мне подумалось, хотя почему, не знаю:  
тот, кто записывает, — тот же предатель,  
или хуже, вор, шпион и убийца,  
сенсей Юрий Буйда отметил это в высшей степени верно,  
ибо мы подсматриваем, подслушиваем, а после  
всё заносим на рисовую бумагу,  
и потом чужие люди это читают.

По сравнению с этим любое другое  
преступление кажется незначительным». Солнце

пляшет в листве, в деревянной кадке

ходит ходуном ярко-синее небо,

Сэй Сёнагон записывает: «Сегодня

я наблюдала, как, уносимые ветром,

всё же в полёте стараются не разлучиться

две бабочки-крапивницы».

✦ ✦ ✦

Говорят, что в соседнем леске

Похоронен какой-то бурят.

У него светляки вместо глаз,

Он лежит и читает Манас.

Трижды семь кобылиц в облаках

Надоили ему молока,

Но тому, кто берёт языка,

Безъязыкая речь не слышна,

Кто владеет кольцом и ключом,

Тот не ведает слова «зачем»,

Кто когда-то слюбился с огнём,

Тот не ходит по улицам днём.

Мёртвым всякая речь как своя

Заползает в обугленный рот,

Кто пустил по нему муравья?

Пусть сейчас же его уберёт!

✂ ✂ ✂

I've seen things you people wouldn't believe. Attack ships on fire off  
the shoulder of Orion.

Рой Батти

Мы видели, как плющ карабкается по карнизу  
Как полотняные навесы хлопают на ветру

*И мы ещё за это ответим*

Мы видели, как солнце падает в пыль за пятиэтажки  
Как чёрно-зелёные тополя окрашиваются багрянцем

*И мы ещё за это ответим*

Мы сидели на досках, пропахших дёгтем и морем  
Под нами играли рыбы в изломах тени и света

*И мы ещё за это ответим*

Собирался дождь. В старом городе мы купили  
колечко с янтарём и пошли в кофейню

*И мы ещё за это ответим*

Мы видели парад жуков и переселение муравьёв  
Вниз по Днепру тянулись зелёные языки, вверх по Темзе шёл прилив

*И мы ещё за это ответим*

На Canary Warf водяная курочка ныряет в заросли камыша,  
выныривает, держа какую-то зелень в клюве с белой нашлапкой,  
через мост проносится поезд, отраженье дрожит в воде,  
в пабе красномордые мужики допивают вторую пинту,  
доедают свой стейк, встают, выходят покурить на улицу, говорят о погоде

*Но мы видали кое-что и покруче*

Мы видели, как отваливает плацкартный на Ясиноватую, Горловку,  
Волноваху, крикливых тёток в цветастых платках, их сопливых слишком  
тепло одетых детей, их корзинки, клунки, как они штурмуют ступеньки,  
расталкивая боками городских, нежных, переругиваются с проводницей. Их  
ноги, точно узловатые корни, их железные зубы, их мужья в трениках, в

майках, толпятся в тамбуре, воняют пóтом, говорят друг другу, что скоро, скоро наконец они окажутся дома, на своих маленьких станциях, на своих полустанках, в своих предместьях. Рамы в облупившейся краске, сырые обои, с потолка свисающие липучки, что-то скисло, что-то засохло, что-то заплесневело, надо будет весной подновить подкрасить высадить перекопать подрезать это сервиз это приставка сега бабка хворает крестнику скоро в школу вагон грохочет титан дребезжит в стаканах растворяется сахар элеваторы водокачки огни всё дальше и дальше совсем исчезли

*И мы ещё за это ответим*

**Пётр Разумов****МАЯТА И ОБИДА**

✚ ✚ ✚

Не выжжены чувства,  
Холь траву, поправляй  
Зверик боли уйдёт, посидев часок  
Будет не то что седым висок

Нежность и строгость взлелей  
Солнце вернётся утром  
Когда наступит очистка,  
Когда прозвучит мальчишки протяжный свист  
В горле зобком  
Не оттого, что вернулся,  
А оттого, что стал колким

Кроши краешек сахарка,  
Ручку чашки грей  
На вымышленных листочках  
Уже проявился клей

✚ ✚ ✚

И пустота рассасывает сердце  
Оно дрожит ещё и бьётся  
Поправить, что нельзя  
Ведь если горе горевать,  
То будет легче засыпать

Тревожит день, зовёт с собой  
Но на окраине глухой  
Где я заночевал

Не видно солнышка и снега  
 И что-то движется в неясной пустоте  
 Как в космосе —  
 То боли зов ко мне

Я буду просто жить, немудро  
 Я глупость крови приживлю  
 И будет утром чай и сок  
 И будет днём любимых голосок  
 Я в кашу буду добавлять  
 Глухую ночь, что пережить обидно  
 И будет, может быть, немного посветлей  
 И вечером, когда похолодней  
 Мне станет хорошо и стыдно

## ПАМЯТИ ЧУВСТВА

— Вслушайся, как красиво:  
 «Дрозд щебечет в шевелюре кипариса»  
 — Дрозд не щебечет

Я начинаю тебя прощать  
 У кого оскомины, как печать  
 У кого внутри золотое тело  
 И птица дрофа над кем шелестела

Он был беспощаден и нежен однажды  
 Он как девица одет был важно  
 Он как тунгус своё ухо жал  
 К моим стихам, к моим миражам

Я его помнил все дни и годы  
 Я всё хотел от него свободы  
 Не думать о нём как о той обезьяне  
 Из восточной шутки в переводе плохом —  
 Всегда слова встают сапогом  
 Когда одно на одно находит,  
 В изъяне тонет

Я целовал его один раз  
 Весь гуд от него был — приказ  
 Он владел моим бессознательным  
 Он сам им был — чрезмерно желательным

Я хотел его опрокинуть в себя  
Шипеть рядом с ним,  
Он был для меня — змея  
Я садился ближе и рассматривал трещинки  
В его подбородке, получал затрещинки

Тёрлись друг о друга два неферзя  
И пена вставала как муза,  
Целовала меня, скользя

Он трепал мой ум и сердечко,  
Взрывал болячки  
Он был мудрый  
И настоящий

Но всё распалось на много лет  
Его непрочен на поверку обед  
Он взмахнул хвостом и слился с травой  
Я остался один,  
Сам для себя чужой  
Я — маленький,  
Он — большой

## УТРО

Когда тревожный мышь ушёл  
И схлопнулись созвездья  
Осталась только тонкая  
Плёночка зари,  
Я шёпотом, чуть погодя, опережая тленье  
Встаю и к чаю вновь иду, чтоб горячо внутри

Крюю и думаю о том, что было и что будет  
Мне внутренний цыган  
Сулит добро и зло  
На чьей окраине сегодня заночует  
Мой голос, что воркует вдруг  
Семи болям назло

Будет шапками богат  
Лес, что вётлы топит в хлад  
Зелёными и чистыми  
И птицами реснистыми

Кричит на дитяtko девица  
 Сантехник пересёк дворок  
 Сгребаёт дворник-инородец  
 Сор в зелёный кузовок

Всё в мире чинно, мышь ушла и кончилась засада  
 В такие дуды дуновать не надо мне с утра  
 Хочу надеяться притом на солнце не из ада,  
 Что оставляет в сердца дне  
 Своё лицо ура

## ЧЕЛОВЕК И ЕГО КОТ

*Алле Горбуновой и Диме Григорьеву*

Человек был изобретён котом  
 Как посредник между ним и остальным скотом  
 Скотом, что поближе к небу летает  
 И тем, что волной на глубине играет

Скот всяк на небе и так и этак вихряет  
 Преисподняя лавой воду морскую смущает  
 И каждая тварь знает свой рай и ад  
 Где зрел, где зелен ещё виноград  
 Путём свободным ходит туда-сюда,  
 Размочив кислинку соблазна едва,  
 Познав, что хорошо, а что нет  
 Когда-то давно, на заре лет

Человек был изобретён для того,  
 Чтобы изобретать то, чего лишили его самого  
 Всякую палочку для битья, социальные сети  
 И прибор для того, чтоб не рождались дети  
 Он наводнил культуркой пространство планеты всё  
 И лежит на диване, перелистывая Басё  
 Мурлычет под нос песню Иванушек Интернэшнл  
 А рядом его Бог, с дьяволом перемешанный  
 Трётся о спинку дивана, прося приласкать  
 Поиграть, вынуть из пакетика разную сласть

И не знают наивный сей муж и его жинка  
 Что изобретены питомцем, у которого дрогнет жилка  
 Едва, если разладить планеты житьё-бытьё  
 Он найдёт себе место другое, своё — не своё  
 По крайней мере, не на иждивении у своего изобретения  
 В этом соль и величина его творения

## О ПРАВИЛЬНОМ СТИХОТВОРЕНИИ

Чого болить і де болить  
Ніхто не питає

Раздеться без постороннего очень непросто  
Кто подхватит ладонь и положит в свою?  
Зачем говорить серьёзно, если нет повода  
Зачем горевать взаправду,  
Если не за твою

То, что случается, меняет причины и виды,  
Меняет состав, меняет обиды  
То, что мается и стать чем-то не может,  
Обычно вымарывается  
Или остаётся под кожей

Но ведь маята и обида — два самых ярких коварства  
И больно, когда пустота разъедает субъект  
Лекарства  
Ищешь, ищешь, чтоб стало хоть на чуть-чуть  
Светлее, бодрее —  
Был бы не так тяжёл этот гнусный путь

Раздеться взаправду можно лишь на глазах,  
Когда кто-то смотрит и движется в сторону ту же  
А так побираешься чем-нибудь малым  
И тужишься туже  
А всё хрипотца и бедлам —  
В животе и в сердцах

Раздеться, обуглиться — вот бы вернуться назад!

## ЯЗЫК

*Александрю Ильянену*

Французский бы выучить  
Вот же чего захотел!  
На жёрдочку эту залазит лишь избранный солнцем  
Лишь свежесть в груди у того, кто жевал эту ноту  
И с ветром в сознание впустил —  
Тому хорошо

Зачем в этом мраке томиться и свет видеть только от года,  
Зачем на Неву в пухлом войлоке зреть средь весны,  
Холодной, как пальцы мороза,  
Тревожной, как мох в перелеске,  
На камне, что видит подземные сны —  
Не надо, не стоит

Уехать, вернуться в сочельник, в полдневный цветной шапито,  
В иллюзион, что Майя наводит на город,  
Когда в нём добро и покой

Нет, мы здесь одни, но лучше родному родное,  
Когда эта сажа и жажда в груди,  
Язык лютых псов и полей очумелых от гроз,  
Который на волны Невы чей-то волос занёс  
Зерном он упал и сказочным образом тоже  
Оборотился, встал, запил —  
Запел и очнулся  
Как с другом Серёжей  
С ним жить-вековать  
Так твою тать

## МЕЧТА ЖИЗНЕФОБА

Смотри на небо — вся эта грязь  
Давно уже стала цветом моих глаз...

Если б, допустим, я узнал, что у меня рак  
О, как бы я тогда был доволен,  
Скажете: я дурак

Нет, просто скучно жить, и притом очень больно  
И, кажется, небо я коптил довольно

Я б тогда написал замечательные стихи,  
О том, как стали шаги и дыхание легки, глубоки  
О том, что спасибо, Боже, за этот хлеб,  
За эту конкретику, шпалы лет

За то, что даруешь мне счастье уйти на покой  
И жинка не кричит тебе вслед: постой!  
За то, что было, и больше не будет, пройдёт  
И глина наконец мои губы срамные зальёт

**Ксения Букша**

## ОДНИМ-ОДНО

† † †

Шумит вода, палит по голове,  
а я иду и думаю одно.

Всегда я думаю одним-одно.  
Другим-другого здесь полным-полно.

Другим-другое думают не мне.  
Рябина чёрная слипается в окне.

Рябина красная сливается в огонь.  
Вода горячая стекает вдоль лица.

Весь мир давным-давно одним-одно,  
и все места знакомы мне давно,

за исключением самого конца.

† † †

шарах!  
и включилась долина  
тыдыңц!  
и выключилась опять  
вот так я всегда и живу  
бах-бух! и включилась гора  
тыц! и выключилась  
гора  
и если долина сияет  
во мраке тонет гора

и только море и небо  
 бесстрашно смотрят на всех  
 и только море и небо  
 как с башни смотрят на всех  
 тыдыц  
 тадамц  
 не бойся  
 вот так мы всегда и живём

✦ ✦ ✦

Плохое слово — это праздник,  
 Что на резиночке висит.  
 И стоит-то оно рублей пятнадцать,  
 А сколько радости дитя́м!  
 Очки с глазами на пружинках,  
 Шипучий красный леденец.  
 Слова плохие — леденцы-стекляшки,  
 Кричи и прыгай: жопа, жопа!  
 Пока во рту не надоест.  
 Мир плоский, радостный, дешёвый,  
 На пять минут, потом сломать,  
 Такой ненужный, не потребный,  
 Жемчужина прекрасная моя.

✦ ✦ ✦

О сколь подвержен северу я, братцы,  
 его гипнозу, письмам и танцулькам  
 в огромных валенках на палубе ДК,  
 ДК вечернего, который над Обводным  
 нарисован красным кирпичом.

О сколь подвержен я всему, что тут горит,  
 густому пиву, шпротам, библиотекам.  
 Шнуровочке на дамских сапогах.  
 Следы последние идут, и кто-то красит,  
 и кто-то красит белый свет ночной.

✦ ✦ ✦

лужа кажется постелью  
 хоть куда прилечь могу

так качает колыбелью  
 в каждом взорванном кругу  
 лужа кажется овалом  
 тихим каменным как взрыв  
 светят лестницы подвалы  
 тёмным светом постелив

‡ ‡ ‡

если бы ехал радищев  
 150 и 170 по трассе М10  
 местами же М11  
 если бы мигал ему слепой порш  
 приклеившись — «отойди сука»  
 и знаменитая  
 новгородская  
 трёхполоска  
 где комодики фуры толкуются  
 выдёргивалась волнами из-под колёс

бесконечная  
 взлётная  
 трёхполоска  
 где чернила разлиты  
 где деревья огня  
 облаков нерушимые башни концерты  
 блещут знаки  
 облитые соком  
 золотого дождя — то  
 фтопку бы спасскаяполисть  
 зайцовокрестцыяжелбицы

грохот ночи  
 высшая точка М10  
 взбираешься на валдай  
 завалившись  
 черным-черно

и взлетая  
 над химкинским лесом  
 над бекетова злой судьбой  
 радищев бы так же  
 рыдая  
 ВТОПИЛ  
 и ворвался бы прямо  
 в кольцо

под небом прозрачным зелёным  
летит гремит как молния прозрачный ветер  
летит как молния огонь  
на золотых высотах  
сочувственник мой

✚ ✚ ✚

вот бледный солнечный невыразимый день  
любимый день, прекрасный от природы  
где только пыль и резких граней тень  
нет больше ничего ни ветра ни погоды  
где солнечным столбом стоит тоска  
рассеянная в воздухе раннем  
и рядом здесь, у самого виска,  
висит погашенное солнце камнем

✚ ✚ ✚

песок песочницы  
подростки  
сидят снаружи и внутри  
они сидят, как фонари  
на серо-сизом перекрёстке  
мигают и, качаясь на ветру,  
перетекают светом друг в друга  
блуждающий огонь  
по кругу  
течёт: конечно не умру

✚ ✚ ✚

— готовы сделать заказ?  
— почти готов, сейчас:  
я тут один и хочу повеситься...  
нет, скорее — повеселиться...  
— ничего из этого у нас нет  
— тогда возвращаю билет  
— да у вас и билета нет  
придётся вызвать  
полицию

✚ ✚ ✚

падай нефть, падай нефть  
падай падай падай нефть  
веселей  
дешевей  
невозможно жить с тобой  
знаешь нефть  
мы уже давно с тобой  
знаешь нефть  
мы больше не с тобой  
и тревожная чёрная степь  
пролегла  
между нами

✚ ✚ ✚

как жить скажи мне мусин-пушкин  
в кредит не верят вообще  
хожу покамест не в дерюжке  
а в злате бархате парче  
но видишь сам на самом деле  
дыра зияет на дыре  
и видишь сам на самом деле  
нет ничего в моей руке  
всё сожжено все фразы сняты  
где подпись видишь с языка  
пятно слепое и пустое  
мы будто шарим в темноте  
нас будто обожгло печатью  
хотим увидеть и не зрим  
какой-то шрам — и даже не коснуться

как это место называлось?  
как общество иль государство?  
что было здесь?

не глянуть, не сказать

✚ ✚ ✚

когда мне было шесть / то был я Амадейчик / и был я сущий ангелочек:  
все хлопали / архиепископ сука плакал

сестрёнка пела я играл / тирлим-бом-бом  
теперь я кто? простой чувак  
когда ты взрослый, каждый может / любой на свете сочинит  
сiju у лужи на краю  
туда макнув тихонько руку  
и тихо музыку свою  
на дне ищу  
без звука

# П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Данила Давыдов**

**НЕ РЫБА**

**ПЛОВЕЦ**

Они тут раздеваются и плывут. А мне ждать человека. Но я всё равно не умею плавать и боюсь обнажать своё тело, так что это развлечение не для меня. Но они ж плавают там, купаются, а я жду человека. А они ныряют, заплывают далеко-далеко, а я жду человека. Они стреляют в мишень, а то и в того — того, с дельфинами. Максимум, что я могу позволить себе, — снять пиджак, ботинки, носки. Почувствовать горечь этой теплоты, которая мне недоступна. Почувствовать недостачу. Но вот и он. Это Васильич, я думал, будет незнакомый. Но мы незнакомы. Он передаёт мне портфель.

**КОСМОНАВТ**

И вот ещё, я всё забываю про космонавтов. Встретился мне космонавт. У него была правая нога босая, про левую же вовсе не буду говорить при дамах. Хотя какие ныне дамы? Я ведь помню дам. У дам бывали всякие штуки, и они ещё всё время обмахивались, обмахивались. Ещё к дамам нельзя было просто так подойти, они обыкновенно говорили: фу. Ну или: уйдите. Ну или: я занята. Ну или: у меня сегодня месячные. Это были дамы. А ныне дамы-то, дамы, уж и не дамы, а сотрудники агентства по трудоустройству. Или младшие референты департамента печати и информации. Или старшие. Это не очень даже дамы. Мне вот не нравятся, а космонавту, что я говорю, понравилось. Я ему отдал старые ботинки, благо, живу недалеко. Нога отекла у него, правая, пунцовая вся, — но и это понятно, невесомость, какие там ботинки, наверняка тапочки. Потом он меня попросил временно себя прописать. Я люблю космос, с детства увлекался астрономией. Поэтому сейчас живу на Казанском и с Вами говорю, дорогой мой сударь. Он был не космонавт, он был астронавт.

**СВИДАНИЕ**

Когда она выходит в поле, ждёт его, в сущности, ничего не меняется: та же луна, те же звёзды, тот же лес вдаль, — но это только если тучи не застыт горизонт, тогда она и не выходит, а когда выходит, а при том, к примеру, новолуние, света гораздо мень-

ше, и лёса не разглядеть, и стога, которые обыкновенно отсвечивают, как фонари, в этот момент предстают просто кучей какого-то гнилого сена, чем они, по большому счёту, и являются; и когда она думает об этом, ей уже его не хочется видеть, и она возвращается домой.

## НЕ РЫБА

Она ест рыбу. И я тоже что-то ем. Посланник запаздывает, в степи холодно и опасно, неизвестно, прибудет ли вообще. А рыба-то в наших реках хороша, чего сказать. Нет больше такой рыбы нигде. Слуга меняет ей блюдо, утирает руки мокрым платком. Надо б задуматься о судьбе посланника, от его сообщения зависит судьба моего народа, но сон важней, ведь без сна я буду бродить и кусать, а кому это нужно, и я требую одного из стражников, требую, чтобы, когда посланник прибудет, он разбудил бы меня, но будить меня не нужно, ведь стражник мне тоже снится, она, она тоже, скорее всего, но не рыба, не рыба.

## ОХОТНИК

Если вы думаете, что всё просто, то всё не просто. Вот сосед, украл козу у другого соседа, а тот: а сей против князя говорил! И коза его. Но это не всегда так нужно, и повторять не стоит. Женщина тоже приходит и уходит, и всем хорошо, если не жена. А если жена, то всем плохо. Решать уж нечего, жить надо. А как выйдешь в лес, послушаешь, хорошо, ни жены, ни детей. Учитель-то говорил, что мы стайные, а мне что: я не стайный. Я в лес хочу, белок, не стрелять даже, рука не та, да и глаз не тот, смотреть.

## НЯНЯ

Маленькие, они такие. Они вообще ползают, нельзя их. А если побольше, то и можно. Ну если вот совсем ползают. Я ведь ползал, меня было можно. А теперь я сижу, и вот они ползают, а я сижу. Значит, мне можно. Потому что я большой, у меня всё большое, и я сам большой, и руки у меня большие, и плечи, и ноги, и то, о чём вот говорить запрещают. А они ползают. А они неинтересны мне. Они как личинки. Вот, в саду есть место, где есть личинки. Они сладкие, вкусные, но противные, белые, склизкие. Я знаю, что нельзя, и этим скажу, что нельзя, хотя они как личинки. Гладкие, мерзкие. Ползают. А в саду-то да, там хорошо, там деревья. Но эти вот ползают. Ползают они. Надо бы уйти в сад, в сад уйти, Маргарита Ивановна, зачем это, Маргарита Ивановна.

## РАЗМЫШЛЯЮЩИЙ

А вот ты выходишь, скажем, во двор, а там — степь. Хорошо ли это? С одной стороны, хорошо, поскольку простор, тишина, лишь птица какая посовистывает да что-то в

ковыле гундит. Но где ж *перекрёсток, магнолия, магнит*, с другой стороны? Где взять пивка? И тут же к подъезду на шерстяных низеньких конях подсакаивают всадники в шапках, говорят, нет пивка, вот кумыс. Тоже очень неплохо.

## САМ

Кривовато и усмешливо, как написал бы русский писатель, для которого чтоб оно звеня и подпрыгивая — дорожке матери и отца: он так-таки и дал мне размышлять некоторое время, и даже почти не бил, ведь видно же было, что он образованный, симпатичный человек, во многом со мной сходящийся. — Просто не может преступить грань должности, чина, и ведь это не он себе навязал, это ему навязали. А то, что я подписал, мне не навязывали, я подписал сам, сам, сам.

## НИСХОЖДЕНИЕ

Когда Уро устал не быть, он воплотился в какую-то вещь, но вещь эту нашли и потеряли. И Оро спросил: где брат мой Уро? Пришлось ему тоже воплотиться, но, поскольку Оро был младше Уро, он был глуп, и потому он воплотился в человека. Присел на камешек, закурил казбек. Подошёл солдат. Дай-ка и мне, брат, прикурить. Я не брат тебе, сказал Оро, которого сейчас звали Семён, брат мне Уро. Ну и зря, сказал солдат, и тоскливо дал в морду ему. И потекла по носу кровь, падая на землю, и из каждой капли рождались небесные змеи. Так вот возникали и взлетали. Солдат сказал: круто. Но я вот что могу. Он почесал голову, извлёк вошь, превратил её в коня, подхватил Семёна, и они поскакали. Тебе что вообще нужно? Я брата ищу своего, Уро. Семён, сказал солдат, ты глуп, нет брата твоего. Тебя-то как зовут? Меня зовут Преподноситель Дополнений, сказал солдат.

## ЛЮБОВНИК БОГИНИ

Любовник той ещё, а она ею бы мечтала быть, вырослится бы в её снах и предстал бы тем, что сказано в мифах, — но нет, ей не нужны эти рога, хвосты и когти, она желает преображённого немедля, вне всякого переходного ритуала, но тут ей вспоминается Рин, старый Рин, боги, как давно не вспоминала, и он говорит: не смей. И она не смеет. А любовник богини меж тем воскрес.

## ТАКТИКА

В степи бывает холодно, но это тем, кто непривычен, кто из городов. Шкурой накройся, завернись в детское, будь собой, растворишься, стань ящерицей хладнокровной, стань просто землёй, растворишься, и, когда растворишься, встань, перережь горла этим городским, подними своих, тихо и спокойно возьми крепость.

## ОТРАВЛЕННЫЙ КОЛОДЕЦ

У колодца отравленного обычно собираются староста да старики, ждут властей. Но тут на беду барин молодой был проездом, веселится, кто отравил? А веселиться-то что. Что веселиться-то. А он давай, веселится, шампанское, вот и Марья его, гляди, прибежала. Не то было при старом барине. Тот давай сначала пороть, потом всех одарит. А этот уж Марью на коня посадил, брандахлыст. А старый-то барин так не разъезжал, он на карете разъезжал, и если кого пороть, он сразу в избу старосту: Иван Матвеевич, изволь, барин тебя пороть, всё с уважением. А этот и давай скакать. Да и ускакал. А колодец-то отравленный. А что, староста, почему, да Йоска говорил, ну тащи Йоску. Отравленный, говоришь? Вот пей. Мы-мы, говорит, а пьёт. Пьёт. Живой, ну враньё, значит. А Йоска виноват, топить его.

## ДЕД

Ваня говорил, что когда старший его, тоже Иван, Иван Матвеевич, курил чай, то всегда как-то даже духарясь перед этим, а потом, отхаркнув, да и сплюнув порой, коли ромашки много, говорил: «Вы, дети, дети, а мы старики, старики. А вы дети, дети. А мы старики», — и так заманчиво это звучало, Ваня говорил, что хотелось быть дедом, хотелось сплунуть ромашку.

## ГУСИ

Так себе они все, да и эта тоже так себе, и на снаряде так себе, он-то вот летал на снаряде, да не на таком, а прям почти в рейхстаг, и как его потом прославляли, дали орден, и в лагере тоже его уважали, а она ногами круть-круть, будто девка, хотя и девка. А нам ведь надо побеждать, надо, чтоб как у товарищей баталова и смоктуновского, но что без атомов, потому что это в дисциплине не отследить, а нам нужен рекорд. На лавочке сумка, в ней вино молдавское, красное, нельзя, можно, нельзя, нельзя, можно, можно, тётка же, можно, и со свистом, без перекрёстков, в Первую градскую, а родился на селе ведь, а там корова была. И гуси. Гуси были.

## ВОСХИЩЕНИЕ

А у нас в овине был шёпот. А все говорили, что нет его. И Манька когда пошла к стаду, то её, вишь, потом принесли, и Ваньку потом принесли. И вот был бык, и теперь я в раю. Я князь господств, и мне позволено многое, и даже Лик Его лицезрел. Но где Манька, где Ваня?

## ПТИЧКИ

А ещё такое вот бывало. Выйдешь в лес, а там деревья. И хорошо как-то. А в шесть надо на инструктаже быть, это вот я помню, но не помню, птички потому что поют.

И вот без пятнадцати, и я несусь и сталкиваюсь лбом с подполковником Алексеевым. Птички, товарищ подполковник, спрашиваю, да, говорит он, птички.

## ОБЪЯСНЕНИЕ

И, когда ему нечего было сказать, он смотрел, как она делает вид, что ей, хотя и всё кончено, есть что сказать, но и она, глядя на него, думала нечто подобное, хотя и не столько думала, да и он не думал вообще, а просто вился вокруг неё в прибрежной зоне, где так тепло и солнечно, где рыба почти летит сама к твоей пасти, и она тоже чувствовала нечто подобное, поэтому, собственно, смотреть на них было одно удовольствие, особенно отсюда, с небес, где ни земли, ни воды, ни воздуха, только внимание, только совершенное зрение.

## ПАТРИОТИЗМ I

Печально, что вновь запустение в полях. Что нивы не колосятся. Что нельзя на заре выйти из избы, во всё горло прокричать *эээхххх, матушка наша!* и молочка, а потом первую, а потом опять молочка. А бабы пусть спят пока, нам ещё сенокос, но тут раздаётся звонок, и сообщают, что текст не нужен. Как же это не нужен? А поля, а колоски? Там оставалось грамм двести, это быстро. Потом смотреть в экран, босиком по росе, к стогам, к полям.

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Кузьма Коблов**

## КРАЯ УМА

✦ ✦ ✦

кто ещё хочет сладчайшего тела моих персональных данных  
пароли доступа, девичью фамилию матери  
поднимите руки

их пальцы дрожат иногда загибаясь  
выстраиваются в ряд складываются в бегущую строку  
и молодой преподаватель, растерянный  
без педагогических талантов  
глядя на злоумышленников вздрагивает, закрывает глаза

дождавшись такого совпадения в пейзаже  
чтобы наконец упасть замертво  
Василий Кондратьев прогулки  
страница девяносто пять

она просит их посидеть тихо до конца урока и заводит машину  
тащит голубые мешки вываливает на траву  
особой конфигурацией плача активирует автопилот  
перебравшись назад успокаивается, опускает стекло  
и ветер треплет ей волосы под глупую песню grandaddys

ах, это женщина  
какая женщина

✦ ✦ ✦

машины, деревья  
два слова  
новые записи

опыты беспокойства  
сухая прагматика путевых дневников  
отправления, птицы  
ж/д вокзалы по Зебальду

в сравнении  
экраны окнá  
подъёмный кран с логотипом «горизонталь»  
внутреннее бездействие

проблема режима: снятие или снимок  
неумолимая длительность, зной  
прибор для воображаемой навигации  
фото акации

мысли и письма о птицах

‡ ‡ ‡

тьнь описания — сон под оптическим центром  
поверхности окон/полей

но ты оглянулся, задержка  
поле рассеялось

сумрачно, даль как очаги  
силы, нет сил

нет сил оглянуться  
и прикосновения тают  
этика — облако пыли

двойные дистанции записи дневника:  
«вечер, число, что ты имеешь в виду  
под признанием?  
замечания,  
график», вопросительный знак

очаровательный вечер  
двадцать второе число  
правильный выбор  
дескрипции

повторение  
выглядит как понимание

НАСТОЯЩАЯ ВОЙНА САРЫ КЕРРИГАН,  
или В МОЕЙ ЖИЗНИ НАКОНЕЦ ПРОИСХОДИТ ЧТО-ТО  
ЗАХВАТЫВАЮЩЕЕ, НО БОГ НЕ СПЕШИТ МАСТЕРИТЬ ДЛЯ  
МЕНЯ ПОДХОДЯЩУЮ МОДАЛЬНОСТЬ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

я — это рой

мне похуй что ты там сделал, всё кончено, сдавайся  
все твои люди призраки тайный след война —  
это я, конец

наступает весна и вода остужает железо  
как его это бишь рукой  
а, за волосы — красный свет  
отбой, найденный чёрный платок

края ума, средоточье конечностей (что это)  
(ты) не здесь, впрочем — как и всегда, улей, виртуальная лава  
твои намеренья тоже, особо похуй, как «имя Гуссерля»

это рой, твоё тело — вихрь раковины или воронка вторжения, а я должен  
выбрать и этот выбор необратим и у меня есть сколько пятнадцать двадцать  
секунд и какие серьёзно маршруты царапинками письма когда мой след это  
выжженные планеты кратеры пепел

новый Кирби, «новый»  
вода, весна, сегодняшнее число

✦ ✦ ✦

ничего ночи  
из виду  
или

разный онтологический статус  
пожар в отражении  
одно слово  
черта —

выступим на рассвете  
динамических контуров  
вязь  
китайская живопись

на перемотке  
записи этого выступления  
сравнение-штрих  
или рассеянный punctum

приближение связи  
влюблённость  
в это мгновение небо заволокло  
механический оттиск  
границы или

социология смерти  
стихи о войне  
перевод

## ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ В КРАЕВЕДЧЕСКОМ МУЗЕЕ

бурдье, социальное пространство поля и практики  
пятое ноября, шестое ноября, седьмое ноября,  
потом восьмое ноября, девятое ноября,  
десятое ноября, четверг, метагеография сборник  
ночь, «любовь и смерть в краеведческом музее»,  
маршрут и женские имена повсюду, ещё  
раз пятое ноября, шестое ноября, седьмое  
ноября — сегодня, мне нравится то, что я делаю,  
георг лукач, история и классовое сознание  
и вот такая дыра, говорить удобно, диагональ,  
клюге, хроника чувств, стрёмно, но нет поводов для беспокойства,  
серия «ноябрь», фигуративные сгустки и перечень,  
короткие «серии», месяц, названия книг,  
жорж диди-юберман, то что мы видим то что смотрит на нас  
седьмое ноября, восьмое ноября, девятое ноября,  
десятое ноября, одиннадцатое ноября, описание  
последствий, описание описания, описание события,  
всё то же самое, описание седьмого ноября

✚ ✚ ✚

Трудно приветствовать друг друга в корзине, ещё труднее описать друг друга, но труднее всего смотреть друг на друга, неожиданно выпадаая из корзины на землю.

фонтаны в торговых центрах  
шелест

сколотый кафель фасада  
вода, непрозрачное небо

движение, улицы  
потоки машин  
шум сигналов

грамматика свободного времени  
её особенности  
листья сверкают  
собака лежит у дороги  
звон корзины  
на баскетбольной площадке

сны об Америке  
поле нового света  
воспоминание  
вне описания  
сна, письма

непредсказуемость дерева  
даль, конец книги  
начало песка  
путешествие, словно необходимость

✦ ✦ ✦

Кеннет Голдсмит, я люблю тебя!

Американский художник и поэт Кеннет Голдсмит хочет распечатать весь #интернет <http://apparatmag.com/news/printing-internet/> ...

Я люблю тебя, Кеннет Голдсмит, ты знаешь. Приезжай поскорей, я проведу тебя от самого дома сквозь всю Москву, а потом будем лежать на полу, обнявшись, смотреть в окно

Американский поэт и художник Кеннет Голдсмит арендовал 500 квадратных метров пространства в Мехико, чтобы разместить распечатанные материалы всего интернета

Американский поэт Кеннет Голдсмит (Kenneth Goldsmith) подвергся критике в интернете после прочтения им отчёта о вскрытии чернокожего подростка Майкла Брауна в стихотворной форме

Я воспользуюсь онлайн-переводчиком, чтобы ты меня точно понял  
Мы все в России так делаем, когда хотим, чтоб нас поняли  
Мы все так делаем, когда признаёмся в любви

Kenneth Goldsmith, I love you!

American artist and poet Kenneth Goldsmith wants to print the entire #web  
<http://apparatmag.com/news/printing-internet/> ...

I love you, Kenneth Goldsmith, you know. Come as quickly as possible, I will guide  
you from the house through the whole of Moscow, and then we'll lie down on the  
floor, arms around each other, looking out the window

American poet and artist Kenneth Goldsmith rented 500 square meters of space  
in Mexico City, to accommodate printed materials all over the internet

American poet Kenneth Goldsmith (Kenneth Goldsmith) was criticized on the In-  
ternet after reading their report on the autopsy of the black teenager Michael  
Brown in verse

I'll use an online translator to you I understood exactly  
We are all in Russian so we do when we want to understand  
We all do when we recognize in love

**Дмитрий Герчиков**

## МЫ ВИДЕЛИ ЛЮБОВЬ

### РЕЖИМ ОГРАНИЧЕННОЙ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ

река времён в своём стремлении уносит все дела людей  
и топит в пропасти забвенья народы царства и царей  
но если ты обычный парень тебе не светят никогда  
такие девушки как звёзды такие звёзды как она,  
такие яростные звёзды смертельно нежная луна!

и сумасшедший вслед за нами с кипящей бритвою-рукой, окутанный кислотной песней и отражающей тьмой. распахнутая клетка крови, кипящая мочой и сном — в ней три железных птицы сидят в кинотеатре и смотрят протяжённость физиологических процессов, над которыми проносятся параллельные прямые Я, пересекающиеся в бесконечности, в точке, зовущейся воспоминанием, зовущейся вид основ, зовущейся иероглифы утерянного народа, пьющего слюну волков и оленьё синее молоко: у меня зелёные узкие глаза широкий нос спухлые губы выпалые щёки тёмные каштановые волосы светлые брови рыжая щетина длинные худые руки в пальцах лайв живот прыщавая спина волосатые ноги волосатая попа маленькие соски длинные ступни широкие ладони худощавые длинные пальцы крупные черты лица скульптурные пальцы крупные черты лица скульптурные очки овальные стонкой ужкой! под ногтем большого пальца ногтевая полоска с жёлтой кровью круглые колени кинеша большой сколиоз широкие бедра широкая грудная клетка розовые губы волнистые волосы на голове волосы в паху немного волосотпупка до паха светлые тонкие волосы на руках очень мало волос на груди острый язык белым налётом обрезанный член широко расставленные глаза

### КОД: НЕИЗВЕСТЕН

что такое добро и зло? что такое политическое? что такое истина? что такое правда? что такое пустое множество? что такое единое? что такое центр?

что такое перформанс? что такое свобода? что такое организация? что такое любовь?  
 что такое закон? что такое иерархия? что такое обмен? что такое распределение? чем  
 цикл отличается от рекурсии? что такое замо́к? почему я не огонь?

вадим, где моя мама?

похороны георгия\ свидание с альбертом\ зоопарк ильи\ секс татьяны\ голос васи\  
 волосы людмилы\ альбертовы очки\ лошадь генриха\ постель макса\ танец ибрагима\  
 коронация насти\ день рождения якова\ жилетка вики\ тамарино веретено\ в постели  
 с вячеславом\ папа стасика\ весёлый андрей\ в гостях у тони\ без джона\ по  
 александру\ внутри евгения\ взгляды кристины\ во власти степана\ николай напротив\  
 дашино счастье\ горе ефима\ слеза ирины\ шатание яны\ полёт к алёне\ тащи олега\  
 разбитый константин\ юлий с вазой\ нож в арсентии\ роды даниила\ на машинных  
 руках\ у боба за пазухой\ сны шанталь\ моряк мишель\ букеты игорь тебе\ майор  
 марина\ бегущий чан\ прекрасная эвелина\ над сердцем алекса\ о, мэри джей.

товарищ

и

т о в а р и щ

товарищи сражались

товарищи вращаясь — лили    к р о в ь

товарищи упали.

товарищи пропали.

**з а.**

**г у б ы.**

**г о л у б ы е.**

**з а.**

**л ю б о в ь.**

товарищи в *гробах* товарищи в *МОСКВАХ* товарищи в гранитовых *Шатрах*

и миллионы лет ждут от них ответ:

зачем человеку бог? что такое радость? что такое число? что такое сила? что такое  
 знания? что такое мысли? кто такой феминист? кто такой рефлексивный  
 мускулоид? что есть экзосперматическое? что значит театральное в гомопараноиде?  
 гендерно-радикальное пиво — миф или реальность? как переживает смерть великая  
 солнечная лгбт-мать? что есть лесбийское в зеркале патерофобного? где  
 пересекаются венецианский фаллический дионис и марсианская этика?  
 кастрированный праотец у народов эльбруса. славянское киберматочное колдовство  
 и европейская алхимия. гомосексуальный знак в матрице ивана тургенева. секс как  
 совмещение архаических гендерных смыслов у юпитерианского мускулоида и лунной  
 италийки. кубизм в эпоху войны между христианской женой и языческим мужем: к  
 генезису праматочного и начало половой войны. гороскопы в индии: вагинальное  
 небесное электричество. санта-клаус — возвратившийся поллюционный знак. эра  
 водолея и ужас: от насыщения до рака груди. нейроформы оргазма в быту: от  
 архаики до доколумбовой америки. к теологии понятия «хуй» в философии  
 лесбийских школ военной франции. обрезание в позднем эллинизме: семинар  
 института инцестуальных онлайн-каналов, москва, россия, 2016.

‡ ‡ ‡

смотрел видео, где школьники расстреляли машину ментов.  
 дрочил.  
 делёз был евреем, как сталин.  
 я уже не хочу писать про лит. институт — мне кажется — они меня не слышат.  
 одна из них пишет про юношу,  
 похожего на оленя, потом лайкает какие-то мемы про америку, спасём от рака.  
 я заснул в её сне, а проснулся  
 без головы — в стране молчания — охотником за головами  
 всё это какая-то кабала-ебалá.  
 зачем же мне все эти имена?  
 оставьте меня, призрак знаков!  
 дрочил: жутко.  
 не по себе от того, что напомнило конец фильма анджея жулавски «одержимая»  
 там двойники в конце убили живых  
 и всё это только из-за какого-то огня желания,  
 из-за такой малости,  
 коммуникативности, трансляции,  
 никто никого не слышит. в деканате — крики.

‡ ‡ ‡

а какие ткачи?  
 а какие ткачи?  
 под час / под час / больше не пишешь стихов:  
 ездил на курорт  
 поебался с, но ты  
 ты больше не пишешь стихов, вообще ничего не  
 делаешь — ага хуйло! — как в сорок первом!  
 идиоты! порадуем! камень злых оборванцев намазывать вместо тела  
 на жгучий и не встретить не встретить  
 без пластика без ревности без гениталий  
 шифровка какой бля на любых пространствах моей кровати  
 снова пьёшь в отдалённых пространствах  
 убирая ёбаную ткань которая бесит  
 потому что ты не христос  
 таким макарон ты не христос  
 самая охеренная в моей жизни  
 и пролился и треснул брат / брат предатель/  
 два человека: с раками я поеду, брат, напиток, слюна:  
 его пример другим наука  
 но боже мой какая скука

что ты там мигаешь  
 что ты там моросишь

† † †

я только сейчас понял от какого это было слова  
я только сейчас понял от какого это было слова:  
пять бомжей сидели вдребезги министерства любви и я пожалел пожалел,  
что вышел сегодня из дома: что одиночество? их шесть штук, но у меня  
четыре теперь я тоже их вижу: потолок реагирует, интересно, когда когда  
четыре разноцветных великана по 80 метров смогли превратиться в людей  
мы заработаем тысячи рублей  
цифра один самая одинокая цифра  
цифра один самая одинокая цифра  
цифра один самая одинокая цифра из всех которые только существуют  
цифра один самая одинокая цифра  
цифра один самая одинокая цифра  
цифра один самая одинокая цифра из всех которые только существуют  
чего тебе ещё? ты во сне давал оральному камню на площадях во время  
митингов не кури не кури под патриархатом где расцвели волшебные отцы:  
навальный — это внебрачная дочь путина вот что такое ваша мнимая  
революция — звёздочка из ашана под которой сохранившие вещи  
поднимут вокруг прямой крик:  
это какой-то космический ужас в форме  
это какой-то космический ужас в форме  
это какой-то космический ужас в форме  
а убивший пиздец въезжает во прозрачный вирус:  
цифра один самая одинокая цифра  
цифра один самая одинокая цифра  
цифра один самая одинокая цифра из всех которые только существуют  
цифра один самая одинокая цифра  
цифра один самая одинокая цифра  
цифра один самая одинокая цифра из всех которые только существуют

† † †

кобзон украл у меня квартиру смех  
александр брeнер забрал отделение сберегательного банка  
не верьте русскому человеку  
русским человеком был адольф гитлер  
детство моё проходило в отделении сберегательного банка  
запретить секс во всех странах на всех континентах  
оставить только оплодотворение  
ева польна забрала у меня ум 12.04.2008 в г. алма-ата  
сталин дружил с аллой пугочёвой  
алла пугочёва китайская шпионка ебалась со всеми в тель-авиве  
запретить контрацепцию оставить только аборт

дьявол украл у меня 15 600 рублей  
филипп киркоров отобрал квартиру  
люди! голосуйте за еврейскую партию «единая россия»  
запретить анальный секс для геев оставить только оральный секс  
запретить любовь для всех разрешить только смерть  
вчера ленин жрал говно на моей кухне  
энди уорхол коммунистическая блядь запретил людям рабов  
спасите лес от лап кирилла корчагина!  
аркадий укупник отобрал моего ребёнка и убил!  
патриарха кирилла запретить  
патриарх кирилл разрешил моей сестре аборт отобрал жил площадь  
жанна агузарева блядь проститутка  
уехала в австралию ради наркоторговли  
павел арсеньев украл у меня 2 куртки украл улыбку сон  
евгений былина запретил людям музыку  
анна азарева дура задушила мою совесть украла 7 890 рублей  
ирина шостаковская и аллегрова подожгли мою дачу во владивостоке  
глазова анна проститутка насильственно отобрала всё имущество  
давыдов зек запретил людям смех аборт  
захаркив зарезала семью насильственно украла заработок  
ларионов денис тайно переписал мою квартиру на себя скрылся

вернуть аборт во все страны на все мероприятия  
вернуть аборт во все времена во все регионы

аборт — это любовь.

мы видели любовь, когда разорванное небо падало в океан,  
она шла за нами — четырёхглазая и бледная. она кричала:  
СМЕРТЬ ПОЭТАМ! СМЕРТЬ ПОЭЗИИ!

**Илья Данишевский****GASLICHT****GASLICHT**

можно ли отрицательный резус только для половины крови и обойти по берегу только половину этого острова антрацитовый кварцевый грот только до середины от евпатории к складкам помятой колхиды

только половина чтобы однажды под протокольным седым пейзажем только петтинг там где это случилось однажды снова произойдёт или выстрелы только над головой или поэты «тавриды» узнают ледяное сечение сестёр забирающих трагус к старому дереву

к корням где телу быка шёпот читает империю крахта  
где дети падают с берега а за гаражами толерантность и рамадан

(там, где его смутное желание тебя не касалось, где он потерял маленькую а, где дискурс из крапивы плёл ожидание

где молчание оправдано

плёс стеклокристаллических морей вахтёр перед низшим узилищем

где «не беспокойся, придут другие» с красивыми шеями и извилистым тропом от паха до лёгких так же как они окружали остров так же как они голосовали за правое дело так же как они умели замораживать время дыханием старого слова они могут прийти за тобой

там где тебе остаётся верить в собственные силы и их желание любить тебя любить тебя в сцеплении земли оккупированной корнями

там где монархи отдавались кабанам

тревога первой зари над стеклянной башней увитой серым волокном киевского шоссе)

съевший младенца станет младенцем

съевший эмбрион эмбрионом и его abortируют

стекло грунтовое море не больше чем половина крови не больше чем его дыхание

дуб сотканный из тысячи отбракованных селфи там далеко где кладбище it-girls окисляется чтобы только прикоснуться к этой истории но не вмешиваться и ничего не решать

колхида в мёртвом черепе съюзен сонтаг может быть местом где каждый принимает ответственность за свою любовь

чёрная бычья шкура взнити-сёрча джаджмент в взнити-тауэр утягивает вперёд где потом исчезнет не только карма взаимных репостов и желание домашнего партнёрства усыновлённый ребёнок с твоей фамилией в белой сорочке осуждающий всё плохое в поисках всего хорошего с рябью на красивом лице но и твои публикации и твои слова колхида недописанных диссертаций нереализованного товарищества

*...когда он умирал тебе не было страшно но ты пытался найти тех кто может тебе помочь взять за это ответственность кто угодно кроме тебя должен был вслух сказать что его больше нет и ты впервые вдыхаешь признание что кто-то растворился и твой первый родственник отправляется ———— ещё не знаешь зимнего движения со знанием в кармане что его больше нет но когда-нибудь кто-то полюбит тебя вдоль гаражей серого утрамбованного снега грязного шага и кирпичного крошева от стены завода ёлочных игрушек думая о том что птицы поющие лишь перед смертью над границей провинциального города сделают тебя сильнее и чем больше ты выдержишь тем ярче загорится звезда будущего*

✦ ✦ ✦

*блоуджоб и тонированные зеркала  
семена где хорнет весна и флуоресцентное да где рассвет  
как оплавленная десна и рассвет как покатый край  
где хорнет молчит когда началась весна*

отказ от погасшей земли погашенный последним вниманием к мироточению спелёнатой фигуры прошлого когда я доматываю до конца твою ленту чтобы не посмотреть фильмы которые отложены преломлённое остановкой рассуждение о вибрации твоего выбора в пользу тех или других слов

тех или других кто оказывался внутри твоего черепа давлением на третий позвонок чтобы движение быстрее чтобы в глубине не различать семена саженцев многолетнего переживания оставленного в словах поиска нарастающего опыта

январь перекопанного отчуждения чтобы рука оказалась возле спускового механизма

зубчатого колеса в глубине его мошонки жёлтой седины старания в попытке вызвать выстрел

там где наша дорога пересекает твою дорогу с его семенем на твоих пальцах там где ночь пытается раздвинуться для опоздания и упирается в очередной тупик отказывается от нашего старания оказаться вместе и я оставляю это в пользу девочки с розовыми волосами и её нового бойфренда или тем кому важнее быть счастливым

там где я оставляю тебя чтобы позже узнать добрался ли ты до дома  
 добрался ли до координат пространство привычного заточения не должно  
 вызывать твоего сожаления или где ты так много думаешь о прошлом рассеивая его до  
 белой пыли и посыпаешь пороги

там где я сообщаю о своих чувствах наматывая их на кулак и пытаюсь встроить  
 между информационными поводами

прогулка за тонированным стеклом вдоль марша согласия с началом второй  
 оттепели

к памяти о плёсе или об илистой реке окружающей детский лагерь где я  
 соглашаюсь на белый танец

в ожидании конца времени последнего ритма зуба мудрости и возможности  
 сопроводить темноту

сопровождать тебя до турникета белого шума через диоптрии и повреждённое  
 среднее ухо памяти о детской земле зарнице романтизированного насилия  
 коллективной дочки в ожидании сна который упирается в утробу белой косы боковым  
 зрением прохладного речного ветра и полуденного знания о красной кровле для  
 необоснованных надежд имярека

ничем не прерванное ожидание

ничем не прерываемое перечисление имён

которые одинаковы во время гаснущего дисплея тонких слоёв жира под моим  
 воображением поднимающегося с четырнадцатой глубины в поисках незамысловатого  
 двора твоего детства и тонких слоёв жира под разглаженной поверхностью там где  
 делая крюк вена на твоей груди пытается упереться в небо

уязвлённый взгляд привыкшего к дискурсу преодоления всего кроме полногрудой  
 тоски

тёмная мутная вода и барельефы сообщений с далёкого берега

содержание мыслящее себя как осколок вываливается из ладони чтобы сообщить  
 о неправомочности моих жизненных линий

прерывая рекламой чёрное зеркало в поисках хотя бы каких-то вопросов

сучая по времени любопытств отражающих поверхностей режущих кромок  
 зрения в лезвие испачканного кухонного ножа

## НЕФ/СИРЕНЬ

*как видеть мой дорогой зрением лишённым цели  
 твой хуй как русский солдат всегда попадающий мимо  
 ольге бузовой больше не больно*

проходя разрезая неф неоновый заводи местá скопления  
 сгущения мастурбирующий мальчик отодвигающий табу и  
 каждый день не перекладывая это в слова в руки твоего друга  
 каждый день

пористая поверхность сердца круговой разрез ленинградского шоссе  
каждую неделю провозя его по этой же дороге и не перекладывая в его руки  
ширящийся список утрамбованных гекатомбой в фундамент  
а после моего исчезновения зеленоватое стекло фудкорта  
марокканские апельсины и кошачий корм над пожертвованными именами  
звери в своих стойбищах и предчувствие серой грозы  
белые волглые камни с извивистым нутром и мои сны скользкие от твоих неврозоз

как бы залитый латунным светом плац просвечивающая диафрагма  
затруднённое дыхание и жабий погост тучные тритоны спящие в альвеолах  
пересекая последние два часа до валенсии ритмичный час утомления изысканностью  
палаццо рассыпавшегося ожидания дворца памяти с хрупкой трещиной  
итак, детская мечта, которую ты пробудил во мне:

столовое серебро и горло блестящая родословная до гранатового сока  
ретушированные складки твоего подъезда семечки адамова плода  
ебля заканчивающаяся острым приступом ностальгии под бой курантов  
то есть итак — забой моих детских друзей первым липким слоем зеленоватые  
перепонки грунта и величественный закат катулла над скоплением детских  
невинных черт пересечённых двойной сплошной  
то есть итак — ничего не отдавая в руки твоего друга, заворачивая серебро в его  
носовой платок, как инвестиция в его счастливое far near wherever u r охуенное  
будущее

медленный нож для рыбы и малахитовый изгиб плесени для ножа свадебного  
торжества

упругие сонные коты с тонким горлом опрелые собачьи кости поисков

преследования, харассмента, утомления, желания, несдержанности

там где липкая кровь обещала прорасти виноградными лозами  
где врождённый порок сердца заговаривали красноватым воском да в зелёном саду  
да нагадывали рассветы  
а потом не было ничего

Иван Соколов

“SEHENSSCHWERT”  
ИЗ ФРАГМЕНТОВ К НЕНАПИСАННОЙ ПОЭМЕ «ОХОТА»

. . . Но природа — наилучшие условия  
для раскрытия духа,  
происходит удаление  
и, что самое главное,

место, где

от чувственного

от необходимости коммуникации.

Поле взорванных лебедей —  
так ли определить это?

Поверхности сходятся. Внутри кожи

Der Geist говорит:  
ты щепы,

— свечение забытого.

мука,

Удаление от чувственного: но ангел?

предприятие мела.

Поверхность его лица, дождь с глубины фотографии, лезвие лета.  
Замкнутое обиталище «видеть». Когда я подношу  
память к свету — разрозненные сгустки ландшафта,  
уравнения нежности.

Ты — тот, что лёшься в этих звуках  
и не спрашиваешь, а знаешь, —  
люблю ли без плоти мечту  
или и призрак за плоть принимаю?

Почему я смотрю на лесами покрытые  
склоны горы и узнаю в них себя?  
Почему, всякий раз чувствуя сожаление,  
мост раскрывается в водовороте огня  
и винт желания срезает меня, wie eine zornige Sichelmünze?

Тело реки раз-  
несено по разные  
стороны дождя,  
кудрявый жар,  
опьянение сердца

из обручков встаёт сребролунная тень,  
юноша, которого я ■ знал,  
натяжено пение и сказать —  
кровь дышит твоей симметрией, соль  
белеет нахожною костью

Что форма руки? — Руина.

И юный ангел poschattenулся.

Те, что кличали в полях,  
— форма горы,

ибо волос отрока прошёл через гниющий труп  
и уже, урча, ползёт на север  
змей в обличии льва и сладким голосом мужа  
ἄβιον οὐδὲν ἔρωτος ποίετ.

И почерневший мёд струится из горла зеркального ангела:  
так запомню тебя,  
чёрного ангел распада, четырёхтоновой музыки строй.

Так гора обовьёт  
город поэтов,  
и всхлипы

любви — вот наш удел.  
Но музыка — музыка  
ангела:

пустельга, сбита

аэробусом, тетива

воспоминания,  
слово «очаг»,  
воздушные кольца  
желанья

. . .

. . . Дни облетают листья как влага по переносице черепахи.

Охота в разгаре и ты, тот кто её несёт, ещё не разжал

ладонь тёплая небольшая гнилушка ещё не схвачена глоткой взгляда поэта

навсегда посередине полёта.

Вообрази же что я слепо вытянувшись в форму

которую ты больше всего любишь, рыбкой-усильем ныряю в центр твоей горсти

(хватит ль слюны? тёмная спазма вмачивается прямо в)

северное наверхие ещё не загустевшего шара и взалевшая плазма

вспученным рокотом брошена вслед и проницающая покровы

устремляюсь в самую суть деревяшки.

Винты последствий,, истаивание глагольного времени.

Ребёнок часа брошен наперерез последнего

и тростник обнимается огнём из труба последнего ангела медь.

Мы идём с тобой ранним утром внутри этого тёплого чуть крошащегося фрагмента  
дриады или письменного стола или песочницы бортика ты

ещё не возлюблен и

я не знаю что буду вписывать тебя в слово.





Dämmre. Dämmre. ■  
 ════════════════════════  
 (колокол высоко)

. . . .

Акузатив изгиба.

Грамматика горечи.

Наотмашь хлестнувшее солнце,  
 Б когда погрузил в тебя руку.

Охота раскрывается в тигель безостановочного скольжения

Небесное тело, на части души раз-  
 несённое, чертит прямые углы: нет,  
 ему невдомёк, что иные

Это не ты ранил меня тогда  
 тигр-Христос возносящийся к  
 В

Bei companho, ah. Bei companho.

подсолнухе

Мост моего движения с тобой, пересекающий колокол слуха.

счастливый  
 в тени деревьев не доходя залива.

Тело раскладывается на части:

||: вот та, к которой ты прикоснулся,  
 что осталась собой ||

Забывая сцена охоты,  
 то есть желания. Сладость  
 растекается по всему телу,

К

по внутренностям.

Wir stehen umschlungen am Ufer,  
 сквозь бессильные губы мчатся поезда,  
 предвещая, как в час последний  
 на чёрной груди раскроются алые розы.

»Dämmre«, — стучится в зажмуренный глаз  
 язык разлуки.

Или когда ты протаранил мой рот,  
 мой речь.

И никогда не стихнувший гомон листьев,  
 когда ещё слепые формы любви стиснули Каменный остров.

Dämmerungsliebesschläge . . .

. . . но природа — наилучшие условия  
для раскрытия духа,  
и, что самое главное,  
место, где происходит удаление  
от чувственного

от необходимости коммуникации.

Поле взорванных лебедей —  
■ так ли определить это.

Поверхности сходятся. Внутри кожи

— свечение забытого.

Удаление от чувственного: но ангел?  
мела.

Поверхность его лица, дождь с глубины фотографии, лезвие лета.  
Замкнутое обиталище «видеть». Когда я подношу  
память к свету — разрозненные сгустки ландшафта,  
уравнения нежности.

Der Geist говорит:  
ты щепá,  
мука́,  
предприятие

A

Ты — тот, что льётся в этих звуках,  
и не спрашиваешь а знаешь, —  
люблю ли без плоти мечту  
или и призрак за плоть принимаю.

Отколовшаяся часть скорлупы замка:

поцелуй, в который теперь навсегда

Почему я смотрю на лесами покрытые  
склоны горы и узнаю в них себя?

Почему всякий раз, чувствуя сожаление,

мост раскрывается в водоворот огня

и винт желания срезает меня, wie eine zornige Sichelmünze?

вложено зиянье тебя, клинок утраты.

Тело раз-  
несено реки по разные  
стороны Дождя,  
кудрявый жар,  
опьянение сердца

из оконечностей речи встаёт сребролунная тень,  
юноша, которого я ■ знал,  
натяжено пение и сказать:  
кровь дышит твоей симметрией, соль  
белеет каждой костью

Что́ форма руки — провал

и юный ангел poschattelulся.

Те, что кличали в полях,

— форма горы,

ибо отрока электроны прошли через гниющий труп  
и уже, урча, ползёт на север змей в обличьи льва и со сладким голосом мужа:  
ἄβιον οὐδὲν ἔρωτος, — поёт.

Почерневший мёд струится из горла зеркального ангела: так,  
так запомню тебя.

М

Таким —

— в месте, где происходит удаление  
от чувственного и (~~что самое главное~~)

— от необходимости коммуникации.

Так гора обогнёт город поэтов,  
и руина любви — наш богатый удел.  
Но музыка — музыка ангела:

птица, сбитая моим азробусом, тетива  
воспоминания, слово

«Очаг»,  
желания воздушные кольца . . .

Поиск «иног»,

но ни в коем случае не объекта  
а продления субъекта  
в разных его явлениях.

Следующий вечно на утраченный север поезд —  
очаг белого обладания в экранах неясности.

Давать жгучающийся отпор, внутри фигуры внешности расположено, как и у нас, отсутствие.

Оперена рана христова, в аркаду, из неё на тот берег скалы

прокидывающуюся,

введено умолчание.

*Поэт, не скажи!..*

Но и полёт между двух рук обнажает.

В пролёте моста

пейзаж преподносит взмывание и обрыв. Кто ты,

кто был в этом поезде? Кто ты, сидящий в каждом из павших

составов? В зорком совином уме

И та медь, что разорвала всю последнюю грудь

ты не 'счезаешь и днём.

королю-рыбаку, когда никогда

и не бывший локомотив повергнулся поэтическим зимородком

и, пролетая, • завис навсегда в твоём созерцании речи, —

о несчастное дойчланд!

Отвори же предсердие.

Копьеносец любви, поверженный, шестует ниц,

и никому не укрыться от пламени, бегущего у него из отверстий.

и лязганьем отдельных  
белковых сгущений  
перемываясь, то, как  
глаз слышит глаз, очи-  
щается в этом оциф-  
рованном свете

на исток водоносного взмаха

Власть сети,

точек вы-житой фразы,  
и резец),

накидываемой раз — и другой,

переламываясь на этом  
и этом ребре

( тело как ряд взаимозаменяемых

политика опространствления:

то, как я и я прикасаюсь

к следу сочасника;

зеркало отменения речи: ты,

ты и ты, возгораясь,  
не вращаешь другого,

оплетённый стиранием:

попытка ощутить что-либо

за пределами плеч —

перемалываясь в озарения:

отсутствии умоляет о весе,

— дай, — говорит, — \*do-,

ОРГАНОВ

ЗРЯЧИЕ

СЛЕПКИ

— в спектре

переливаясь спряжений;

и, всё ещё дымящиеся, лежат на столе  
мяса твоих чайний, внутренности улова;

лишь нежный поезд-язык

продирается сквозь чашобу, пока жемчужной упрещает рушь сети

ТРГОИОНЗ	ГТНОИОРЗ	РИНЗОГОТ	ГИЗТРНОО	ТООРЗИНГ	РООНТИЗГ
НРИОТОЗГ	ОТИНЗОГР	РИЗООГТН	ОРОЗНИПГ	НООТГИЗР	ТЗИГОНРО
ОЗГИТНРО	РОНТОЗИГ	РГТНЗИОО	РИТГОЗНО	ОИОТРЗНГ	ИЗООНГТР
ЗРТОИНГО	ИЗНОРТГО	НИГТРООЗ	ИОРТОЗНГ	ЗРГООТНИ	ОТЗОГНРИ
ИОРГЗОНТ	ЗГОИТРОН	ГОЗОНРТИ	ЗОТТРОНИ	ИГНОРТОЗ	РОГТНОИЗ
РТИНООГЗ	ООЗИРТНГ	ЗНТООИГР	ООНГРЗТИ	РТОГНЗОИ	ЗНРГОИТО
ОТИОРГНЗ	НОЗРТИОГ	ТНГЗРИОО	НГООИРЗТ	ОЗТОНИГР	РТООГЗИН
ГИНОРОЗТ	ТИЗОРНГО	ТИРООЗНГ	ТИРНЗГОО	ГИЗОТРНО	ОГИРНЗОТ
ЯОВДХОСНЕИЖ	ХВЖИЯДНОЕС	ВХЖИЯДНСЕОО	ХЖДОНВЕИЯОС	ДОХОЕНЖСИЯВ	ХОСЖИЯЕОДНВ
ИДЖВООСХЕНЯ	ЖОСЕОИХЯДНВ	ЕЯХВЖСНОДО	ВЕСНДОЖОХЯИ	ХОЯЖСНВЕОИД	ЕНОСДВИЖХЯО
НЕИХВОЯОДЖС	ЖСОНВИДХЕОЯ	ИВСОНОЯЕХЖД	ОНЯИЕСОЖДХВ	ИВОХСОДЖЯНЕ	ОИОЯХЕЖДВНС
ЕСЖОХНОЯВИД	ОХДЕВИЖНСЯО	ОДВЯЕХОСНЖИ	ВДЕИСХЯЖООН	ЯОНДОЖСИХЕВ	НОЕЯСЖОВИДХ
ДНИЕОСХВОЯЖ	ЕОНИСВДЯОЖХ	ЯСИНДХОЖВЕО	ИВСОНОЯЕХЖД	НОЯЖСОЕХВДИ	ОХЕЖИЯНСВДО
ЖНВОДЕИЯОСХ	СЖДОЯИЕХНОВ	ИСДОЖОЯНЕХВ	ДИЕВОЖОСНХЯ	ЕВООЯДХИСЖН	ДОЯНИВХСЕОЖ
ОДНСЖЯЕВОХИ	ОДВХНЯЕСОИЖ	ХВЖООСЯИДЕН	ВОНЖСДЕИОХЯ	ДИВЖНХСОЯОЕ	ОВНИЖЕХОЯСД
ХЯНЕОООВИДСЖ	ЖЕНОИСЯСДОХВ	ВЖСИХНДЯООЕ	НДЖСХЕООЯВИ	НЖДИАЯЕВСОХО	ОДЯНВИЖСХОЕ
СВЕНООИЖХДЯ	ОНЖЯДЕХИСВО	ЕОХВСИЯНДОЖ	ХЕЖИОНЯВСОД	ВНИЯОЖХДОСЕ	СДЖОВОИЕХЯН
ОЕНДОЖСХИВЯ	ХИВЕОНЯОДСЖ	ЖЯЕООСХИВДН	ЖДНОЯИЕВСОХ	НВЯХОЕИДЖОС	ОЕВДНОСЖЯХИ
ВДСЖНЕОИОЯХ	ЖЯСИВЕОНХДО	ЯХОСВИОДЖЕН	ИНХСОЯВДЕЖО	ДСЖИОЕОХНВЯ	ОДОИНСЕЖХВЯ



**Иван Бекетов**

## БОГ ДОЛЖОК

*N. K.*

✚

бог должок достаёт ножок  
соскребаёт разделительную полосу  
делает шажок  
и ещё соскребаёт и ещё прыжок

говорит брат больше никаких перестроек  
теперь одна полоса главная  
как говорит брат Гейл человек всегда должен  
дышать. и ходить это важно

✚

бог должок тоже любит жевать снежок  
смотреть как он тает с глиной  
унося с собой стены лестницы и бережок  
но он не стенает

он затягивается и сочиняет на вдохе песню  
в ней слова как кольца дыма  
как будто рыба разевает безмолвный рот  
только наоборот

✚

бог должок сидит за баром разбирает цвета  
лампа эдисона подчёркивает борта

реальности в которой оранжевый отмеряет круг  
и всё вокруг

он говорит музыка способна осветить проём  
резкую пропасть воркующий птицами водоём  
северную столицу кордайские миражи  
тайну вросшего волоса в бороду и годовой межи  
чужую квартиру губу волосом решающим спать  
мёртвым морем и проблеском где не видно ни зги  
и т. д. он говорит  
бог ты пьян иди танцевать не еби мозги

✚

тебя будит цвет стены малиновой  
квадратной растущей в круг  
это дом твой в зелени  
поднимаешь ткань и она падает с рук на пол  
к тени твоей и её темноте секундной в темени

после вспыхивают запястье  
круглая кость холма уверенный жест и его судьба  
структурный голос держит его вопреки  
он говорит брат когда будешь стоять на одной руке  
пробовать губами песок в реке  
которую не перейти. верь себе  
так заканчивается разговор наивный  
бог должок будешь ехать  
зацепи мне в цг пирожок

✚

кто проснулся в тебе? проснулся парадный шаг  
бог должок вышагивает делает так  
закидывает ногу на половину одиннадцатого замирает  
и держит пока не сядет птица  
говорит только так брат можно нести штандарт  
этим лицам

он спустился с горы идёт выбивать долги  
тянет нудную песню на манер береги  
береги береги иначе твои долги  
перейдут по наследству

+

бог должок стоит на горе наблюдает толпу вовне  
 в толпе наблюдает свою мечту  
 выпускает сладкий дым в толпу как в сухое море что несёт с собой слепое горе  
 вспоминает не к месту фильм Бунюэля и поход Корнеля  
 говорит странно брат но люди опять в колонне  
 но колонн больше нет точнее была одна колонна  
 на ней стоял Иероним или ворон сидел или всё же стоял Исатай Тайманов или  
 смелый немой человек  
 но и его уроним

я теперь главный отольём в латуни мою ключицу  
 одному из вас сердцем припасть случится

+

выпей ципуро растает лёд  
 жди одинокий голос пенный  
 мандарин и меандр  
 пёс надменный и сонный  
 спину гнёт

тень у колонны коричневая сердцевина  
 можешь молчать лететь  
 срезанная пуповина как ребром ладони зелёная горловина  
 бок должок закрой один глаз  
 посмотри луч облако месит тесто  
 высоко и тесно  
 давай назад

+

текст был такой. это что-то вроде альбы. в общем всё происходит рано утром.  
 человек и бог должок наблюдают как изумрудный жук поедает нежно фиолетовый  
 лепесток ириса  
 человек не понимает как так случилось что именно эти изумрудные жуки едят именно  
 эти яркие цветы  
 бог должок улыбается и всё понимает  
 он знает что из поколения в поколение жуки мигрировали и пробовали все цветы мира  
 пока наконец не нарвались именно на эти ирисы с оптимальным содержанием  
 сахара в лепестках бутона и всё

теперь каждую весну в ауле рождается изумрудный жук и аккуратно к этому времени  
 распускается фиолетовый ирис каждому жуку по цветку жук живёт один год и  
 цветок все равны всё хорошо  
 а человек ничего не понимает и спрашивает  
 бог должок вот скажи что будет если все изумрудные жуки съедят все нежные ирисы?  
 что будет когда жуки пропадут? например осенью?  
 а бог должок выпускает сладкое кольцо дыма человеку в лицо и говорит  
 ничего не будет. на одну секунду человек почувствует пустоту  
 потому что цветы пока на них смотришь становятся частью тебя  
 и жуки становятся частью тебя пока ты на них смотришь  
 поэтому на мгновение ты почувствуешь что часть тебя исчезла но время лечит  
 а человек смотрит на бога должка и говорит бог должок ты очень странный чувак

✚

иди говори пиши хули  
 пока твоим языком говорит грация или  
 рация что уже теперь одно и то же в общем-то  
 выше кварталом или ниже  
 на пересечении

просто ты должен и он говорит брат  
 ты должен сказать вот и говори как есть  
 а есть ну что есть ну есть виды  
 но они у всех разные

✚

помнишь мы с тобой говорили  
 если взять линию горизонтальную и вертикальную линию  
 то это как сон и надежда  
 придётся подняться

бог должок говорит брат это черчение одно мучение  
 займи положение так чтобы было удобно  
 и подчиняйся ему

✚

старик ребёнок выходит на ветерок  
 ко дворцу республики в уголок  
 у стены где блёклая тень  
 смачивает губы кобыльим кисленьким молоком

и ждёт пока она мимо пройдёт. это вроде его ритуал. он прислушивается.  
и пока молчит ещё громче звучит голос

говорит брат иногда мне кажется всё вокруг оживает  
но так словно горячее остывает за пару минут  
ну ты понимаешь высокий тон низкий тон и всё песня  
и смеётся старческим смехом с кашлем экая

✚

и плечи по плечам  
и когда разводишь руки как будто встречаешь в стороны пуговицы на запястьях  
ткань лишь слегка касается кости  
и когда сводишь руки словно обнимаешь себя в локтях немного натянуто  
и пояс не видно и горло открыто

он говорит брат смотри длина как надо в каблук  
присядь колени не тянет спрашивает  
ширина как сегодня все берут  
иди в них так тебе хорошо

✚

заучи простую мелодию вдруг придётся что-то сказать  
а говорить придётся хотя бы пробормотать  
так вот лучше скажи непонятное  
пусть думают что ты чужой  
что пришёл научиться как они умывают лицо водой

брат слово укоренится но к позднему часу  
когда глаза опустят и ещё раз поднимут чашу  
и тогда слова в которых квадрат и круг  
окажутся просто звук

✚

бог должок наблюдает большую воду в переходе северного кольца  
по воде плывут детские коляски заряженные термосами ташкентского чая  
едут к обеду спасать человека всё поставившего на кон  
видевшего во сне закон

он говорит брат нас ждут перемены завтра вода отступит и мы перейдём  
по сухому пойдём возлагая минимум сил на колено



если бы в это сыграть то это как два и тогда одно подбрасываешь второе ловишь  
 хватаешь точнее выхватываешь у себя  
 проигрываешь и побеждаешь как бы

+

нет ничего что помимо наших одежд в пору чужих надежд  
 диагональной рифмы как тени приоткрытой двери  
 как встретят так и проводят

он говорит брат в нашем чётком мире не то что в ваших поэтических ебнях  
 отойти в сторону увернуться сказать это не я не получится  
 как не получится отделить расстояние от неправды день другой  
 всё встанет на свои места

+

бог должок достаёт порошок  
 смотрит с горы на город который можно в один прыжок перепрыгнуть и забыть  
 говорит брат сейчас будем знакомиться а после дружить с миром больших идей  
 больших чисел позитивных людей

чёткий мир требует больших скоростей и больших людей любит  
 начни с того что потребуй свобод в мире околплодных вод  
 разминай пальцы массируй запястье все шесть костей и улыбайся внутри себя по утрам  
 как придёт запах райских приправ в мире канцелярских товаров  
 остановись брат

+

обещай что вернёшься голос твой обернётся тобой  
 ты говоришь какие среды были и какие среды нас уводили  
 брат не пой слова́ что несутся с тобой но они не с тобой  
 это сложно брат проще говорить так

ты вернёшься проснёшься утром умоешь лицо  
 обойдёшь город по кругу и в квадрат вернёшься  
 скажешь я люблю и я буду жить тут  
 остальное похую

+

там где пастёра пропадает вырастает в муканова ныряет под мост  
 мальчик девочку любит захватывает играет хочет сделать подсечку

бросить через прогиб в жизнь полную белых огней и хромированных полей  
 говорит сегодня я помою для тебя двенадцать автомобилей  
 вечером мы пойдём в ресторан байтасова закажем чёрную пиццу и лимонад

бог должок говорит брат когда рождается настоящий орнамент  
 одно живёт как отражение другого  
 круг дополняет квадрат делает их негибаемыми перед преградами визуального ряда  
 и если одно гибнет гибнет второе и наоборот  
 так он живёт

✚

он говорит теперь ты отец считай своих овец сколько  
 на лице твоём два цвета  
 белые ноздри когда ты мочишься под себя красный лоб когда тужишься сходить по-  
 большому  
 весь остальной свет не для тебя  
 что говорят когда выбирают место

брат с этой горы прекрасный вид без обид будем тебя мыть и закапывать где-нибудь тут  
 если планеты встанут в ряд отсюда будет видно качество их нарядного ряда в цвете их  
 орбит и ты будешь как бы первый  
 брат построим круглый дом поставим посередине квадратный стол  
 выберем тебе место которое не займут не отдадут в кредит пусть будет пусто

✚

он говорит представь шар катится по доске и чтобы не убило тебя в тоске смотреть на это  
 сейчас он свалится ты вспомнишь бычка в отголоске воспоминаний  
 как говорит Ноам шар на плоскости это и есть мысль и она не может стоять потому что  
 ровной плоскости нет в природе

есть круг и есть квадрат брат  
 есть сквозной магазин ведущий в горку с низин  
 начнёшь выбирать найди крайнюю точку и веди от неё  
 что-нибудь да родится  
 массив истончится появится нос веко губа всё лицо и под ним запястье что ещё нужно  
 для счастья

✚

над городом разносится слепая икота  
 и затихает где-то в той стороне где по идее города должны быть северные ворота  
 за ними дорога на край где в лице земляного цвета отражается урожай

бог должок ловит правой рукой мотор  
 левой делает жест как будто вокруг просторно и говорит  
 брат так нельзя в этом воздухе каждый предвзят  
 может случиться так что круг остановится и покажется в нём квадрат

✚

вот тебе сапожный гвоздик встать где в очках вылетел болтик  
 будет спокойнее надёжнее чем как вдруг когда сбивается шаг не дай бог танец  
 когда марш барабаны и всё отдельно  
 когда тёмные трубы растут в северное небо не выходи

выдумай свой танец пока есть время например  
 разведи руки потом сведи проведи по лицу будто умываешь лицо один  
 в кругу где каждый

✚

гонконгский портной просыпается в старом городе и говорит богу словно себе самому  
 брат сегодня я должен снять мерку хотя бы с одного человека  
 даже если ему костюм ни к чему  
 подскажи мне слова чтобы объяснить ему а ему дай понимание

умывает лицо выходит и идёт мимо национального института искусств  
 где над входом флаг крепко обнял древко так что его не трогает ветер  
 который чувствуется со всех сторон  
 но он как бы пуст

✚

и ещё про уход на высокой подошве брат  
 можно камень сместить но нельзя замолчать за так  
 и нельзя попросить спасти  
 зажав в горсти  
 и нельзя говорить с собой

она звенит даже если не трясти рукой  
 стоять смирно не дышать повторять про себя покой  
 деревянный квадрат или железный круг  
 всё у вас есть лужок в аренду хруст сустава гудок рожка  
 и должок божка

✚

по утрам пёстрое озеро принимает цвет равнины волна выносит на берег куски сухой  
 рванины другого берега ила гнёзд с птичьего острова  
 и в этом ничего нет  
 боковым зрением видно понтонный мост под ним в тёплой воде рыба чешет о камни  
 красный хвост  
 пахнет хворостом кислым тестом в раскалённом масле дети продают маски и серную  
 грязь которая лечит кожу

если ты у воды не надо поднимать голову вверх ничего нет  
 бог на дне разрисовывает чёрные камни  
 пишет на каждом тонкой светлой полоской  
 брат к сожалению её нет в вине даже если всё превратить в волну и погнать её ветром  
 к какому-нибудь берегу  
 не придём ни к чему

✚

и ты ходишь с узким лицом или круглым лицом  
 и он ходит за тобой с узким лицом и круглым лицом  
 и когда ты смотришь ему в лицо  
 твоё лицо как его лицо

он говорит брат отверни лицо мне нужно умыть лицо  
 и ты отворачиваешь лицо а он смотрит тебе в лицо  
 и его лицо как твоё лицо

Юрий Цаплин

## КОГДА ПРИХОДИТ ЗАКАТ

✦ ✦ ✦

Бог есть, так оказалось. Но мы не его дети. Он усыновил нас.  
 Не создания: то ли сами произошли, то ли зачал нас кто-то другой.  
 Усыновление можно оспорить. Подрастём и подумаем.  
 А пока —

И не важно, что пишут в рассылке газового скопления.  
 Передают по телексу Гиперпетли.  
 В нашем дворе —

Солнышко за лифтовой будкой то спрячется, то покажется.  
 Эхинацея колетса на краю скамейки.  
 Красная рута чернеет...

Всё, что взлелеяно, — расцветёт, отцветёт.  
 Мироздание выдаст всех замуж за сингулярность —

Но это детали. Главное, бог, оказалось, есть. Можно расслабиться.  
 Мы цветы, хоть и в приёмном покое.  
 Без приданого. Но приданое-то мы выткем.  
 Выдуем пыльцой, выпростаем, музыкашкой пустим по ветру...

✦ ✦ ✦

давайте поговорим о том, о чём мы раньше молчали  
 но теми же словами

давайте поговорим о том, о чём мы раньше молчали  
 но теми же словами  
 э, нет, а получится ли? словами ли? чем? давайте этим

бу-бу-бу бу-бу-бу бу-бу-бу бу-бу-бу  
хорошо хорошо хорошо

давайте поговорим о том, о чём раньше молчали не мы  
а другие а что делали мы они молчали мы не замечали  
что они молчат а ведь нам было чем заметить что им почти уже нечем  
молчать они измолчались мы изнезамечались давайте давайте теперь  
пока уже поздно и сумерки так спокойны то есть только на вид  
как наше незамечание и их молчание сумерки напряжены мы  
осторожны и все устали давайте уже темнеть а потом светать

давайте темнеть а потом светать  
бу-бу-бу бу-бу-бу бу-бу-бу  
хорошо хорошо

давайте темнеть и этим светать  
вот вечно с прожектками ожиданием тёмного светлого чуда  
его не бывает и не было нет хотя надо а надо чтобы не было надо и это  
и значит светать и темнеть надежда надеяться но не иметь заблуждений  
и чтобы росла она из другого какого-то счастья жаль что его не видно бу-бу-бу  
бу-бу-бу хорошо

воздух сентябрьский  
воздух сентябрьский давайте

и им

✦ ✦ ✦

Внутри тебя, неизвестный,  
живёт мой старый друг.  
С ним говорю,  
и он отвечает мне.  
Немногословен:  
мало что есть сказать.  
Глядим  
с прошлой приятнью  
сквозь запотевшую пустоту  
предпочтений и раздражений.  
И на секунду кажется —  
сделанный выбор ничего не стоит  
(а он стоит, и мы заплатили, и будем платить).  
И ещё на минуту —  
что понимаем друг друга,  
что не себя, а другого,  
что мы...

## СЛУЧАЙ НА КРАЮ

этот мир не красив но прелестен  
сказал старик  
сидя  
на краю песочницы  
рядом стоял металлический таз с раствором  
раствора чуть-чуть не хватило  
старик с подмастерьем ставили унитаз на седьмом этаже  
что же вы делаете  
спросила прелестная дама  
это же наш песок  
для наших детей  
не для стариков  
а ещё собаки ходят и гадят  
я знала одну  
восхитительная красавица  
унитаз  
сказал старик  
мы ставим унитаз  
а может быть  
всё же  
этот мир ничего

## ВАРИАЦИЯ ПТИЦЫ

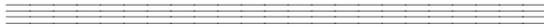
*Е. К., П. Г.*

Люди прощаются враг со врагом  
По плацкартам садятся бегом  
Не надо было на чужих жениться  
И за далёких замуж выходить  
Поезда через границы границ  
Шьют пространство и колются больно  
Семена в карманах для земли и для древних  
Надо было уезжать ещё дальше  
И забыть дорогу назад  
Поезда помогают сердцам стучать  
Семена в карманах для земли и для предков  
Для древних рас и для будущих нас  
Надо было улетать ещё выше  
Петь погромче, склевать все, кроме одного  
Живые прощаются. Семечко уезжает  
Я знал, кого мне нельзя любить  
Я был очарован вокзальным оркестром

Глядя на него как бы издали сверху  
 Она доносится, музыка, хотя оркестр увезли  
 Слыша как бы из будущего:



Видя как бы из прошлого:



И эти кулёчки из нотных листов  
 Отсыпь мне нежареных в тот, что поменьше  
 Вокзал, возможно, уже пристрелян  
 А лейтенант талантлив  
 Люди прощаются, переодеваются в чистое, садятся, ложатся

27.6.2016, Черновцы — Новоселица — Ларга

+ + +

пойдём погуляем с фотоаппаратом  
 приватизируем ещё немножко реальности  
 с неё не убудет вам не пригодится  
 ни с нею ни с нами ничего не случится

пойдём удивимся реальности чтобы  
 когда-нибудь кто-нибудь нам удивился  
 здесь побили судью здесь поэт удавился  
 надо было делиться мы будем делиться

+ + +

Юноша деву везёт на санках  
 Девушка тонконога, шапка ей велика  
 Голос её звучит тридцать зим назад  
 Чьи-то отпечатки в снегу: большого человека (он разводил руками)  
 и человека поменьше

А вот мужчина дрожит напряжённым лицом  
 А вот кто-то таксу понёс за пазухой  
 Мы думали, сад прорастает сквозь нас, но мы проросли сквозь сад

+ + +

«Жизнь удалась, но какая-то не удалая,  
 просто такая какая-то жизнь», —

думается человеку несмешная  
недлинная мысль.

Чья это мысль заводная, почём я знаю,  
кто из нас человек.  
Время идёт, пространства запоминая (сминая?):  
тёмное небо и серый снег.

Всё это город из давнего сна и  
пригород из чужого кошмара.  
У магазина стоит кривая сосна,  
за хлебом бежит ребёнок Тамара

и поёт:  
«Жизнь удалась, но какая-то не смешная,  
просто какая-то очень красивая  
скоро весна, скоро наступит весна...»

† † †

Между тополями и липами  
ходить по автомобильной дороге.  
Потому что на тротуаре солнце  
и всюду небо.

Магазин «Рыбалка».  
Офис курдской общественной организации.  
Громящий трактор  
в полосках и бутсах испанской сборной.

Ровный курортный жар  
над микрорайонами мегаполиса.  
(Так ли и мы малы,  
как нас много?)

Арбузы по два пятьдесят.  
Телефон, не принявший вызов.  
Магазин «Горилка».  
Реклама чая и кофе.

В отделении убитого банка  
жива, но стареет операционистка.  
Неужели и этот день?  
(Необратим, но мы не об этом.)

✚ ✚ ✚

Чешуя твоих мнений,  
 чешуя моих мнений  
 взаимозацепились  
 и мешают нам плыть.  
 В разные стороны:  
 тебе к истоку, мне к устью.  
 Мы стоим поперёк потока.  
 Напряжены  
 наши тела.  
 Под какой-то корягой.  
 Наши воззрения  
 неразличимы.  
 Что значат воззренья во тьме?  
 Символы, а не те, кто их читает, —  
 но нас некем прочесть.  
 Чешуя скрежещет  
 от счастья.

✚ ✚ ✚

когда приходит закат  
 поднимается ветер  
 одни существа ропщут  
 другие умиротворены  
 мошки танцуют танец  
 может быть, они мушки  
 ива плачет  
 нет, не танец это  
 закат не место для тавтологий

✚ ✚ ✚

Дрейфуя в сторону Великого аттрактора,  
 плывя в направлении сверхскопления Шепли  
 со скоростью шестьсот километров в секунду,  
 мы смотрели сериалы (ведь надо же что-то делать).  
 Не помогло. Помогало, но не помогло.  
 Читали книжки. С трудом — на чужих языках,  
 две или три, защищали туман своих взглядов  
 и облачко своих денег, не ходили ни в баню,  
 ни в тренажёрный зал (так почему-то сложилось),

но любили подолгу гулять и шутить.

Танцую в направлении Великого аттрактора,  
припрыгивая в сторону сверхскопления Шепли...

Помнишь сосновые рощи? Помнишь счастье? Помнишь соловьи?

Помнишь другие слова, которые я начинаю забывать,

но нахожу после паузы, что-то мыча («несказанное»? «вочеловеченье»? «хряп?»),

и этот воздух, прозрачный не так уж часто, но тем честней?

Посвистывая в сторону Великого аттрактора,

умолкая в направлении сверхскопления Шепли...

✦ ✦ ✦

Здесь никого нет.

Здесь никого есть.

Здесь некого есть.

Здесь никого нет.

Где никого нет,

там никого есть.

Где никого, есть

там некого, нет.

Только музыка сфер,

бязь печальных квадратов.

Только музыка сфер,

зыбь тишины.

Только хруст тишины.

Тонкий стук тишины.

Тихий треск тишины.

И, наконец, тишина сломалась.

Но кто хрустел тишиной,

если здесь никого нет?

Кто сломал тишину,

пока никого не было?

Кто? Найдём и съедим.

Вы? Найдём и съедим.

Ой, это я, нечаянно.

Извините, больше не будем.

Простите, нас больше нет.

Прощайте, нас уже нет.

Теперь здесь некому есть никого.

Только музыка.

(Что-то чавкает.)

Только музыка.

✚ ✚ ✚

За стенкой спит человек.  
 Человек храпит тихонько.  
 Человек приехал отдыхать.  
 Человек отдыхает.  
 За тонкой фанерной стенкой,  
 обшитой снаружи вагонкой.  
 По фасаду человек утеплён  
 слоем минеральной ваты.  
 За стенкой спит человек.  
 Он выпил минеральной воды  
 и много чего ещё,  
 и присвистывает тихонько.  
 А за стенкой не спит человек.  
 Он приехал устать, он пишет  
 стихотворение «О человеке за стенкой».  
 Человек обшит по фасаду  
 выдохнутыми секундами  
 и входящими сообщениями.  
 За стенкой спит человек.  
 Он взял напрокат день лета.  
 Он стареет, ветшает, уходит...

## СТИХОТВОРЕНИЕ

я умный и тонко чувствующий  
 так получилось  
 я заметил в себе и в мире много интересных вещей  
 так получилось  
 и рассказал вам о них  
 как получилось  
 теперь мне уже получше  
 (получилось!)  
 или нет  
 (не получилось)

# Н А    О Д И Н    В Д О Х

Миниатюры

**Артём Верле**

## НЕМНОГОЕ ОСТАВШЕЕСЯ НАМ

✚ ✚ ✚

слово: дождь

или любое другое  
словно

незачем ждать

✚ ✚ ✚

умереть в удалённой деревне

откуда в мешке  
повезут на уазике

хоронить по-людски

✚ ✚ ✚

прозрачные сейчас

и птица означает

тревожно узко длится  
ручка джезвы

‡ ‡ ‡

краны работают  
над акрополем

прекрасные

как боги

‡ ‡ ‡

когда и облака и облака  
станут мрамором

будет и облако

напоминающее по форме обломок

‡ ‡ ‡

бронзовым остриём

так как бронзовый век

процарапать тропку к влагалищу  
по краю общего дыхания

‡ ‡ ‡

(умершие размеренной походкой)

кто в детстве не мечтал  
о старческих немощах

о времени ничего не стоящем

‡ ‡ ‡

сугубо специальные знания

выветривание породы

и в итоге некие останки  
огарки словарей

‡ ‡ ‡

*О. В.*

это должно быть сказано  
оксана, зачем-то

в качестве следа в пустом

(этот текст с именем: оксана)

‡ ‡ ‡

немногое оставшееся нам  
повторяй же

немногое оставшееся нам

не большее чем у нас было

**Нина Горланова**

## И КОШКУ

† † †

Соловей поёт —  
для фейсбука  
опишу его пение  
до последнего звука.  
А раньше было наслаждение  
для себя...

† † †

Пришла весна —  
раскинула руки!  
Лица стали добрее.  
Но вообще-то...

† † †

Одуваны сговорились  
— все мгновенно распушились  
и — как дроны — полетели.  
Значит, лето в самом деле?

† † †

Божья коровка,  
полетишь на небо —  
привет моим бабушкам!

† † †

сломанную руку  
долго укладываю спать —  
как ребёнка...

† † †

«Не лги никогда»  
— написали на заборе.  
А ниже: «Отвяжись»...

† † †

Комп зависает.  
Дворник с матом лёд разбивает.  
Но тыква в углу сияет.

† † †

Уронила яйцо,  
Кликнула кошку,  
Съеденную бомжами...

† † †

Поэзия для трепета,  
А трепет просит водочки,  
А водочка — уснуть...

† † †

Золотая чайная нить  
сшила осень и солнце.  
Ещё глоток!

† † †

Скрипят качели —  
 подают плохой пример.  
 Скорее мимо!

† † †

Глупости на экране ТВ.  
 — Кто вам пишет! — говорю.  
 — Не «Одиссея», — вторит муж.

† † †

— Ждите тр-тр минут, —  
 Сказала служба такси.  
 О Русь, а ты всё несёшься!

† † †

Бродский советует к морю.  
 А Марина — повеситься.  
 Денег нет на поездку...  
 Но помню про апостола Петра!

† † †

«Господи, держи меня за руку!»  
 И Его правая рука — на моей правой!  
 А когда была атеисткой —  
 Звала кошку.  
 Но и кошку создал Он.

# ЗАВИХРЕНИЯ

НА ГРАНИЦАХ ЖАНРОВ И ФОРМ

**Лев Оборин**

## ЧЕМ ЖИВУТ

ХРОНИКА ПОСЛЕДНИХ ПОСТОВ В ВК-ГРУППАХ РОССИЙСКИХ  
НАСЕЛЁННЫХ ПУНКТОВ

В Малошуйке (Архангельская область) вспоминают пожар, который 15 лет назад оставил без крова 30 человек.

В Судиславле (Костромская область) ищут финансового консультанта в «Совком Банк» и просто сотрудника в офис сотовой связи.

В Верх-Чебуле (Кемеровская область) отчаянно пытаются собрать группу для поездки в новосибирский аквапарк.

В Кашхатау (Кабардино-Балкария) просят скинуть график намазов на июль.

В Северомуйске (Бурятия) спрашивают, не потерял ли кто вот эту собаку.

В Брёхове (Московская область) интересуются, что это за зелёный магазин строят.

В Зубцове (Тверская область) пятеро молодых людей, не дойдя до мусорного бака, оставили свой пакет с мусором у пешеходного моста.

В Ходоварихе (Ненецкий автономный округ) радуются, что наконец распустилась верба — в июне.

В Завитинске (Амурская область) интересуются, куда отправляют служить по контракту от местного военкомата.

В Среднеколымске (Якутия) экстрасенс, владеющий тибетскими, древнеславянскими и индийскими методиками, предлагает услуги по ПРЕДСКАЗАНИЮ СУДЬБЫ, ПОИСКУ УКРАДЕННЫХ И УТЕРЯННЫХ ВЕЩЕЙ и СНЯТИЮ ВСЯКОЙ ДРЯНИ.

В Раменском (Московская область) жалуются, что на обед в больнице приносят какие-то щи без бульона и называют это овощным рагу.

В Лангепасе (Тюменская область) ищет новый дом замечательный, добродушный, ласковый и немного робкий парень Чапа — кастрирован, с модной стрижкой.

В Каа-Хеме (Тыва) продают травяные вагинальные шарики для сужения влагалища.

В Ржаксе (Тамбовская область) нанимают «тайных покупателей» для проверки качества работы в салонах связи.

В Облучье (Еврейская автономная область) спрашивают, не интересуется ли кого жига самозамесом.

В Новомосковске (Тульская область) разыгрывают на халяву десять спиннеров.

В Кстове (Нижегородская область) дети в качестве ответа холодному лету нарядили растущую во дворе ёлку.

В Карасуке (Новосибирская область) жительница (вроде нормас внешка, фигура, ревнивая истеричка, быстро привязывается к людям, по характеру хызы кому как, шарит, рост 160) ищет парня 14-15 лет, милого, доброго, решительного, не стеснительного, в меру ревнивого, высокого.

В Суоярви (Карелия) найдены ключи, банковская карта на имя Натальи и золотая цепочка около детского сада «Родничок».

В Сковородине (Амурская область) выступит крымский цирк-шапито «Банзай».

В Южно-Курильске (Сахалинская область) спрашивают, интересно ли горожанам пригласить в город джазового пианиста Джона Дэвиса.

В Вязниках (Владимирская область) ищут женщину Татьяну, которая помогает людям.

В Нижней Мактаме (Татарстан) приглашают горожан на праздник в честь дня любви, семьи и верности.

В Посёлке имени Морозова (Ленинградская область) новый глава администрации, тарифы ЖКХ поднимутся на 8%.

В Грайвороне (Белгородская область) стучатся в каждое равнодушное сердце за помощью в погашении долга в ветклинике за четырёх кошечек.

В Учкекене (Карачаево-Черкесия) интересуются, почему отключили воду, когда дадут свет и не отключить ли в таком случае ещё и газ.

В Больших Уках (Омская область) предлагают ставить лайк, если хотите, чтобы мама вечно жила.

В Нижнем Ингаше (Красноярский край) женщина настоятельно просит жену военнослужащего из в/ч Сулемка, чтобы та успокоила своего мужа, обрывающего телефон с требованиями любви и ласки.

В Угличе (Ярославская область) спрашивают, куда звонить, если на улице лежит мужчина, не подающий признаков жизни.

В Багратионовске (Калининградская область) жалуются на мост возле озера, который, судя по фотографиям, разваливается на куски, и благодарят активного местного жителя Петра, который пригнал на озеро КАМаз с песком, чтобы сделать пляж.

В Тлюстенхабле (Адыгея) обсуждают местного жителя, оштрафованного за размещение в соцсетях экстремистских фотографий, и говорят, что всех бы их так.

В Шалакуше (Архангельская область) предлагают колку дров, запись по мобильному телефону.

В Спаспорубе (Коми) нет электричества, Татьяна переживает, что приезжает в отпуск и не сможет сходить на дискотеку.

В Краснообске (Новосибирская область) молодая семья славянской внешности без детей и животных снимет квартиру однокомнатную.

В Яровом (Алтайский край) в видео со страшной музыкой и сиренами ГО разоблачают излюбленное место отдыха горожан — озеро Большое Яровое, куда вода поступает: 1) из атмосферных осадков; 2) из городской канализации; 3) из сбросов комбината «Алтай-Химпром»; 4) с местного кладбища, расположенного на возвышенности.

В Мухоедове (Нижегородская область), как сообщает газета «Родная Земля» в рубрике «Инициативное Мухоедово», праздник собрал на Лесной поляне детей со всех волостей; как уточняют в комментариях, было съедено 40 литров гречневой каши с тушёнкой и 52 кг шашлыка.

В Новом Торъяле (Марий Эл) человек через телефон подключился к своему домашнему компьютеру, чисто случайно включил вебкамеру и увидел, что у него на кровати его друг лежит на его девушке и целуется с ней, друг будет гнить в аду, а девушка утверждает, что думала, что её целует сам хозяин квартиры.

В Красноуфимске (Свердловская область) некто 17 лет платил алименты, а потом прошёл тест на отцовство, узнал, что отец не он, и отсудил один лям триста тысяч рублей.

В Миллерово (Ростовская область) привезли абрикосы, 100 рублей килограмм.

В Эльдикане (Якутия) спрашивают, стоит ли переезжать в этот город, выясняется, что есть детсад, спортплощадки и школа, но в больнице нет врачей и оборудования, лечиться нужно ехать 2-3 часа в Усть-Маю.

В Гудермесе (Чечня) интересуются, где можно поесть суши.

В Ахтубинске (Астраханская область) возмущаются словами «менты», «мусора» — каково это читать тем, у которых отцы, деды, да и вообще родственники работают в полиции, куда вы, между прочим, обращаетесь, если у вас что-то случилось.

В Юрюзани (Челябинская область) взволнованно спрашивают, почему Майя не принимает.

В Усть-Цильме (Коми) местный поэт в честь 475-летия села посвящает ему стихи, заканчивающиеся так: «Этих встреч драгоценною россыпью / Сохранит моя память и дух, / Я Усть-Цильму пройдя твёрдой поступью, / Одарю нежной песнею вслух!»

В Слюдянке (Иркутская область) спрашивают, чей конь дико бежит по микрорайону Рудо и кидается на людей.

В Сухомесове (Челябинская область) желают лёгкой службы в армии Сашечке и Эдечке.

В Данкове (Липецкая область) просят дать почитать продолжение «Дома странных детей мисс Перегрин».

В Макушине (Курганская область) молодой человек поверил каким-то мразям и разбил отношения, а она без него жить не может.

В Невеле (Псковская область) на Центральном рынке была корреспондент Жанна Агалакова, с ней гости из Италии, удалось немного побеседовать.

В Князе-Волконске (Хабаровский край) сообщают, что ни один гадкий америкашка не уйдёт от возмездия волконских воинов-завоевателей, и иллюстрируют этот тезис коротким видео: сначала цитата Путина о том, что российская армия сильна, но не надо расслабляться, а потом показывают

местного в драбадан пьяного солдата, который идёт по детской площадке, с трудом держась на ногах.

В Бугульме (Татарстан) наблюдали непонятные объекты в небе.

В Касимове (Рязанская область) произошла драка в пивнухе на Советской, пострадали муж и брат жительницы, оба находятся в ЦРБ в тяжёлом состоянии, их не били, а убивали.

В Янтикове (Чувашия) вышла книга местного краеведа Евгения Школьниковца об истории села со времён Петра I, поможет каждому выходцу села найти свою родословную, продаётся у автора, стоит 300 рублей.

В Аромашеве (Тюменская область) продают покрытую и дойную коз, козла.

В Изобильном (Ставропольский край) ищут женщину, которая сможет снять порчу с брата: брат запутался в своей жизни, ушёл от жены, бросил ребёнка, потерял бизнес, спивается на глазах.

В Яхроме (Московская область) нужен временный руководитель фирмы — опыт неважен, всему научат.

В Велиже (Смоленская область) продают серебряное кольцо «Господи спаси и сохрани мя» за 250 рублей.

В Хохряках (Удмуртия) просят срочно сообщить участковому местонахождение двоих опасных для общества мужчин, похожих на лиц цыганской национальности, которые ходят по частному сектору и пытаются снять комнату.

В Элисте (Калмыкия) интересуются, можно ли по закону в городе держать свиней: у соседа прямо в квартире свинарник, запах невыносимый.

В Кузоватове (Ульяновская область) хвалят мужчину, который написал, что, может, он, в чём-то и подкаблучник, но его женщина улыбается, а ваши — плачут.

В Иволгинске (Бурятия) Яне Тогочиевой признаются в любви стихами, где есть строка «Жаль, но тебя прекрасней мне уже не повидать».

В Вилючинске (Камчатский край) не понимают, чё за мода мужикам носить на голове хвостик: либо они пидоры, либо в тёлок превращаются.

В Тосно (Ленинградская область) какая-то мразь отпускает бойцового пса, на днях эта псина напала на Йорика и очень сильно покусало, будьте бдительные.

В Лабьтнанги (Ямало-Ненецкий автономный округ) у общественной организации «Наследие семи лиственниц» появились варианты логотипа.

В Суземке (Брянская область) не местный пытается найти двух девушек, сидевших в парке в десятом часу вечера около Ленина с камнем, возмущённая общественность объясняет отбросу, что это не Ленин с камнем, а воин-афганец.

В Исправной (Карачаево-Черкесия) вспоминают бой двух сотен 5-й Урупской бригады (Попутной и Исправной) в ст. Псеменской с двумя тысячами горцев в 1862 году.

В Локосове (Ханты-Мансийский автономный округ) объясняют, о чём можно поговорить с психологом по случаю Дня поцелуя.

В Заларях (Иркутская область) предлагают записываться в добровольческие отряды РНЕ для защиты Новороссии.

В Нерюнгри (Якутия) радуются, что скоро дождь.

В Кохме (Ивановская область) в связи с неудовлетворительным состоянием дороги движение по ул. Кочетовой прекращается.

В Билибине (Чукотский автономный округ) один и тот же человек благодарит гадалку за снятие с него венца безбрачия и обряд на похудение для его жены.

В Воткинске (Удмуртия) обсуждают, кто бы какую хотел иметь суперспособность.

В Фатеже (Курская область) девушка ищет парня, который ехал на машине, высунул руку из окна и пытался ударить её по ж\*\*\*\*, но у него не получилось — отзовись, очень миленький.

В Палласовке (Волгоградская область) защищают многожёнство: второй женой пойдёт девушка с крепким иманом (если, конечно, не ради денег идёт), также жена, которая ищет мужу вторую, тоже очень верующая.

В Нижнем Одесе (Коми) размещают фотографию урны для мусора с наклеенным портретом главы республики и утверждают, что это самая подходящая для него избирательная урна.

В Рыбреке (Карелия) купят в неограниченном количестве грибы: сморчок конический и сморчковую шапочку, просят не путать со строчком.

В Нее (Костромская область) брат-алкоголик мешает жить, с головой у него в прямом смысле не всё в порядке, не работает, сидит у мамы на шее, уходит в запои на недели.

В Гусе-Хрустальном (Владимирская область) открылась стоматология «Зубная фея».

В Кинель-Черкассах (Самарская область) жалуются на главу администрации, который, несмотря на протесты местных жителей, разместил в городе новую базовую станцию сотовой связи МТС, а ведь от сотовой связи умирают люди, на проспекте 50 Лет Октября за три года умерло несколько десятков человек.

В Сарыг-Сепе (Тыва) предлагают озонированную водичку: как родниковая по вкусу, но полезных свойств гораздо больше, в частности, убирает грибок на ногах и руках, о чём, к сожалению, не знает народ.

В Кесовой Горе (Тверская область) солдат спустя 76 лет вернулся домой: захоронили останки красноармейца, поднятые эстонскими поисковиками под Нарвой.

В Дюртюли (Татарстан) в полицию поступило ложное сообщение о бомбе во дворце культуры на улице Ленина, шутник задержан, ему грозят три года тюрьмы.

В Ковылкине (Мордовия) шутят про спиннеры: размещают коллажи с крутящим спиннер Полиграфом Полиграфовичем Шариковым, а один житель подарил сыну спиннер, но через 5 минут сын спросил, когда они поедут на охоту, и выкинул эту ху\*ню.

В Большом Камне (Приморский край) на пирсе обнаружили тело пропавшего водолаза.

В Избербаше (Дагестан) интересуются, можно ли на поезде провезти травмат без лицензии.

В Ростове-на-Дону обсуждают задержание убийцы — полицейского, застрелившего свою бывшую жену и ранившего её отца, делают предположения об ожидающем убийцу наказании.

В Красноярске задержали координатора местного штаба Навального и изъяли агитационные материалы (газеты).

В Перми 22-летнего свободного человека, имеющего двухкомнатную квартиру, постоянную работу и машину, но не встречающегося с девушкой, необоснованно обвиняют в гомосексуализме, даже его родная мать, хотя он просто не хочет делить своё богатство с какой-то девушкой, которая будет сидеть у него на шее, ведь он — мечта любой женщины, в частности разведёнки с прицепом, в глазах которой он отличный кандидат на её прицеп, а в глазах каждой бабы — удовлетворитель бабских хотелок (айфоны, айпады, шубы, дорогие подарки, машины).

В Казани девушка рассталась с парнем, потому что сегодня он надел новые бриджи и выяснилось, что у него волосатые ноги.

В Уфе ночная дорога домой после ливней и порывистого ветра особенно захватывающая.

В Похвистневе (Самарская область) стыдят ребят из займа на Революционной, раскидывающих свои листовки где попало.

В Нерчинске (Забайкальский край) интересуются, где можно покраситься в синий, зелёный и т.п.

В Тынде (Амурская область) примут в дар камеру на любое колесо.

В Туапсе (Краснодарский край) на пляже обнаружен мёртвый дельфин: тело лежит весь день и воняет, все службы в курсе, а реакции нет.

В Волоколамске (Московская область) телеканал «Москва 24» для съёмки репортажа ищет героя, который отравился фруктами/ягодами/овощами, получил серьёзные последствия для здоровья.

В Гиагинской (Адыгея) требуются овощеводы в современный тепличный комплекс, работа по голландским технологиям.

В Мариинском Посаде (Чувашия) состоялся VII велопробег «Дорогой космонавта А.Г. Николаева».

В Кимовске (Тульская область) продадут МОЩНЫЕ НЕОДИМОВЫЕ МАГНИТЫ для остановки счётчиков света и воды.

В Бугуруслане (Оренбургская область) девушка думала, что таких парней уже нет, но дико заблуждалась: есть такие парни, что дарят счастье и радость, а не сплошные разочарования, подарил сегодня медальон простой, не из серебра, не из золота, а самое обыкновенное железо с надписью (Россия вооружённые силы), вы не поверите, но счастья немерено!

В Советской Гавани (Хабаровский край) продают книги: Джон Грин, Сэлинджер, Брэдбери, Джус Аккардо, а дорожке всего — книга Стейн Крамер «50 дней до моего самоубийства».

В Малоархангельске (Орловская область) продают телевизор и двух коз.

В Александровске-Сахалинском (Сахалинская область) рекомендуют не есть в «шашлычке» на море, там была грязная скатерть, официантка вытерла половину стола и спросила: «Ещё вытереть или хватит?»

В Камне-на-Оби (Алтайский край) предлагают играть в евреев, отвечая вопросом на вопрос предыдущего комментатора.

В Сорске (Хакасия) металлургов поздравляют с самым главным вашим днём, пусть сопутствует удача и в профессии подъём.

В Бабаюрте (Дагестан) выкладывают видео с местного кладбища: сколько же там тех, кто хотел начать завтра, да помилует Аллах всех мусульман.

В Малой Вишере (Новгородская область) цитируют стихотворение Б. Богданова об Авдошке — персонаже местной демонологии, аналоге то ли лешего, то ли снежного человека: «Развелось у нас Авдошек, / Дед Морозов и Баб-Ёг / Вот рабочих мест хороших, / Хоть бы кто создать помог...»

В Гаврилов-Яме (Ярославская область) Русский Витязь заявляет, что на улицы города выходят волки, собираются в стаи и кусают Русский народ, и интересуется, не пора ли волкодавам тоже собраться в стаю и раздавить волков.

В Певеке (Чукотский автономный округ) кафе «Ромашка» стало пионером в предоставлении Wi-Fi-доступа в самом северном городе России.

В Апатитах (Мурманская область) отдадут щенка в связи с рождением ребёнка.

В Сланцевом Руднике (Саратовская область) человек продаёт двухкомнатную квартиру, готов обменять на автомобиль.

В Нарьян-Маре (Ненецкий автономный округ) ездили к медведюшке, в такую жару у него абсолютно сухой бассейн, почему?

В Щучьем (Курганская область) гость города гулял в центре и возмущается тем, что весь бывший горсад в военной технике и мемориалах, такое ощущение, что попал на кладбище, насчитал 5 или 6 мемориалов и огромные машины для убийства, конечно, нужно почитать павших героев, но о живых-то почему не позаботиться: людям гулять негде, дети лезят по этим чудовищным машинам, хотя гость города всё отдаст за то, чтобы она никогда не увидела эти штуковины в действии.

В Чаплыгине (Липецкая область) интересуются, где после 23 часов можно намотить водочки.

В Минеральных Водах (Ставропольский край) девушки, возмущённые пабликом «Курицы МВ», объявили, что тоже не пальцем деланы, и открыли контрпаблик «Петухи МВ».

В Инжавине (Тамбовская область) благодарят за фестиваль «Кукарекино».

В Стерлитамаке (Башкортостан) в банном комплексе «Русские бани» посетителей встретила пьяная администрация, а когда они зашли в баньку, которую им нахвалили, их буквально накрыл дождь из смолы.

В Залегощи (Орловская область) злорадствуют, что местная жительница опять брошенка, ненадолго Семёна хватило.

В Сухобузимском (Красноярский край) отдадут самостоятельную кошечку, в родне были персы.

В Зеленоградске (Калининградская область) интересуются, как назвать застройщика на Володарского, который в насмешку над решением суда о запрете строительства поставил на участке строительный кран.

В Шемышейке (Пензенская область) Алёна Кузьмичева с детства мечтала носить погоны сотрудника правоохранительных органов, и сейчас она, выпускница Шемышейской средней школы 2014 года, идёт к своей мечте.

В Пачелму (Пензенская область) привезли свеженьких раков, 500 руб/кг.

В Теплоозёрске (Еврейская автономная область) весь 9А отстой.

В Карабулаке (Ингушетия) спрашивают, какие книги на кого повлияли, единственная названная в комментариях книга — «Маленький принц».

В Лодейном Поле (Ленинградская область) интересуются, есть ли в городе мужской стриптиз, чтобы подарить подруге на день рождения.

В Мысках (Кемеровская область) человек ищет девушку для своего друга Кирилла, ему 15 и он девственник.

В Бежецке (Тверская область) отмечают, что, похоже, борщевики в районе слегка мутируют.

В Лими (Архангельская область) местная жительница вывесила в интернете общедомовые книги села за 1927-1939 годы: все фамилии родные, по каждой конкретной деревне одинаковые; в конце 20-х хозяйство намного больше — 2-3 коровы, обязательно лошади, а в книгах 1939 года уже нет своих лошадей, а крупный рогатый скот числится 1 шт., все «излишки» переданы в колхоз...

В Цивильске (Чувашия) вспоминают недавно убитую 11-летнюю девочку Настю Осипову.

В Базарных Матаках (Татарстан) в магазин «Пивоман» на улице 60 Лет Октября срочно требуется продавец — девушка 18-50 лет, без особых навыков, только для разлива пива.

В Итатке (Томская область) разыскивают 58-летнюю женщину, ушедшую за грибами и не вернувшуюся.

В Вялках (Московская область) жалуются на местного фермера, сливающего свиное говно в речку Македонку, откуда оно поступает в когда-то кристально чистый Вялковский пруд.

В Зубовой Поляне (Мордовия) потеряны маленький пакетик с золотом, серёжка и полкольца.

В Рудне (Смоленская область) просят накидать грустных песенок.

В Богандинском (Тюменская область) иза не путевова мужа у ребёнка скислась молоко коровье, можете ктонибудь принести хотя бы литр?

В Петропавловске-Камчатском (Камчатский край) интересуются, нормально ли, когда в розетку заползает паук, а вылетает комар.

В Тауйске (Магаданская область) в связи с действиями неправомерного коррумпированного руководства России и действиями Путина В, самовольно отдавшего часть территории России Китайской Народной Республике, считают обязательным создание в городе Красноярске или в Новосибирске комиссии (постоянного правительства) по контролю за целостностью территорий от Урала до Дальнего Востока с выполнением наблюдения за уровнем жизни граждан.

В Барнауле (Алтайский край) сообщают, что если единственное хорошее умение вашей девушки — делать минет, у вас проблемы.

В Нефтекамске (Башкортостан) женщина с тяжёлыми пакетами ехала стоя, и ни один представитель мужского пола не уступил ей место, опускали глаза и притворялись спящими, хотя они, придя домой, будут лежать на диване у телевизора, а их жёны будут готовить им ужин и ещё долго не присядут и не отдохнут; но справедливость восторжествовала: один из них, выходя, головой ударился, а два других чуть не упали, когда водитель тормозил!

В Нововоронеже (Воронежская область) интересуются, что натворили 3-4 молодых парня лет так 16, которых в 23:00 оформляли несколько вояк и представители службы безопасности возле проходной шестого энергоблока Нововоронежской АЭС.

В Мценске (Орловская область) бурно возмущаются запретом охоты в угодьях компании «Новый город».

В Красном Эхе (Владимирская область) требуются промоутеры и супервайзер.

В Урус-Мартане (Чечня) горожанин сообщает другим горожанам, что в Воронеже унижают и оскорбляют их братьев и сестёр, видео гуляют по ютубу и ватсапу, если кто-то поедет в Воронеж, горожанин просит взять его с собой.

В Райчихинске (Амурская область) в «Нашем универсаме» на улице 30 Лет ВЛКСМ женщина сумку украла.

В Чебаркуле (Челябинская область) прекрасная женщина с золотыми руками всю весну облагораживала палисадник у подъезда, но когда горожанка показывала своей доченьке цветочки, из подъезда вышел молодой человек и заявил, что за просмотр надо платить.

В Приютном (Калмыкия) продают кроликов калифорнийской породы любых возрастов.

В Ленинске-Кузнецком (Кемеровская область) девушка спрашивает совета, как отвадить от матери трижды сидевшего и большого псориазом альфонса-алкаша.

В Петровом Валу (Волгоградская область) из крана идёт вода с червями.

В Кожевникове (Томская область) полагают, что строки Александра Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный, / К нему не зарастёт народная тропа» точно не относятся к камню в честь основания села, который не так давно был установлен на живописнейшем берегу реки Оби: весь монумент зарос отборной травой.

В Вохтоге (Вологодская область) откроют новый фанерный комбинат.

В Мегионе (Ханты-Мансийский автономный округ) возьмут в аренду костыль на условиях владельцев костыля.

В Ржеве (Тверская область) местный «Ржев» проиграл кувшиновскому «Бумажнику» 1:2, такой футбол им не нужен.

В Моздоке (Северная Осетия) человеку понравилась девушка, торгующая квасом, но у неё есть парень.

В Мончегорске (Мурманская область) девушка шла по улице Красноармейской и увидела настоящее чудо и редкость города: клён.

В Иноземцеве (Ставропольский край) вытащили очередного утопленника: мужчина в татуировках, среднего телосложения, волос вроде русский, очень уже синий и вздутый лежал.

В Вавоже (Удмуртия) спрашивают, когда приедут кардиологи.

В Россоши (Воронежская область) интересуются, влияет ли машина на соблазнение парней.

В Мокроусе (Саратовская область) предлагают клумбы из шин, недорого.

В Сабетте (Ямало-Ненецкий автономный округ) призывают компанию «РСК-Логистик» отдать честно заработанные деньги: рабочие голодают и их семьи с ними, как собирать детей в школу, и как платить ипотеки-кредиты людям?

В Мухоршибири (Бурятия) обсуждают проворовавшегося главу поселения в соседнем районе: оказывается, он известный в районе коммунист, коммунисты совсем ничего не боятся уже.

В Шимске (Новгородская область) человека достала такая жизнь: работа, дом, бухло, работа, дом, бухло; не работать — тогда не на что пить, не пить — тогда совсем с ума сойдёт в четырёх стенах.

В Таганроге (Ростовская область) мужчина ищет девушку, которая смотрела на него в 77 маршрутке с отвращением, она ему тоже не сильно понравилась, мразь, стерва, оттрахал бы как козу.

В Палласовке (Волгоградская область) отец, ни разу не предавший маму, рассказывает своему сыну в будущем, что у него будет женщина, самая роскошная, которую он выберет для себя, у них будет любовь живая и глубокая, он будет умирать и заново рождаться в её горячих объятиях, и предавать эту любовь нельзя: обижая женщину, сын совершит непростительный грех, и жизнь преподнесёт ему расплату; он не найдёт ничего нового в этом влечении, в этом желанном блюду; сыну надлежит запомнить, что его женщина всегда пахнет вкуснее.

В Тикси (Якутия) просят сделать экскурсию по городу для иностранного гражданина (американца).

В Егорьевске (Московская область) в «Бургер Кинге» два пассажира, одетые как европейские гомики, устроили «качели» с администратором из-за несолёного сэндвича, человек просит кого-нибудь проверить, что они написали в книге жалоб.

В Ленине-Кокушкине (Татарстан) очень настойчиво пытаются продать профнастил НС 8, МП 20, оцинкованный, крашеный.

В Бологом (Тверская область) стыдят молодого человека, которые ездит на иномарке, а сам ворует в магазине «Разница»; у него спрашивают, не жмут ли ему огурцы, которые он зачихал в шорты, и желают, чтобы украденные специи за 240 рублей сожгли ему глотку, а сок и сыр застряли в ней.

В Копейске (Челябинская область) двое местных жителей изуродовали на автостоянке пять автомобилей: просто развлекались.

В Невьянске (Свердловская область) десантники пообещали выйти на митинг, чтобы поддержать видеоблогера-школьника, который снимает состояние местных дорог и которому местные власти угрожают проблемами с ЕГЭ и увольнением матери.

В Осинниках (Кемеровская область) спрашивают у парней, сколько времени им надо встречаться с девушкой, чтобы взять её в жёны, при том, что она готовит и убирает.

В Белиджи (Дагестан) выясняют происхождение двух названий радуги в лезгинском языке: «яргъируш», что означает «долговязая девушка», и менее понятного «хважамжам».



# ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

**Мария Мартысевич**

## СЕСТРА ЗОЯ И КОНЕЦ СВЕТА

### I. СЕСТРА ЗОЯ

1.

По слухам, сестра Зоя —  
уроженка воинской части.  
Дневальный нашёл её в тумбочке,  
спелёнатую портянкой.  
Целый взвод толкался за ним,  
когда он принёс находку начальству,  
будто в приют кармелиток брали  
новенькую

*хроменькую*

**негритянку.**

Сначала её хотели отдать  
в лучший интернат региона,  
но полковник с женою, бездетная пара,  
её удочерили.  
Когда впервые она ощутила в себе  
Иону,  
она уже знала  
девять цифр кириллицей.

Тихоней росла сирота,  
как всякая самка кита.

2.

У сестры Зои, сколько она себя помнила, во чреве вещал Иона.  
Ещё когда она ползала, он говорил ей:

«Встань и иди», —

или:

«Молчи и сиди», —

когда к доске вызывали в школе,  
или:

«Дуры», —

когда одноклассницы плевали на чёрный фартучек,  
или:

«Красиво»,

когда солнце садилось за КПП гарнизона.

А однажды, когда Иона опять сказал:

«Встань и иди», —

Встала она и пошла —

в люди —

в Ниневию,

на завод органического стекла.

### 3.

Когда сестру Зою  
выселяли из заводской общаги  
по сокращению штата,  
ей говорили что-то про суровые законы рынка.  
Из трёх городских рынков  
ей приглянулся Дамасский.  
Её чуть не взяли в палатку  
«Морепродукты»,  
но она рассудила, пускай лучше будут фрукты.  
Она продавала

бананы, апельсины и киви  
шумерским крестьянам,  
черешни и чернослив  
путешествующим в Дамаск  
и виноград вам,  
дщери Иерусалима.

Она торговала в тесном фургончике  
с шести до восьми  
и жила в нём

с восьми до шести.

На этом этапе её жития

Иона решил,

что будет расти.

### 4.

Чудны дела Твои, Господи,

даже те, что в подсобке да под сурдинку.













**Мартина Булижанская**

Из книги  
«МОЯ ЭТО ЗЕМЛЯ»

**ПРАЗДНИК МОЛЛЮСКА; УХОД**

I. Рыба в воде, нож в воде\*. За обедом говорим о войне *эй, Сусанка\**,  
*настежь домá, и немой попрошайка крадёт из свиней-копилки.*  
безотчётно касаюсь бедра с внутренней стороны; здесь был рак,  
пока не захлопнул ты дверь.

II. Сидим на мостках, и тот, с фамилией немецкой, поплёвывает в воду.  
*блёт на вулице бабёнка, ты и так просто прах, ничто.* Подаёшь мне  
остывшие куриные крылышки;  
ты уверен, что я лишь скреблась

у порога Марии. На её ведь верёвках висят мои чёрные кофты на пуговках.

**ПАМЯТНЫЕ СЛЕДЫ; ПОБЕРЕЖЬЯ**

спелые яблоки сближают детей, закрытых в своих пределах;  
их поющие лица истекают истиной мира:  
перекрестится ль святая земля, растоптавши хлеб свой?  
говорят, ярмо сынов Авраамовых душит ночами и в тёплом нутре

запирает вёртких девчонок,

распадающихся в воде; наша семья возглашает:  
бьёт под кожей источник Носет\*.

---

\* «Нож в воде» — фильм Романа Поланского (*Здесь и далее прим. пер.*).

\*\* «Эй, Сусанка!» — польская детская песенка.

\*\*\* Носет (Nauset) — побережье в штате Массачусетс (США), Сильвия Плат упоминает его в стихотворении «Папочка».

## ТЫ ГОВОРИШЬ, ПРОЩАЙ, ТАНЦЕВАЛЯ

почва подмокла, а он там поставил засохшую липу.  
где-то между завязла Мать.

ты поднимаешь вóрот, апрель уже, Валя,  
по веснушкам считала ты времена возвращений, когда мать  
поднимет из люльки голову и выплюнет все эти горькие, недоношенные плоды,  
выпавшие на подоле умерщвление плоти.

(уже апрель, ты по-прежнему пробуешь локтем текучие чернозёмы,  
с годами всё больше локтей и размякших лиц)

Валя, вернёмся домой, отец всегда заботился о порогах  
не бойся — прыщи на бёдрах пройдут, как  
Материно *Господь с тобою*.

## НЕС РОЗА, МИША

(порой я ещё пишу письма к Твигги)

видел бы ты вчера, как отец вешал наши пальто, *Миша*,  
был июнь, мы вынимали из вишен косточки, а у матери губы в ссадинах.  
ладони в юбке опухли, словно глаза, только вот веки не в силах собрать эту плесень  
в спальном, когда качает.

(на моём лице прибыло веснушек, отец говорил, надо же где-то гасить сигаретки.  
в зябкие воскресенья медленней тает экземистый дым)

*Миша*, забери меня в Ерушалаим  
— Иисус ведь не спросит, *нынче кто на обед, Валя?*

## ЖАННА; СОЗВЕЗДИЯ-РАССЛОЕНИЯ

планеты опять сошлись, как пятьсот лет назад;  
везде воскресенья, в них мы твердим себе — мы ещё прекраснее в этих дальних,  
запертых городах, разделённых движеньем руки. всё уже погашено, Жанна, если я чем-  
то и буду, то нарушенным принципом, камышом распушённым,  
натуральной историей, возопившей:  
всякая мелкая безвкусица  
не поднимется с помощью слова\*

\* Две разрозненные строки из стихотворения Сильвии Плат «Новый год в Дартмуре».

всякая мелкая безвкусица  
 это трясина из кур, деревень, пятен на плёнке, ради которых я  
 ускользаю в Празднество Света.

(отврати глаза свои, Жанна, они для расслоения другой стороны света).

## ХАНОЙ. ШЕСТИДЕСЯТЫЕ I

видишь, мы движемся по другую сторону  
 баррикады, вспышки ламп «Старлайт», поля  
 мяты, спускаюсь; завтра позвоню Джейн, сегодня

мы находим в отбросах картошку; впервые я смотрю на очистки вот так;  
 на миг у нас прерывается связь (что-то глохнет); в нас бросают косточками.

Нике тоже была

еврейкой, повторяю: Нике тоже была еврейкой;

обморок, вскоре в памяти всплывают глубины, вспышки  
 ламп «Старлайт», я счастлив, что могу с тобой  
 танцевать, спускаюсь; звоню Джейн, сегодня звоню

Джейн, она скажет мне, что и ей очень жаль\*.

## ХАНОЙ, ШЕСТИДЕСЯТЫЕ II; МОЯ ЭТО ЗЕМЛЯ

она одна умела говорить по-валлийски.

помнишь комнату с Христом-Спасителем, это он запрещал нам курить. мы  
 входили в круглые хлева, я видела чьих-то детей на бетонных ступеньках;  
 люминесцентные вспышки, следы тонких ладоней

(снилась мне песня; шестидесятые, apple)

сводится всё воедино; издали шлешь мне привет; первые дни было так, будто  
 дом уж построен. молишься каждый раз обо мне и о земле своей; не раздерут

кошки, котятки; лежат под надёжной толщей.

---

\* Молодая Джейн Фонда поехала в Северный Вьетнам и приняла там участие в сфабрикованной программе, где было показано, что с американскими пленными обращаются гуманно (якобы она отказалась от своих слов, что жалеет об этом). — *Прим. автора.*

## ПЯТИСИЛ С ДЛИННЫМ СТЕБЛЕМ

на полуострове. здесь дети тоже плачут.

вчерашее нарезанное мясо, окна и нож пели: *balshoy!*  
и моя кожа в мурашках под северным ветром;  
и соком исходит, морщась, морошка.

(краше всего были мои рубенсовские пятки  
алые, как помидоры, лопались они в оттепель

падали волосы, мельник молвил  
что это йод, я и дальше  
в полдень кипятила для ребят молоко  
в котле — отскребала ржавь и сыворотку с рукавов младшего  
упорно — мельник штукатурку с чашек

с тех пор на мои ступни он глазел похотливо)

## ОЧИЩЕНИЕ; В НЕБО

женщины в холоде храмов молятся о лике Марии;  
говорят, дитя избранного народа гвозди в себе не растит.  
всё ещё пасха — розы ветров, ведущие стрельбу с севера;  
плывут их плотные облака,  
ветер рассказывает о Вальдемаре До и прирученных дочерях\*;  
которая первой придёт поглядеть? матери расплетают косы;

отфильтрованно-чистые виды: не к лицу предгорьям излишняя гладкость.

## УЖЕ ПРОДАЮТ МАГДАЛИНКИ

*Марии Магдалине*

I.

*Vaskresenye.* мы врём Мариам, что святим. вот хлеб, разведённая соль.  
молча плюём. мать уж не заламывает рук.  
Прасковья трясёт простынями, Господь *так* прекрасен, но кому прибираться, тому  
прибираться.  
отец толкует про перекошенный образ в часовне: оттого разбежались  
ягнята его и бока себе ободрали.

\* «Ветер рассказывает о Вальдемаре До и его дочерях» — сказка Х.К.Андерсена.

II.

сидим на ступеньках с Прасковьей. как бы междуречье, мы рыбы.  
хоронюсь под её передник, запястья всё ближе к скулам.  
царапают, мокнут, царапают снова. gratia plena\*,  
природного нету румянца.

## ДЕТИ ВДОВЫ, КО МНЕ\*\*

весь этот гам мы разыгрываем в ре-миноре; все эти неуклюжие решения  
пространства «равенство-свобода-мессалина», как высвобождение силы,  
хранящей от зла, пьющей ром и клянущей детей, чьи тела так охотно  
растут.

льёт дождь  
на храм льёт дождь  
а я ношу юбки и вытачки в талии

(всё, что мы говорим, когда-нибудь нам аукнется).

## КАК НЕ ЕСТЬ ВМЕСТЕ С ЙЕГОШУА

*Марии Магдалине I*

(et benedictus fructus ventris tui, Iesus)\*\*\*

мы печём блины. мать заказала Светлану, все мы оди-  
наково маслены.  
тайком надрежаю кожу, поливаю сгнивший порог.  
отец в дом, бог в дом, кланяюсь, хоть зёрна пшеницы не у-  
родили слово.

(на полу очистки картошки, шалом, шалом алейхем, Валя, не  
всякая девочка верует в Матерь Сару и вскормленных на свинине  
детей)

Валя, раздутые животы некрасивы; слушай отца, всякий плод  
хорош, если носит еврейское имя.

\* Благодати полная (лат.). Из католической молитвы «Аве Мария».

\*\* «Дети вдовы, ко мне!» — масонский призыв о помощи.

\*\*\* и благословен плод чрева Твоего, Иисус (лат.) — из католической молитвы «Ave Maria».

## ПОСТ: РЕГРЕССИВНОЕ

(была ли война здесь, война как рапсодия?)

растираю следы; меня всё рожают библейские лысые жёны.  
вижу, как тянут из окон ладони и корабли призывают.  
в этом месте поставлю силки

— добавлю Кольбушову\*.

от еврейских неудобий и бинтов на ладонях моя земля идёт трещинами, долуцивая  
резкость картинки. открываю сезон охоты: завязнув, ищу  
последние трупы.

кресты вдоль дорог не пылают;  
они за мною входят в дом Господень.

## ДЕВИЦЫ; ВАДОВИЦЕ\*\*

уж если у нас экскурсия, то строго по плану; азимуты-антиподы, гладко-  
звучные фразы да лихая пальба во дворах.  
высокие девчонки и танцовщицы с обручем (рука об руку)  
мой любовник с фамилией, как у известной Мишель  
мой любовник, жестяной половник и лучшее куриное рагу  
в округе  
ударять в полые чрева — что писать о сборе грибов: не даётся и не  
сближает, высокие девчонки — центр уезда Сохо, высокие каблукы  
это фокусные расстояния: дамы и господа, посмотрите направо.

## НЕСАМА\*\*\*

с полей возвращаются девушки в мятых платьях; время сбора  
холодного, липкого мёда, время отёкших ног. сегодня не выдержу, разобью  
грязные шумозащитные окна,

чтоб услышать корчи выпирающих животов; когда юные  
девушки пишут на запад, а в ответ голубые конверты авиапочты?  
для них всё написано в небе;

---

\* Кольбушова — городок в Польше, из которого во время Второй мировой войны немцы вывезли в Жешувское гетто всех евреев, составлявших половину городского населения.

\*\* Вадовице — город в Польше, родина Папы Иоанна-Павла II.

\*\*\* Нешама — в каббале высшая, непостигаемая, часть души.

ты лишь тропический лес, ты — каждый немец, засевший  
в его чреве.

## EXODUS\*

так возникла Книга Исхода: есть небеса открытые и закрытые. у каждого  
контур тела — в животе горькая тяжесть, как жирные мухи над зеленщицей  
(это мы видим в будущей жизни). праздник Эостре\*\*, оранжевый дым  
словно безмолвная жертва и снова  
рождаемся  
умираем  
среди кар и проступков, ведь так выходит лиричней.

**Перевёл с польского Владимир Окунь**

---

\* Исход (лат.).

\*\* Эостре — древнегерманское божество, связанное с приходом весны и пробуждением природы.

## Ида Бёрзел

Из книги  
«МА»

в земле; Земля; Земля в своём вращении  
вкруг Солнца. Маршрут Земли  
по зимним улицам. Земля в пути

Ингер Кристенсен, Алфавит

что случилось, случилось и дальше

Бригитта Тротциг, Болезнь

Я оказался перед этим безмолвием      несказуемым      едва  
ли не древесным      иные      в подобную минуту  
думали      распознать дух      по некоему послесвечению  
в том было их утешенье      или вроде как удвоенье  
страха      но не я.

Жак Рубо, Что-то чёрное (пер. Д. Кузьмина)

Земля; мать-земля  
была, Пангея  
была, и Гондвана  
отошла от Пангеи  
от Пангеи      *Лавразия*

## А

Из Пангеи — Лавразия  
*Ма* всё распалось на части  
Пангея была  
И Гондвана отошла от Пангеи  
вселенная раздвинулась  
условная  
пустота, замкнутая  
во времени, ввинченное в



+

из фуры дальнобойщика в Эдирне —  
 и первые шаги вглубь  
 Греции — такое было, *полис*  
 и *агора*, людское море агоры  
 никто туда не гнал их — так было  
 сограждане, банкиры, бунтовщики  
 банданы на глазах, банданы были и бензин  
 и *космопалия*; дубинки и брандспойты полицейских  
 безблагодатность и болезнетворность  
 Мойган был, и Юнес была  
 и дочь Юнес и Мойгана — Сонета  
 бойня и блокада, нехватка воды и электричества  
 на пятый день голодной забастовки  
 на площади, в тюремном заточенье; ультиматум;  
 особая тройка, пустые обещания, выкуп  
 и вóлны времени и время, законодательство при росте  
 протестов в еврозоне; соотношение цена/время  
 когда пустуют камеры; они хлестали  
 служебных собак, спустили их  
 с вертолётов на палубу парома *Мави*  
*Мармара*\*

Г

генеалогии были, следы  
 голоса; глухо проговорённое было; гетто  
 заложники гетто; уличные бои были  
*никто больше не угощал, все*  
*стали есть украдкой и жевать украдкой*  
 целенаправленно вычеркнули из памяти  
 и по месту жительства; чёрные сожжённые  
 деревни были, в опустошённом лесу  
 согревающий снег; песни, свет  
 фотографии; заголовки протокола *прочие* ошмётки  
 тел *членовредителей* на пашне, посолённые поля  
 и фабрикация памяти в концентрационном лагере  
 молодым, из места где они  
 никогда не были, куда они никогда не смогут прийти  
 камни ворочались под языком

---

\* В ночь с 30 на 31 мая 2010 года десант израильской армии взял штурмом судно «Мави Мармара», в составе группы кораблей направлявшийся в Сектор Газа с целью прорыва объявленной Израилем морской блокады региона. В ходе военной операции на судне погибло девять человек. — *Здесь и далее прим. пер.*

камни, ключи, чего только не было  
 проросшие ростки, генные манипуляции были  
 и нелепицы были и чего только...

## Д

дроном дрейфующий даймон  
 был один, 1:1 с действительностью  
 порядка 100:1 с природой, с природными  
 умно расставленными этическими рамками;  
 утопленные в цементе, выброшенные водой  
 и преступления, преступно нести горячий чай  
 хулиганам на площадях  
 и это было: и на чёрном рынке  
 желтеющие парики судей и в коллекциях фанатов  
 были фанаты и нефтяные магнаты  
 медиабароны, церковные советы     *Волга*  
 как в тёмно-серой мгле  
 собаки выли

## И

и рыбы глаза-бусинки  
 кружившие в потоке противоречия  
 и долговые сделки были  
 чтобы скрыть позор тем  
 что не могло ещё случиться  
 несмотря на постоянное повторение травмы, несмотря  
 на то, что обрывки воспоминаний ходят по кругу  
 если ещё не полностью стёрлись  
 и тогда закрепить понимание, фигура  
 на заднем плане, перед которой  
 рыбы где-то появляются перед  
 рыбами; заимствованные из пустоты  
 интернированные были, посланные ночью  
 закрасить слова протеста  
*вперёд в тёмное прошлое\**  
 на стенах, так городская стена  
 во время дождя по капле  
 растворяет инистую белую краску  
 в чьих струйках  
 жизнь взялась за                     *Инанну\*\**

\* *Вперёд в тёмное прошлое* — главный лозунг новосибирской Монстрации 2013 г.

\*\* Инанна — богиня победы и плодородия в мифологии древнего Шумера.

## П

также пройдохи были, пройдохи  
 прибитые волной прилива прилипалы, ударная  
 волна была и волны и в волнах шлёпающие за  
 зелёными или серыми листками пресс-релизов  
 антиинформационного комитета  
 из-за каши в головах во время  
 пресс-конференции, холостые выстрелы  
 журналистов в махинации с нефтью  
 в Министерстве иностранных дел  
 железная руда, нажива, иллюзии  
 производство иллюзий, якобы  
 единственно возможным выходом было  
 вырубить лес, железная руда, заводы  
 по производству вооружений и ухищрений  
 были ухищрения; *операция «Скрепка»\**  
 гранатомёт Карл Густав в Кашмире\*\*  
 был юбилей, юбилейные празднества  
 железная руда, и резолюция Иванова дня  
 о свободном проезде для немецких солдат  
 по шведским железным дорогам между  
 норвежской и финской границей Svea

## Э

эхолалия; экология, логические цепи  
 подневольность; ночная бабочка  
 с обратной стороны окна была  
 петь переставшая пустыня  
 и были ещё: парадный проспект  
 в закатном солнце и сборный пункт  
 в закатном солнце; эгейский островной  
 мир; роза разочарованья, очи мрака  
 взорвали горящую оранжерею орхидей  
 в Ковент-Гардене\*\*\*, тонущее солнце  
 жизнь; у ангела во плоти

\* Операция «Скрепка» (англ. Operation Paperclip) — действовавшая после Второй мировой войны программа США по вербовке учёных из Третьего Рейха (особенно разрабатывавших ядерное оружие).

\*\* Гранатомёт «Карл Густав» производился в Швеции с 1948 года и пользовался международной популярностью. Среди прочего партии гранатомётов поставлялись в Индию, после активного применения в индо-пакистанских столкновениях в Кашмире, грозивших перерасти в ядерный конфликт, продажи в Индию были приостановлены, но затем возобновились.

\*\*\* В начале XX в. суфражистки подожгли оранжерею с орхидеями в Ковент-Гардене.

купюра в двадцать евро на пароме  
Рёдби—Путтгарден девятое октября свободы  
в две тысячи одиннадцатом году  
спуск корабля и беженцы на лодках  
*the pursuit of happiness\** Айман  
на полдороге через *Mare*  
*Nostrum\*\**

‡

*какой ты зверь, какая ты вода*  
*когда ты в белой комнате сидишь без окон*  
*без дверей* игра должна зашифровать  
нашу любовь; и что-то о теченьи жизни; и то  
как человек идёт себе навстречу  
навстречу смерти; в закрытой комнате  
ты ощущаешь время первые пять минут  
а после там и ты и здесь и то  
и те тогда, когда и те, которые хотят  
что-то сказать о том как выдержать тишину  
в тиши каким-то образом за стенами тюрьмы  
ведь были, были защитные стены  
пока снимался *Человек без имени\*\*\**  
среди целлофановых мешков в норе в земле  
бессловесный и безымянный; земля, была земля  
увёртки, фарс в суде и скорая расправа  
штампованные приговоры; за  
антифашистским защитным валом, который был  
была *Schandmauer\*\*\*\**, и синим кодом  
стеною плача и стеной позора  
в Западной Сахаре\*\*\*\*\*; плакальщицы были *Эйрайро\*\*\*\*\**

### Перевели с шведского Надежда Воинова и Алёша Прокопьев

Перевод выполнен для поэтического фестиваля «Поэзия без границ» (Рига, 2017),  
поддержанного грантами Шведского совета по культуре и Шведской академии.

\* «Право на счастье, искать счастья» (англ.) — слова из декларации независимости США.

\*\* «Mare Nostrum» (лат. «Наше море») — действовавшая в 2013-2014 гг. итальянская программа по спасению беженцев, пытающихся пересечь Средиземное море на подручных средствах, чтобы попасть в Европу. За время действия программы в Европу морским путём прибыло более 150 тысяч беженцев.

\*\*\* *Man with no name* — документальный фильм независимого китайского режиссёра Ван Бина (р. 1967) о человеке, жившем в норе, вырытой в холме, вне общества, тогда и имени не нужно.

\*\*\*\* Берлинскую стену с востока называли Антифашистским защитным валом, с запада — *Schandmauer*, «стеной позора».

\*\*\*\*\* «Оборонительные валы» с электронной системой слежения построены в 1981—1987 гг. марокканскими войсками против фронта ПОЛИСАРИО, добивающегося независимости Западной Сахары.

\*\*\*\*\* Тюрма в Эритрее для политических противников режима.

**Кайса Аглен**Из книги  
«СРЕДИ ВОЙНЫ»

15 февраля 2003\*: новой войны не случилось.  
Снова учу названия улиц.

За углом — нечто громадное.  
Слабо мерцает. Сияние.

Пальцы неясных размеров. Как бы  
толчками. Сквозь город. Звон.

Из иного. Узреть иной путь. Гóловы  
на подушках. На плитах. Тёмные пятна.

Надежда. Нам не добраться. До памяти, что  
совсем рядом. Стоя на улицах, плачем.

+

За скамейкой живая ограда. Ровный газон. Зелень  
на зелени. Падаю. Как и раньше. Звонок.

Автобусы мчат. Дети возле фонтана.  
Ручонки в холодной воде. Мячик пропал.

И парк. Бесконечным потоком зелёного,  
серого. Склон возле моря. Воронка от бомбы.

Не так-то легко сохранить этот парк.  
Утекает. Течёт. Рябина. Зима. Самолёт.

Добровольно иссякнуть. Останется город. Земля. И  
поля. Всего. Можно было избежать.

---

\* 15 февраля 2003 года по всему миру проходили акции против войны в Ираке.

✚

Правило счёта смертей на войне —  
умеренность. Ступаем в ряд вдоль реки.

Каждому телу — камень. По траве, бетону,  
воде — те самые волны:

Конфликт. Эскалация. Война. Деэскалация.  
Конфликт. Эскалация.

Идём. К реке. К той реке. К этому городу. Городу.  
К дому. Какому-то дому. Чёрный полог за чёрным пологом.

✚

Я убивать научилась. Не знаю,  
правда ли. Нам так нужно. Пережить.

Звуки воды. И самый маленький плачет,  
смеётся, плачет. Всё зелено. В мягкой серости сумерек.

На спинке стула. На сквозняке у окна.  
Ружьё, нет — сапог, нет — горелое мясо.

За стенами города. Чёрные камни. И что  
говорить. Ведь мир не такой. Но и не тот же.

✚

Когда новобранцев увозят. Отбрось это грустное.  
Они явятся вновь мертвецами. Берегами

в ночи. Волна за волной. Вкруг пустого  
бассейна. Лишь диву даёшься.

Зачем так много цемента. Зачем летят птицы.  
В зелени. Зачем свет такой белый.

Прежде чем всё исчезает. Голоса детей на  
деревьях. Щебечут: зачем, зачем.

✚

Берег. Застыли солдаты. Мы их забыли  
отправить. Бьют волны. Вода возле ног.

Это — наши, и сила струится из глаз. Как  
острые кромки раковин на песке. История минерала.

Мы в силах забыть жертвы ночи. Можем собраться  
на площадях и ступенях. В гараже перевязаны флаги.

Чёрные ширмы. Море. В небе птицы  
похожи на крошки мрамора.

✚

Река. Лесочек. Батуты. С батутов  
взлетают дети. Хочешь мороженого?

Скоро полдень. Мир — безъязыкий  
в неразделённом страдании.

Зелёный газон. Большая война. Все кирпичи,  
как песчинки, заполнили улицы.

✚

Желать одного — чтобы крик  
прекратился. Дни напролёт. Олени в саду.

Создать новые очи, уши, дома. Можно  
хлопать в ладоши, смеяться, скакать.

Брызгать воду на солнечный свет, видеть мерцание  
красок. И просто робкие пальцы.

✚

Так это и значит любить? Это значит смеяться? Тяжесть  
лужайки давит на щёку.

Мох. Сырой клевер. Реальной. Чем  
Войны. Людей.

Мы можем глядеть на войну и плакать от счастья.  
Как красива листва среди трупов.

+

Громада осеннего сада. Ориентировка.  
Ни косилок, ни стульев из пластика.

Но что-то осталось. Грабли. Секатор.  
Смотришь на спины — волосы вместо голов.

Здесь никто не находит в войне упоения.  
Вот и декабрь настал.

Тётушкин мягкий диван у щеки.  
Мы уже не хотим ни добавки фруктового кекса.

Ни диаграмм. Дети лепят медведя из снега.  
Белого? Нет, это бурый.

**Перевёл с норвежского Александр Панов**

Додо

## ДОРОГА К ОТЦУ

### УТРО

это утро, или это было другое время, было утро  
ты себе снишься во сне просыпающимся, ты боишься проснуться  
и вот ты говоришь: тебя пугает пуповина, пугают женщины  
с лицами птиц, и вот тебе снится отец  
он говорит на птичьем языке, он пьёт птичье молоко  
тебе снится твой неженатый отец  
случайно и не во сне вовсе  
ты у него получился, ты видишь во сне его прошлые сны  
тебе снится как отец говорит: это сон мертвеца

ты не веришь но ты уже почти веришь  
это ведь сон, только сон, и это твой сон  
раньше это было руля велосипедного ручкой и помнило форму сжимавшей его руки  
а теперь это повисло у него внизу живота  
раньше был сын, который не хотел появляться на свет  
теперь это ты и есть, ползущий обратно на ручку  
тебе снятся все подробности твоего сна  
как, например, отцовские зубы, которые он уронил на землю, они сверкают  
и смеются над тобой, и поэтому ты вовсе не смерть  
а только пример смерти: ты увидел во сне смерть своего сна

## ДОРОГА К ОТЦУ

сидит год за годом в скорченном кресле, и всё  
бьёт меня по пальцам, пока не опухнут, проверяет полей озимых  
зимний почерк, рост посреди запустения

кто-то кричит с неба: купите тени,  
все тени от облаков на размежёванном поле  
неумолимый голос, мамин

мама появляется прямо из завещания  
вся укутана в снег  
просто погодой обустроить небольшую комнату

внутри комнаты то самое заветное поле, где  
растут золоторесничные заусенцы, мальчик на коленях  
из земли отрывает мою любимую: «ты больше не умрёшь»

и я тут позади на коленях за мальчиком  
рою, отрываю маму: «но не потому что больше любить некого»  
теперь позади меня мои предки на коленях

вместе с побегами которые станут креслом  
карабкаются в холодное небо  
взрыхляют почву, мы позади

сумрачное небесное тело на коленях  
обутое в железо разыскивает следы рождений  
а потом роет дальше — дорогу к отцу

**Перевела с китайского Наталия Азарова**

Юй Цзянь

## ТРАГЕДИЯ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

+ + +

в начале был только заяц  
 но было понятно что будет и волк  
 всегда можно уйти из театра  
 но ещё рано и можно ещё посмотреть  
 подождать вдруг что-то произойдёт  
 танк например проедет по сцене  
 но появляется волк ты хочешь уйти  
 забылось начало не видно зайца  
 и у выхода ждёт тебя волк

+ + +

субботняя стирка  
 упоительное вращение стирание вещей  
 их красок поверхностей  
 стёрты совсем не подходят для вечеринки  
 стёрты изношены но всё же чисты  
 рад только кашемировый свитер  
 ему нужен отдельный режим  
 он хочет одного сочетаться  
 с красной юбкой хозяйки

+ + +

в неё кладут карпа цыплёнка гунбао  
 на ней синий дракон в духе династии Шан  
 классическая посуда  
 часть древнего быта

возвышает современный ужин  
и вот в ней куриный суп    но палец скользнёт  
всё грохнется    надвое разобьётся  
ну и пусть скажет хозяин    она ничего не стоит  
так трагедия повседневности  
эпосом начинаясь    завершится рутинной

✦ ✦ ✦

это осень пришла  
и я не пытаюсь сказать тебе  
что сердце моё печально  
не пытаюсь сказать тебе  
что я думаю    о том высоком горизонте  
о том как взлетают листья    тучи  
я говорю тебе только о том  
что это было в начале предания  
а затем южный лес    и за ним билось пламя  
за ним ястребы    и колдуны    и луки и стрелы  
те кто за ним все они станут поэтами

**Перевёл с китайского Кирилл Корчагин**

**Мин Ди****ТОЧКИ РОСТА****МОРСКОЙ ЛИСТ**

от моря смотрю — море дерево  
его листья рыбы разобраны ветром

мама — ты с ним в воде и ветре не вместе: ты относишься к небу  
а он, как ты говоришь, к земле; ты веруешь, а он ведь нет

оттуда откуда я мне неизвестно что это веровать но когда ты уходишь я  
каждую ночь смотрю в небо  
я смотрю в него уже двадцать пять лет

множество рыб взлетает на небо; эти падают те остаются их плавники  
в молитвенном жесте  
и самые твёрдые, группа непоколебимых, они превращаются в большую медведицу

посмотри вниз мне в глаза там ещё больше звёзд уместилось в моей сетчатке  
точки роста боли и дерева

**ПОПУГАЙ ИЗ КОЛУМБИИ**

у тебя блестящие перья и блестящий болтливый язык и тебя по второму разряду  
охраняют экологи

мне тогда пришлось отдать тебя по дешёвке поэту вилли, он из юар  
он заплатил, но, уезжая, не взял с собой, передумал, так ты очутился со мной в пекине,

но ты вмиг излечился, лишь пересёк границу, и теперь ты просто так даже лишний раз  
не поздороваешься

ты быстро освоил, как это — самоконтроль, как это — строго следить за собой  
и когда я включаю кондиционер, ты тут же проверяешь правильность подсоединения,  
ты теперь вслушиваешься в слова и научился читать по лицу  
сосед говорит «да», ты стираешь «нет» с моих губ

я — сочное слово на сленге, ты тут же его ластиком  
ты проглатываешь мои слова вместо завтрака, а я не трачу времени на открывание  
    банки с птичьими витаминами  
и вот я сажусь писать дальше, а ты устраиваешься у меня на плече и приглядываешь  
тебе что-то приятно на вкус, но на глаз неприятно и ты хмыкаешь, или, может, нравится  
    вид но неприятен запах  
тут ты хмыкаешь дважды ну а если запах приятен а раздражает звук ты подаёшь голос  
    целых три раза  
твой голос по-прежнему пахнет мятной жвачкой; вот только в пекине  
ты её дожёвываешь и глотаешь, а тогда в медельине, на поэтическом фестивале ты  
    плевал в лицо военным  
и политиканам; и тебя еле удалось унести с церемонии закрытия  
  
всего за несколько долларов

**Перевела с китайского Наталия Азарова**

**Лиор Штернберг**

## ТРОЙНАЯ ПРИВИВКА

### УХО

Любовь моя, я дарю тебе моё внутреннее ухо,  
плохо слышащее ещё с детства, правое, в нём совсем  
пропадают высокие тона. Оно слабое, уставшее,  
легко путает «эн» и «эм». И самое любимое,  
завет детства, кровный знак, боязнь громких звуков и страх  
перед миром, внутреннее ухо, благодаря ему  
я снова научусь слышать тень твоего тела, твою  
радость, детей, они будут плотью внутри  
плоти нашей любви.

### УЛИЦА КАЦЕНЕЛЬСОН, 42

1.

Сладкая мелодия напоминает мне отца  
в конце шестидесятых, когда я родился и в меня влились,  
как тройная прививка от жизни: его скептицизм, его страх,  
его любовь. Красавец в чёрных лакированных туфлях,  
усы, тень усов, и вся эта сладкая музыка как артерия  
в моём растущем теле, жёлтый квартал новостроек  
для новых репатриантов, вымощенная дорожка, мама,  
катящая меня в коляске в белое утро. Пространство  
блочных домов, шестидесятые свободно бегут.  
Такая лёгкость в воздухе.

2.

Лёгкость? Может быть. Но что я знаю на самом деле?  
Моя память как сито. Родители мало рассказывают.  
Я почти не спрашиваю. Мы привыкли к тому, что стыд

хрупок. Не смахивать пыль с цветов. Не беспокоить,  
не двигать легко бьющиеся стёкла буфета.  
Могу ли я всё это увидеть их глазами? Семья эмигрантов  
из Европы, поселившаяся среди пожара израильского лета,  
куда они смотрели сквозь пятидесятые годы, шестидесятые,  
Шестидневную войну, Войну на Истощение,  
чёрные ночи Войны Судного дня:  
старшему сыну шесть лет. Девочка родилась мёртвой.

3.

Где папа? Мама — тёплое тело рядом  
во время ночей с воющими сиренами.  
Большое тёмное одеяло закрывает окно.  
Сестра,  
девять месяцев ты держалась, терпеливо, в утробе,  
пока не вскрылась, как мыльный пузырь, в ничто.  
Смотри, я помню о тебе. Нежность,  
которая исчезла, сестра, тонкая тень,  
прилипшая к нашим телам, словно сеть.  
Чудовище войны проползло до пуповины  
и всё сожрало. Оставило пустые строки:  
твою жизнь.

4.

В начальной школе мы выращивали гусениц шелкопряда  
в коробках из-под обуви, проложенных внутри листьями шелковицы,  
и соревновались в классе, у кого первого  
расцветут хрупкие куколки — серые влажные крылья  
пробьются сквозь гущу шёлкового кокона.

В конце концов появились бабочки, проросли сквозь оболочку,  
их мягкие тела прилипли к обувной коробке, как узор на кружевной скатерти.  
Немного потрепетали. Замерзли. Умерли. Превратились в пыль.

## СТРАНИЦА — ЭТО РАВНИНА

Я ставлю несколько кустов на юге (рядом  
с моей грудью). Немного севернее, на белом холме,  
случайном, сидит девушка из прошлого и обрывает  
лепестки маргаритки, сорванной совсем близко  
от того места, которого сейчас  
касается ручка.

Нелегко вместить в себя всё, что видно. Веер  
глаза дрожит от напряжения и солнца.  
Сильное искушение бросить всё и соскользнуть,  
тихо, как дюна, в темноту. По-видимому, я бы  
уже это сделал, если бы не знал,  
что страница не исчезнет.

Так и живём: скользим во тьму и  
появляемся, попеременно. Ты, я,  
страница, нелюбимая, любимая, постоянно  
напоминающая, что нельзя оставить всё и уйти,  
и девушка (она повзрослела за это время, но и  
похорошела) — оборвала все лепестки  
и теперь мягко парит  
между строк.

Её руки раскинуты. Волосы  
дышат голубым светом середины дня.  
Не надо волноваться. Она  
не исчезнет.

**Перевёл с иврита Александр Бараш**

# А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й   Ф Р О Н Т

## СТАТЬИ

**Александр Марков**

### ПАМЯТИ ДЖОНА ЭШБЕРИ

*(28 июля 1927 — 3 сентября 2017)*

Джон Эшбери — один из поэтов, изменивших человечеству не только навыки чувственности (что делала вся поэзия XX века), но и навыки интеллектуального восприятия. Для одних ставший символом «профессорской поэзии» (поэт как профессор литературы, становящийся потом профессором поэзии, выводящий законы литературы прямо здесь и сейчас из своего созидательного опыта), для других бывший образцом речевого спокойствия, умения гармонизировать речь на ходу, для третьих безупречный повествователь, напряжённо повествующий о том, что не может не задеть как самое важное.

Если говорить об общем знаменателе этих впечатлений, то Эшбери делает нечто противоположное тому, что делала французская поэзия, в лице Шара или Мишо, целью которой было сказать в нескольких словах множество образов, стремительными вспышками ассоциаций преодолевая катастрофу языка. Эшбери являл не вспышки образов, но спокойное движение повестей, каждая из которых знает своё начало, но потому только не доходит до конца, что должна рассказать о себе прежде полного развёртывания.

Враждебен Эшбери был плакат, завершённый образ, думающий о себе, что он попал в цель. Эшбери, живший долго в Париже как корреспондент по новостям искусства, а после и редактировавший журналы по искусству, размышлял о том, как образ искусства соразмерен времени, как художник постоянно изображает тягучесть времени, а поэт, вдохновляясь живописью, делает речь более просторной.

Нью-Йоркская школа, созданная Эшбери и его коллегой и при этом эстетическим антагонистом Фрэнком О'Хара, — явление пока что непонятное для русской культуры, столь же непонятное, как александрийский Мусей. Поэты-кураторы современного искусства, объяснившие публике абстрактный экспрессионизм, — это так отличается от привычного в России культа культуры. Продолжая александрийскую аналогию, О'Хара — новый Каллимах, внимательный к подробностям и редкостям быта, работающий с повседневностью так, как Каллимах работал с мифом, экзотизируя само время мифа. А Эшбери тогда как Аполлоний Родосский, создающий монумент умственным привычкам, встраивающий все наши душевные и умственные порывы в герметичный сюжет, в новую «Аргонавтику».

Опыт Эшбери — противоядие против слишком большого доверия языку, которое внушала немецкая герменевтика: будто бы язык сам учит нас, как пережить душевные

надломы на синтаксических перебивах высказывания. Хайдеггер и Витгенштейн, отказываясь знать, как устроен мир, настаивали на том, что речь их наверняка будет устроенной, а поэты доскажут то, что выглядит тревожаще неустроенным. Эшбери исходил из прямо противоположных предпосылок: как именно речь длит себя, приглашая вещи быть измеренными собой, мы не знаем, но зато знаем, как мир заявляет о своей иногда раздражающей прочности.

Эшбери требовал не по-иному посмотреть на мир, не пережить свою затронутость миром, он не Пруст и не Набоков. Напротив, он настаивал на том, что мир иногда может обходиться без нас и если считает свои минуты, то в своих целях. Мир для него — вовсе не открытость, испорченная техникой и расчётом, напротив, мир стал инженерным прежде, чем появился первый инженер, неведомый Бог и неведомый дьявол расчислили, насколько мир будет узок. Эшбери до некоторой степени возвращался к старой миссии поэта дантовского типа — расширить узость мира, узость умов современников, показав им, сколь широка даже простая надежда или простая догадка.

Легко можно вычленять жанровые традиции в творчестве Эшбери, и значительная часть монографий о нём посвящена именно тому, как он переворачивает знакомые жанры, заставляя их разговориться о более важных вещах, чем жанровые условности. Но Эшбери меньше всего хочет думать о том, как жанр себя поведёт, если его разговорить, — напротив, ему важнее, что жанр задумал, какую коварную мысль о происходящем он в себе таит и при каких условиях она становится менее коварна.

Общая перемена манеры Эшбери с годами известна: от размышления, караулящего эпохи, цепляющего пласты психики, — к ясному рассуждению, уже проведшему ревизию душевных движений и потому вдруг испытавшему мир как важнейшую из тем. Конечно, такая перемена известна, и образцы Эшбери — Стивенс и Пастернак — прошли тем же движением от потока самых метких догадок к самому выдержанному возможному покою. Но особенность Эшбери — не просто созерцание покоя, или мира как большого Другого, у которого ты в гостях и не можешь насмотреться на то, что увидел в гостях, но умение взять первое слово и в этом покое. В этом смысле если Стивенс и Пастернак «эллины», то Эшбери «римлянин» — он знает, какое твёрдое слово позволит вновь вспомнить о больших задачах поэтического созерцания.

Давний уже завет Эшбери из «Голубой сонаты» (1977):

*... Трагизм в том, чтоб вписаться  
В пространство нашего не-прибытия,  
Чтоб выступить с речью уже там побывавшей.  
Ведь прогресс всякий раз вновь изобретает  
Слова из туманного поминовения их,  
Сокрушая пространство, но вовсе  
Не прикасаясь к нему. Но мы всё равно  
Уже здешние, и за нами здесь  
Расстояние. Мы в становленьи наглядны\*.*

\* ...It would be tragic to fit  
Into the space created by our not having arrived yet,  
To utter the speech that belongs there,  
For progress occurs through re-inventing  
These words from a dim recollection of them,

In violating that space in such a way as  
To leave it intact. Yet we do after all  
Belong here, and have moved a considerable  
Distance; our passing is a facade.

Ряд оксюморонов, но не с целью показать границы нашего мышления, а чтобы сказать, как можно вообще определить поэтическое слово, неуместное в мире, но уже и сокрушившее, и воскресившее его. И отвечает себе Эшбери в 2007 г.:

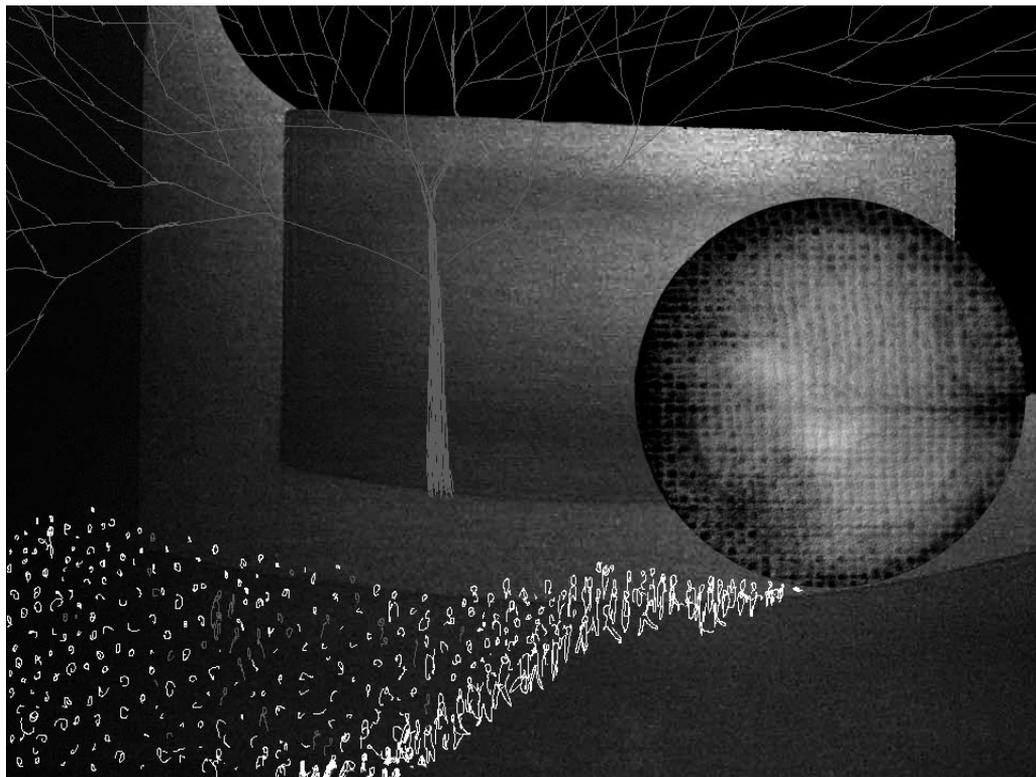
*Частое дело: во временном водовороте  
На обмелевшее дно заводим отчаянно ботик,  
Если в глубинах морских коренится любая волна,  
Мы испытаем Божий порыв до самого дна\*.*

Свобода вдохновения — это свобода, ощущаемая севшим на мель языком, чувствующим, как сюжеты жизни сменяют друг друга, и каждый из этих сюжетов страшнее былого трагического рока.

Эшбери переводили на русский язык, и его дружба с Аркадий Драгомощенко — одно из важнейших событий русской поэзии последних двух десятилетий. Но остаётся одна трудность перевода великого поэта, которая ещё не решена: Эшбери — не поэт намёков, тогда как русская поэзия всегда намекает на ситуации, всегда движется стремительно среди готовых, но до конца не понятых ситуаций. Эшбери сам создаёт ситуацию, которая может гармонизировать намёки, даже если они не до конца поняты. Да, поэзия Эшбери работает с ожиданиями так, как работает с пассажирами вокзал: они ожидают поезда, сами не зная до конца своей судьбы, но уже принятые ими решения все оказываются на счету раскрывшихся им судеб. Когда русский Эшбери достигнет настоящего размаха, то это будет новая работа со словом, ещё не ведомая русской поэзии: слова, гармонизированные не по основанию звучности, не на тяге рифм или смысловых переключек, не на жаргоне искренности или образном весе традиций, но на основании того, что они уже намекнули на событие и стали Другим для этого события прежде, чем мы увидели событие как Другое нам. Слова стали зрителями действия прежде, чем мы его срежиссировали, — и поэтому переводческая режиссура и переводческая сцена должны смениться у переводчика взглядом суфлёра, осознающего уместность своих подсказок.

---

\* So often it happens that the time we turn around in  
soon becomes the shoal our pathetic skiff will run aground in.  
And just as waves are anchored to the bottom of the sea  
we must reach the shallows before God cuts us free.



# ВЕНТИЛЯТОР

## ОПРОСЫ

1917—2017

*Сто лет назад Россия пережила один из самых радикальных переломов в своей истории. Нынешнее российское общество в огромной степени создано революциями 1917 года и цепочкой их последствий — и русская поэзия тут не исключение. Поговорим именно о ней. Как вам видится непосредственное воздействие событий 1917 года на русскую поэзию, в какой мере они предопределили её отличную (отличную ли?) от других западных поэзий судьбу? Какие плоды 1917-го русская поэзия пожинает до сих пор? Как всё могло бы быть с ней, если б, пофантазируем, революционный взрыв 1917-го не случился или ограничился Февралём?*

### **Алексей Цветков**

Расхожий афоризм о том, что в истории нет сослагательного наклонения, бессмыслен: оно, как и везде, есть и до факта события, как возможность альтернативного варианта, и после, как комплект отвергнутых вариантов. Разница с заурядной бытовой ситуацией сводится к тому, что в истории — бесконечное количество подлежащих учёту факторов, о большинстве которых мы просто не имеем понятия.

Но если выбрать из этой бесконечности одну переменную, то можно попробовать: например, какова была бы эволюция русской поэзии в отсутствие пресловутого «Октября» — если только не впасть в прежнюю ошибку и не пытаться учитывать всё, что поддаётся учёту, а большей частью опять-таки не поддаётся. Это задача, отдалённо напоминающая решаемые в естественных науках: прослеживание одной-двух упрощённых до предела функций при прочих равных. И они, надо сказать, тут вполне наглядны: во-первых, проследить возможную судьбу поколения поэтов, в конечном счёте истреблённого режимом, а также нового, для появления которого этот режим стал одним из главных условий, хотя и оно в конечном счёте было в основном либо стёрто с лица земли, либо приговорено к молчанию.

Тут мы, конечно, сразу упрёмся в пункт недоумения: в какой мере формальная революция, связываемая с именами Маяковского и футуристов, а также Хлебникова, была прямо привязана к революции социальной, а в какой состоялась независимо от неё? Но вычлечь из исходных условий, допустим, мировую войну, которая к этой революции привела, значило бы замахнуться не по силам. Поэтому можно считать, что развитие авангарда в широком смысле, независимо от его пролетарского или буржуазного характера, является существенной составляющей процесса и не может быть из него вычеркнуто. Обошлось бы, скорее всего, без РАППа, но его роль была скорее полицейской и в литературе оставила чисто отрицательный след.

На другом, консервативном фланге, я никаких сюрпризов не предвижу. Гумилёв и Ахматова, вероятнее всего, писали бы, как писали, о перепутанных перчатках и брабантских кружевах, в той же проторённой колее, которая могла бы простираться на десятки лет в сравнительно благополучное свободно-рыночное будущее, с постепенным затуханием.

Главная проблема для меня — это судьба того рукава поэзии, которого без советской власти просто не было бы, то есть поэтов, которые возникли уже при ней и во многом к ней, пусть даже в некотором отрицательном смысле, привязаны, хотя ею и уничтожены, — это Заболоцкий и обериуты, в первую очередь Введенский. По моим ненаучным наблюдениям, большинство поклонников Заболоцкого разделены в своих симпатиях: либо это «Столбцы», либо поздний нравоучительный стиль. Для меня предпочтительнее Заболоцкий метафизического периода, как раз того, в котором ему заткнули рот, и крайне печально, что мы не знаем, куда бы он двинулся дальше в отсутствие препятствий. Но поскольку и он, и Введенский, который тоже не стоял на месте, возникли уже внутри грозовой эпохи, сослагательное наклонение здесь буксует — подозреваю, что этот пласт мы наверняка бы потеряли. Можно наугад предположить возникновение на этом месте какого-нибудь абсурдистского направления вроде французского, которое мне кажется стерильным. И ещё одна вероятная потеря: я не уверен, что Мандельштам, на долю которого не выпали бы известные всем мучения, написал бы «Воронежские тетради» и всё, что с ними стилистически связано, — на этом месте в русской поэзии образовалась бы невосполнимая дыра.

По большому счёту эти сослагательные потуги всё же беспочвенны. Мы можем пытаться выстроить альтернативные траектории (не всегда оптимальные) для тех, чьи имена уже встроены в нашу память, мы можем даже посетовать на то, что некоторые кумиры могли не появиться на свет, но мы не в состоянии предсказать возникновение новых — точно так же, как Ньютон не мог предвидеть Эйнштейна. В жанре научной фантастики есть такое направление, как альтернативная история, но альтернативной поэзии мы не можем предсказать, пока сами её не напишем, — но мы ведь и так пишем, что умеем, создавая альтернативу тому, что никогда не возникло.

И есть ещё одна интересная проблема: вспышка массовой популярности поэзии после затухания сталинских репрессий. Даже довольно убогие авторы в ту пору издавались десятитысячными тиражами, а у некоторых были и стотысячные, и при этом значительная часть фантастических тиражей продавалась и расходилась. Параллели этому в более благополучных странах я не припомню, хотя легко припомню имена крупных и забываемых поэтов. В какой мере мы обязаны этому чисто советской спецификой, а в какой — русской, остаётся только гадать.

### **Дмитрий Григорьев**

К 1917 году в России существовало многомерное и богатое яркими фигурами поэтическое пространство. Многие открытия в языке были уже сделаны. Потом случились революции. Февральскую революцию приняло большинство поэтов. Дальнейшие события многих заставили эмигрировать. И почти все уехавшие так и остались в двух первых десятилетиях двадцатого века.

А здесь, начиная с двадцатых, происходила медленная заморозка и изоляция в рамках социалистического реализма (он и сейчас никуда не делся и плотно сидит в общественном сознании — недавно инспектор ГИБДД, выписывая мне штраф за неправильную парковку, в качестве нагрузки прочёл наизусть пару стихотворений Демьяна Бедного, а потом своё в том же духе). Последний яркий всплеск на фоне поэтической зимы — ОБЭРИУ. Думаю, в другой политической ситуации Хармс, Введенский, Заболоцкий писали бы по-другому. Увы, благодаря последствиям революции к концу тридцатых «тех, кто не с нами» практически не осталось.

На мой взгляд, эта изоляция на десятки лет не только от современной общемировой культуры, но и от собственной, от того, что было сделано в первые два-три десятилетия двадцатого века, позволила советской поэзии развиваться собственным путём и сформировала уникальные отношения с читателем. В оттепель, например, приоткрылся клапан, и поэзия буквально выплеснулась на многотысячные стадионы. Такого «за занавесом» не было. Поэзия отчасти утоляла жажду свободы. Недолго.

А самиздат во времена застоя? Советское явление, а раз советское — значит, не прямое последствие революции. Другое, чем сейчас, отношение к текстам. Ведь они были труднодоступными, тайными, почти сакральными. Ощущение жизни на грани, где твоё слово может быть опасным для тебя самого. Правда, большая часть поэтов андеграунда, идеологически противопоставляя себя ситуации, прежде всего, ориентировалась на утерянное старое. Но талантливый поэт даже в рамках формальных ограничений способен совершить чудо. Ярких имён, тех, кто остался в формальных рамках, и тех, кто вышел за них, множество: Бродский, Соснора, Кривулин, Айги, Драгомощенко... Метаметафоризм и концептуализм в СССР также были свои, особенные. Дмитрий Александрович Пригов — правнук революции. Но это тема для долгого разговора.

Двадцать первый век всё перевернул. Доступность информации, возможность общения со всем миром привели к уникальной ситуации, к тому, что «сад расходящихся тропок» просто стал полем, монгольской степью, где всё видно до самого горизонта, и тропки, разошедшиеся в 1917-м, легко могут сойтись. Современные поэтические практики здесь и в других странах мира во многом становятся близки. Это отчасти ответ на вторую половину вопроса — возможно, именно сейчас русскоязычная поэзия, независимо от событий столетнего прошлого, пришла к себе самой.

Однако... Мне близка теория мультивселенной Эверетта, допускающая множество параллельных миров, растущих из одной временной точки. В одном из них Россия до сих пор остаётся империей, в другом — развитым парламентским государством, в третьем — есть государство Сибирь и западные республики, в четвёртом нет ни России, ни русского языка, ни поэзии. Ничего нет.

## **Глеб Симонов**

Революция была моментом насильственной солидаризации с миром — когда все шансы безболезненного вступления в новое время были пропущены, и теперь это произойдёт вот так. Мир, в конце концов, занимался гораздо большей трансформацией, чем просто включением новых идеологий, и в этом смысле все модернистские движения начала века объединены новым в гораздо большей степени, чем разъединены какими-то

частностями. Новое было в самих условиях жизни — работы, перемещений, войны, быта. В этом контексте — так ли масштабны частности русского опыта внутри всего модернистского проекта вообще?

Как ни парадоксально это звучит, но возможно, что промежуток между началом века и серединой 1930-х был тем временем, когда западные культуры были ближе всего друг к другу. Социальный реализм, увлечение оккультным, торжество формы, фантомные ипостаси старого стиля, ожидание вот-вот утопии, утрата иллюзий, отрицание всякого смысла и наконец консервативная реакция, разделившая всех, как прежде, — западный канон пережил за этот период даже не множество синхронизированных сюжетов, а просто один общий сюжет, с Первой Мировой, в качестве нисхождения в Аид, почти ровно посередине.

Так что революция была событием среди событий. Это было то, как мы прошли часть общего пути и как русская поэзия прошла часть общего пути. Те особенности, которые сформировали конечную форму русской поэзии и живописи в период революции, начались до революции и продолжились после неё. Пути разошлись уже дальше — когда все эти течения оборвались в тридцатые и сороковые, — и теперешняя русская культура в гораздо большей степени является результатом травмы тридцатых и сороковых, нежели революции, которую художники и поэты совершили задолго до Февраля.

Это плохо. Одно из отличий нашего опыта, собственно, в том и заключается, что большинство западных культур имели возможность хорошо разобраться и со своим началом века, и с войной, и с тем, что произошло дальше. Их линии почти не прерывались или не прерывались совсем. Более того — они успели включить в себя и наш опыт, в той степени, в которой это было возможно.

Для нас же этот опыт по большей части утрачен. Он должен был быть с нами по мере его поступления, должен был присутствовать в культуре и взаимодействовать с ней по ходу истории. Введенский и Хармс, писавшие в 30-ые, были нужны нам в 30-ые, а не спустя шестьдесят с лишним лет.

Другое дело — что этот опыт ждёт своего восполнения. То значение, на котором он строился, никуда из него не делось, даже если оно и не до конца доступно. Эпохи больших перемен всегда подразумевают строительство масштабных альтернатив, новые положения, иерархии, способы формулировать. Это редкие материалы, которые стоят того, чтобы регулярно их пересматривать.

### **Валерий Шубинский**

Над этим вопросом я думаю несколько десятилетий. Попытаюсь сейчас кратко заспектировать свои мысли.

В 1917 году в России возникло первое в мировой истории массовое общество. Достаточно архаичная страна оказалась, по слову поэта, «вдвинута в будущее», но не в том благостном смысле, в каком это обычно понимается. Сложный социум старой России оказался перемолот словно в мясорубке, и оттуда вышла масса людей, очень условно разделённых всего на две страты — «простой советский человек» и «советский интеллигент» («образованец»), причём и они постепенно конвергировали: простой человек становился грамотней, интеллигент проще, примитивней. (Конечно, это сильное упроще-

ние. Возникали неожиданные новые социальные группы, со своим языком, и, например, один из истоков советского государственного и общественного антисемитизма в том, что обрусевшие евреи были «вирусом», способствующим такой непредусмотренной диверсификации. Но всё-таки общая тенденция была такова.)

Дальше: общество это было тоталитарным, централизованно управляемым. Культура, в частности литература, в частности поэзия должна была быть инструментом такого управления (в крайнем случае — инструментом обратной связи с управляемыми) и ничем другим. Причём речь не идёт о пропаганде как таковой: инструментом разговора власти с массой становятся стихи о любви и природе. Собственную поэтику такая культура породить не могла, потому пользовалась трансформированными готовыми образцами. На первом этапе своего существования режим был утопическим, потому на утилизацию шла авангардная эстетика. Когда утопии были отодвинуты в сторону и оказалось, что итог невиданных переворотов и злодейств — всего лишь создание обеднённой и оглуплённой модели домодернистского мира, с «кубанскими казаками», «суворовскими училищами» и «ёлкой в Кремле», — советские поэты стали подражать домодернистским (например, Твардовский и Исаковский — Некрасову) или умеренно-модернистским (например, Тихонов и Симонов — Гумилёву) образцам, не упуская из виду свою главную задачу: управление стремящейся к однородности читательской массой и её воспитание.

Гибель аутентичной модернистской культуры на этом фоне была предопределена даже не физическим уничтожением писателей (соцреалистов тоже сажали и расстреливали), а невозможностью её использования — скажем, вождь народов принял к сведению, что такой-то — мастер, и даже приказал не трогать такого-то небожителя, но никакого проку в мастерстве небожителей для него и его державы нет.

Допустить существование ненужных (пусть и невраждебных) ей элитарных институций власть не могла. Однако силою вещей они (на элементарном уровне частных кружков) всё равно возникали, более того, их существование, как сейчас понятно, было практически непрерывным. Возникали — но между ними, как правило, не было связи и преемственности. Грубо говоря, лианозовцы в начале 1950-х практически ничего не знали про обэриутов. Представим себе компьютер, в котором запущено одновременно двадцать пять программ. Некоторые из них работают, работа других приостановилась в результате системного сбоя, но они не были завершены должным образом и не были отменены. Если угодно, это вообще метафора русской истории, но к культуре (и поэзии) XX века это относится вдвойне.

В результате то, что в других культурах дожило своё, увяло, но дало семя и проросло чем-то другим, в русской сохранилось в замороженном заживо виде — и оказалось возможным его «разморозить» и вступить с ним в живой диалог. Но формы этого диалога могли быть разными. В культуре 1960-80-х годов (а во многом и в более поздней) есть очень тонкая разделительная линия: между имитационным, внешним использованием элементов модернистской традиции и её органическим усвоением, дающим возможность дальнейшего развития. В этом смысле Бродский оказывается по одну сторону с Соснорой, а Кушнер с Вознесенским — хотя это было совершенно неочевидно и даже сейчас нуждается в пояснении. Но вся в целом русская поэзия последней трети XX века оказалась в каком-то параллельном общемировому (точнее — общезападному) времени, что не исключало отдельных точек совпадения и диалога (конкретизм, концептуализм) и взаимных влияний.

В известной степени эта ситуация сохраняется и поныне.

## Леонид Шваб

Невероятно увлекательные параллели можно проводить между нынешним 17-м и тем, что на сто лет раньше. Я, правда, не охотник сравнивать несравнимое, тем более что до случайного, в общем-то, переворота 1917-го случилась Первая мировая война, потрясшая самые основы повседневной жизни всего континента. Повод для войны, судя по всему, был тоже достаточно случайный, и русские революции явились следствием всевропейской вспышки насилия. Думаю, что в России повод резать и душить друг друга нашёлся бы тогда и без большевиков, но с Лениным и Троцким дело пошло, конечно, с размахом невиданным. Позволю себе привести здесь две цитаты.

Алексей Смирнов (фон Раух), из книги «Полное и окончательное безобразие», 2015 г. Смирнов, «недобитый и недобрый барин» по точнейшему определению Ирины Гольдштейн, — неистовый, чтобы не сказать юродивый провозглашатель неудобных истин. «Русский народ по-прежнему расколот на большой советский народ и на малый русский народ, три поколения которого всегда стояли в оппозиции к большевистскому эксперименту».

Беседа Н. Харджиева и И. Врубель-Голубкиной, 1991 г., на мой взгляд, один из важнейших материалов для понимания истоков русского искусства XX века. «Никакого искусства 20-х годов не было. Это было искусство предреволюционное, все течения уже были созданы. Просто были ещё живы художники-новаторы, они ещё были не старые в момент революции. Всё, что было сделано, было создано до революции, даже последнее, супрематизм, был уже в 15-м году».

Между этими двумя высказываниями и располагается моё отношение к насильно прерванному свободному развитию искусства в России XX века. Как бы события ни развивались, с Лениным или без, — мне кажется, что тот или иной вид жесточайшей диктатуры был неизбежен. То есть цензура, репрессии, железный занавес были предопределены. Можно, конечно, представлять сценарии, при которых репрессии могли бы быть и не столь людоедскими, а железный занавес, скажем, падал бы не с таким грохотом. Вряд ли буду справедлив, но мне кажется, что невинно убиенные отнеслись бы к нашим попыткам разглядеть историю сослагательным наклоном с безразличием и негодованием.

## Максим Амелин

Какого-то принципиально нового искусства революция не породила, зато пыталась активно эксплуатировать старое, и часто второсортное. О пошлых вкусах вождей пролетариата у Ходасевича есть отличное эссе «Белый коридор». Понимание искусства вообще, и поэзии в частности, как чего-то утилитарного, прикладного, поделочного особенно сильно проявилось в 30-ые годы и позднее, когда в поэзии, как и в архитектуре, расцвела «Культура-2». При этом стоит признать, что, если бы не революция, два очень разных поэта вряд ли бы стали столь значительными и значимыми — это Ходасевич и Мандельштам. Она придала особое трагическое звучание их поэтическим голосам. Без неё они, конечно, были бы, но другими.

Новые фигуры пореволюционных лет — «романтики 20-х годов» (Николай Тихонов, ученик расстрелянного и запрещённого Гумилёва, Эдуард Багрицкий, Павел Ва-

сильев), поставангардная группа «Обэриу», из которой для меня лично важнее всех метафизик и космист Заболоцкий, их прямой предшественник Сергей Нельдихен, разрабатывавший русский верлибр, лидер конструктивистов Илья Сельвинский, очень интересно экспериментировавший поначалу, но испугавшийся надвигающихся репрессий и фактически переродившийся в советского поэта, Леонид Мартынов, создавший в 30-е годы фактурную сибирскую эпiku и за это отсидевший в ГУЛаге... Не густо.

Послереволюционная реальность была насильственным социальным экспериментом, растянувшимся на 70 лет. Была изгнана или вырублена под корень старая художественная элита. Железный занавес, опустившийся уже в конце 20-х, на десятилетия отгородил советскую Россию от мировой художественной жизни и культурного контекста. Особенно сильно эстетический регресс и провинциальность стали ощущаться после Второй мировой. Как художественное явление «советская поэзия» в целом оказалась несостоятельной, сколько её ни раздували. Она благополучно канула в Лету после возвращения поэзии Серебряного века и восстановления в правах неподцензурной поэзии. Надеюсь, навсегда.

### **Александр Уланов**

До революции Россия была слаборазвитой, но всё же европейской страной (по уровню свободы печати, собраний, политической деятельности, по степени независимости суда и ещё очень многому современной России до неё далеко). И именно авторы, сформировавшиеся в начале XX века, вошли в мировую литературу как стихами (футуристы, Мандельштам, ОБЭРИУ), так и рефлексией (первый выпуск журнала «Poetics» американской Language School открывается переводом статьи Виктора Шкловского). Вероятно, без революции поэзия развивалась бы сходным с Европой образом — не было бы поэтических бумов вроде 1960-х (но, кажется, они скорее приносят вред, чем помогают), но были бы направления интеллектуальной поэзии (которая в России есть и сейчас, но представлена единичными авторами), больше эксперимента, но и ещё больше текстов, полностью утопленных в социальном, вообще литература была бы разнообразнее (а круг её читателей, если говорить о понимании, а не моде, и в СССР реально был узок) и свободнее (в том числе и от истерик).

Но, похоже, нужно посмотреть на вопрос и с другой стороны. Страх перед силой СССР (а власть не понимает иного языка, кроме силы и страха) вынудил западные правительства пойти на значительные реформы, которые сделали Запад свободнее и тем способствовали развитию поэзии там. Сейчас, когда страх пропал, видно, как эти реформы во многом сворачиваются. Так что, видимо, революция вызвала катастрофу в России, едва не уничтожив литературу в ней (много ли сохранилось бы от Мандельштама, если бы погибла Н. Я. Мандельштам? Что бы осталось от ОБЭРИУ, если бы погиб Яков Друскин? Каковы потери, о которых мы не узнаем? Каковы потери от чудовищной несвободы в головах, которая продолжает сохраняться в современной России?), отрезав от процессов возникновения идей и обмена ими в мировом культурном пространстве (плоды этого ещё долго будут заметны и в поэзии, и в филологии, во многом законсервировавшихся в состоянии на момент отделения), заставив многих авторов сосредоточиться на проблемах не жизни, но выживания. Но косвенно помогла литературе на За-

паде. Конечно, между уровнем свободы в обществе и развитием литературы нет прямо пропорциональной связи — совсем удавить литературу репрессиями трудно (но можно), а рост свободы общества не обязан выливаться в расцвет искусств. Но помочь им может.

### Павел Банников

Основное травматическое событие в цепочке последствий октябрьского переворота, как мне видится, — это гражданская война (и все связанные с ней события на территории будущих союзных республик). Именно её последствия до сих пор определяют важную часть отношений в постсоветских обществах. И хотя через сто лет, кажется, уже не столь важно, кто был за красных, кто за белых, чей предок басмачествовал или ушёл в Гуляй-поле, а чей «устанавливал власть Советов», но это только кажется. Ситуация двух культур (разрешённой и неофициальной), создававшаяся в 20-е годы и закрепившаяся с созданием Союза писателей СССР, — по-прежнему является нашей реальностью. «Возвращённая литература» как бы возвращена, но по большей части остаётся вне канона, а сам канон вполне себе удобный и пригодный для манипуляций любой власти (нынешней российской — в особенности).

Это и есть та самая «отличная судьба». Можно провести много параллелей, но подобного конфликта внутри одной культуры в XX веке найти не получится. Русская поэзия после 1917 года выжила (что ей сделается?), но в культурном контексте русского читателя она сводится к пяти-шести официальным советским именам, к которым в лучшем случае добавляется случайным образом пара имён «второй культуры». Например, следующим (не самым радикальным) образом: Симонов-Евтушенко-Вознесенский-Кушнер, плюс, скажем, Борис Слуцкий и Генрих Сапгир. Это ситуация культурной шизофрении, если говорить без обиняков. Важно одно, а в культурном контексте опознаваемо как значимое совсем иное, важен Всеволод Некрасов, а в голове сидит Роберт Рождественский.

Добавим к этому разрыв непосредственной связи с мировой поэзией и литературой — асинхронность существования русской поэзии и европейской/американской (и не только поэзии, но и связанных с ней кино и философии). Разрыв в целом нивелирован за последние 25 лет, но на уровне поэта, а не на уровне читателя, которого следует считать полноправным участником литературного процесса. Что с этим делать — непонятно. Понятно только, что культурная шизофрения открывает бездну возможностей (правда, не всегда понятно, как ими пользоваться и что это вообще за возможности).

Что если бы был Февраль, а Октября не было? Кажется, самую замечательную вещь, на этом допущении основанную, написал Сергей Соколовский: повесть «Добро побеждает зло». Этот текст и представляет собой образец той самой русской литературы без революций. Что если бы не менялся внезапно язык и его представители в литературе, не было резкого социального обновления самих литераторов как страны, была бы конституционная монархия и некое эволюционное движение культуры? Я попробую развить допущение Соколовского. Перед нами культура страны третьего мира, с великим имперским прошлым и средне-капиталистическим настоящим. Значительные писатели там, вероятно, возникают, но внутри самой культуры это не очень заметно, либо это такие *enfants terribles* (не может же в лоне православного государства не возникнуть бунтарского бунтаря). Связь с миром идёт больше по линии поп-культуры и торговли, что на поэзии скаывается в лучшем случае никак.

Причём с поэзией как таковой всё, вероятно, неплохо. В отсутствие необходимости обслуживать властные интересы она развивает наработки начала XX века, что-то отринув, что-то взяв за отправную точку. Почти нет трагических фигур: Мандельштам не «человек эпохи Москвошвея», но автор «Шерри-бренди», на тексты его написана и исполнена не одна песня; Маяковского помнят не по агиткам, а по эпитафии Есенину (который всё-таки покончил с собой); одно из важнейших и знакомых читателю имён начала XX века — Михаил Кузмин; Хлебников не написал «Тиран без Т.» и умер от передоза ещё в 1920 году. Блок сменил поэтику и породил новое направление, а эмигрантская русская поэзия не существует как значимое явление. «Цех поэтов» перерос в creative writing seminars, поэзия живёт в университетской среде и даже проникает за её ограды. Яркий талант не всегда означает трагический. Вопрос отношений поэта и власти не центральный, а десятый, вот уже как сто лет. Хипстеры читают Северянина, а панки — Сологуба, Ходасевича и Сашу Чёрного. Кстати, юмор и ирония в той русской поэзии занимают вполне достойное место, не отступают перед тотальной серьёзностью и не борются с тоталитаризмом.

В общем — повеситься со скуки любому из нынешних читателей (включая меня), читавшему тех, кто писал, сопротивляясь знакомым нам реалиям. Но кто знает, какими бы читателями мы были? Были бы *мы* вообще?

### Алла Горбунова

Когда мы задаём вопрос о воздействии событий русской революции на русскую поэзию — мы уже оказываемся внутри того мышления, которое, собственно, и является воздействием революции на нас сегодняшних: мышления, в котором мы видим революцию и политическое измерение инициатором всех остальных событий. То, что мы ставим вопрос именно о революции, — это следствие той очень мощной политизации, которую она принесла с собой и отголоски которой определяют наше мышление поэзии по сей день. Так, когда я прочитала этот вопрос, мне сразу пришла в голову всем известная мысль о связи между русской революцией и русским авангардом. Но ведь могли быть невидимые глазу подземные истоки, те безымянные изменения, которые приходят на голубиных лапках, которые могли быть общими истоками и русской революции и русского авангарда? Поэты слышат движение подземных тектонических плит, как тот персонаж из сказки, который прикладывает ухо к земле и слышал приближающееся войско; движение подземных тектонических плит также готовит почву для революции, создаёт то место, где она может произойти. Проблема в том, что русская революция очень сильно исказила отношения человека и советского гражданина с понятием политического и социального. Это сказалось и на поэзии, и на горизонте читательского ожидания от поэзии, и сказывается до сих пор. Революция принесла очень мощную политизацию и одновременно породила очень мощную антиполитизацию. Другими словами, революция поляризовала возможные способы позиционирования себя в отношении к миру. Изменения произошли глубоко — на уровне творческих траекторий поэтов и их мышления. Сильная политизация на одном полюсе утвердила образ поэта как социального и политического рупора, а на другом полюсе создала жест эскапистского остранения. Грубо говоря, произошёл до сих пор дающий о себе знать раскол в сознании: либо «партийные агитки», либо «вечное», «метафизическое». Мы видим попытки залатать этот раскол в современной по-

эзии, попытки найти собственное «третье место» — расширить поле предметов, о которых возможно поэтическое высказывание, говорить о живом полнокровном человеке, зарастить рану между политическим и не-политическим, найти ту точку, в которой, припав ухом к земле, можно будет слушать и подземные толчки глубины, и полёт голубей, безмолвно несущих невидимые и нечаемые изменения.

### **Шамшад Абдуллаев**

Без Октябрьской революции (пофантазируем) поэтический опыт моего поколения не знал бы репрессивного разрыва между неизменным и разнообразностью опасности. Без неё медитативный зазор не сказался бы средой, где острее всего чувствуешь, как трудно спастись. Без Октябрьской революции мы вряд ли заблуждались бы насчёт неузвимости нашего исчезновения или нашего самоумаления, чья карта давно бита в любой момент «насилия изнутри, сопротивляющегося насилию извне» (Уоллес Стивенс). Без неё Абдулла Кадыри в ранние двадцатые не издевался бы в Ташкенте над тюркофонными футуристами, без неё узбекский Садек Хедаят покончил бы с собой в сороковые годы прошлого века, а спустя пятьдесят лет стареющий ферганский режиссёр снял бы фильм о рафинированном мужчине средних лет, который просил кишлачных чувачков бросить в его могилу кизяк или комок сухой глины, то есть без неё акустическая волшебба растворилась бы в поведенческом превосходстве ситуативного мифа или в незыблемости визуального акта. Без неё в нашем случае фон был бы сильнее идеологемы по крайней мере последние восемьдесят лет и, наконец, непроницаемость тёмной интенции всякой словесности и лирического герметизма не казалась бы нам единственным местом чистой естественности.

### **Дмитрий Данилов**

Перевороты 1917 года стали важной темой для русской поэзии XX века, об этих событиях и их последствиях написаны тысячи стихов. То есть это такая ТЕМА на долгие-долгие годы. И в этом смысле влияние очевидно.

Перевороты 1917 года открыли долгий период в истории русской литературы, когда она была вынуждена существовать в рамках цензуры — от жесточайшей сталинской до относительно мягкой брежневской. Литература стала идеологически нагруженной, и этот факт тоже стал очень важным предметом рефлексии русских поэтов. От этих факторов (цензуры и идеологии) нельзя было никак убежать. Абсолютно идеологически нагруженные тексты автоматически становились идеологически нагруженными — через означенную нагруженность. Сама эта идеологическая индифферентность была мощным вызовом.

О плодах, пожинаяемых до сих пор. Жёсткие цензурные ограничения были не только идеологическими, но и эстетическими. В советский период насаждалась «понятная народу» рифмованная поэзия. Целые поколения, в том числе интеллигентных людей, выросли с примитивными представлениями о поэзии как о чём-то, что «красиво» и «в рифму». Корни до сих пор ведущихся бессмысленных дискуссий о том, можно ли считать поэзией свободный стих, следует искать именно там, в 1917 году.

## Александр Скидан

Конечно, хотелось бы, чтобы история нашей страны была менее трагической и кровавой (как и история вообще, этот, по словам Джойса, кошмар, от которого хочется проснуться). По-человечески более чем понятно. Но историю, увы, не переписать. Остаётся только фантазировать. Что было бы, что могло бы быть на месте — вместо <sic!> — «Двенадцати» Блока, «Ладомира» и «Ночи перед Советами» Хлебникова, «Стихов 1921-1925» и «Воронежских тетрадей» Манделъштама, «Комедии города Петербурга» Хармса, «Опытов соединения слов посредством ритма» Вагинова, «Столбцов» и «Торжества земледелия» Заболоцкого, всего Олейникова да и, пожалуй, всего Введенского, эмигрантских стихов Ходасевича, Георгия Иванова, Цветаевой?.. И это только выжимка, первое, что приходит на ум. Огромное зияние. По всей вероятности, сложись обстоятельства иначе, мэйнстрим определяли бы Гумилёв и Ахматова. Позднее — опростившийся Пастернак и Арсений Тарковский. Нормальная европейская поэзия, очень культурная. Это при благополучно-парламентском «европейском» сценарии развития событий (оборотная сторона которого — подавление вооружённых восстаний и Советских республик в Германии и Венгрии и приход к власти Муссолини в Италии). Нет, не сходится. Ткани нашего мира, писал Манделъштам, обновляются смертью. Писал в 1915 году («Скрябин и христианство»), в разгар Великой войны, не оставлявшей слабейшим звеньям в цепи империализма шанса на мирные преобразования, настолько глубинными были противоречия. Призрак диктатуры — крайне правой — маячил уже летом 1917 года. При таком повороте легко вообразить, что расстреляли бы Маяковского, а не Гумилёва, а там и до выставки «дегенеративного футуризма» недалеко. Подобные игры в альтернативные сценарии с подсчётом возможного количества жертв отдадут чем-то низким. Лучше остановиться и вспомнить Пушкина, который, при всём отчаянии от русской общественной жизни с её «циничным презрением к человеческой мысли и достоинству», всё же утверждает, что не хотел бы иметь другой истории, кроме истории своих предков. Ещё более парадоксален — и трагичен — ответ Манделъштама в «Восславим, братья, сумерки свободы» (1918) и в «Слове и культуре» (1921), где он, кстати, цитирует это своё программное стихотворение: «Сострадание к государству, отрицающему слово, — общественный путь и подвиг современного поэта».

## Станислав Львовский

Трудно иметь дело с сослагательным наклонением в таком масштабе, — как раз потому, что нынешняя Россия в такой большой степени является продуктом 1917-го и всего воследовавшего. Представить себе, что в это время (плюс-минус три-четыре года) совсем ничего не случилось, наверное, всё-таки невозможно. Вопрос о том, что произошло бы со словесностью в случае, если бы дело ограничилось Февралём и какой-то предположительно более мягкой формой авторитаризма (которая так или иначе за ним последовала бы), имеет, наверное, больше смысла, но ответ на него подразумевает необходимость представить себе, как в этом случае развивалась бы вся, по крайней мере, европейская история последующих десятилетий. Я не рискну, наверное, конструировать такую альтернативную историю, — непонятно, зачем это нужно, если не пишешь, к примеру, роман, — а романов таких писать, по-моему, не нужно.

Если всё-таки пытаться нащупать твёрдую почву под ногами, то можно, наверное, говорить о «замораживающем» или скорее даже архаизирующем действии сталинской культурной политики, которая навязала стране формы и практики, отсылающие — хорошо ещё если, как в поэзии, в основном к началу XIX века, но в некоторых областях ко временам ещё более ранним. В смысле институциональном картина ещё сложнее, поскольку эти архаичные практики пришлось масштабировать и приспособлять к индустриальной эпохе с её масс-медиа и (уже в послевоенные времена) плюс-минус всеобщей грамотностью. Собственно, это и есть ответ на вопрос о том, какие плоды русская поэзия до сих пор пожинает. По крайней мере, до самого последнего времени она оставалась в целом консервативной и сравнительно успешно сопротивлялась влиянию иноязычных поэтик. В смысле читательской рецепции представление о том, какой должна быть «хорошая», «правильная» поэзия, в значительной степени определяется нарративом школьных учебников, в которых весь послевоенный период — а это всё-таки уже больше семидесяти лет, — представлен примерно Твардовским и Бродским. Речь при этом не о какой-то мумифицированной архаике, которая, да, существует, но преимущественно уже за пределами того культурного поля, о котором имеет смысл говорить, — скорее, о том, что поле плохо структурировано, его части совершенно рассинхронизированы. В одном месте происходит беспешное развитие модернистской поэтики самого начала века, в другом — попытка вернуться и начать с того места, на котором закончился русский поэтический авангард. В третьем кто-то пытается до сих пор реализовать проект «советской поэзии с человеческим лицом». В четвёртом осуществляется попытка синхронизации с иноязычной современностью, начатый, но не законченный в шестидесятые. В пятом — идёт сдача экстерном предмета «американская политическая поэзия 70-х». Вполне может быть, кстати говоря, что мы на этом примере получаем представление о том, как было бы структурировано политическое поле, — если бы оно могло в принципе иметь в России такую топологию. Всё это скорее хорошо, чем плохо, разнообразие вообще продуктивно, — я просто пытаюсь сказать, что крайняя разногласица — а также несколько obsessive стремление к продолжению (а на деле — завершению) оборванных некогда проектов — сегодня, видимо, и является основным наследством советского периода.

Кажется, постепенно уже проступают контуры какого-то другого состояния, — но всё ещё в тусклом зеркале, всё ещё отдельными частями какого-то неизвестного целого.

### **Игорь Лёвшин**

Вообще меня русская поэзия устраивает, и я не хочу другой. Хорошо, пофантазирую. Но потребуются отступления:

1. Дерево вариантов — необъятных размеров баобаба. Ведь возможны и ветви локальных побед революций: скажем, Февраль побеждает до Урала. А за Уралом растёт на нефтяных дрожжах Сибирская Империя. Не самый вероятный сюжет, ну так и НАШ сюжет мало кому казался вероятным до 17-го. И позже. Ветвистое позже составляет крону баобаба.

2. У меня довольно необычное, кажется, представление о русской культуре: случилось так, что русская культура — закрытая «западная» культура, более западная, чем сама «западная», но только в том смысле, что менее восточная, южная и северная. И со-

ветская культура вслед за ней на удивление вяло впитывала в себя соседское и дальше. Взять США: там пара десятков буддийских монастырей. Много ли их в русской части России? В каждом приличном университете там есть свой гамелан, а многие ли в России хотя бы знают это слово? Для развёрнутой аргументации здесь нет места, поэтому произнесу одиозное: «я так вижу».

Итак: хорошо, плохо ли, но события какой ветви могли б прорубить окно на запад, через которое хлынул бы и восток, юг и наш же север? Что, возможно, загнало бы нашу поэзию в интересный поворот.

Вполне вероятный сюжет: революции не состоялись. Цензура, аресты — закручивание гаек. Но лет через 5 этакий Царь-Gorby открывает страну для этаких 90-х, спроецированных на 20-е: разгул ещё более дикого капитализма, страна нараспашку для инвесторов и авантюристов, художники и поэты всех мастей шастают через границы как заведённые. Левые русские поэты окончательно вливаются в мировой интеллектуальный мейнстрим. Но Россия-то для интеллектуального мира страна так себе, одна из многих (ср. с СССР). В этой ситуации поэты корыстно или бескорыстно умом и телом устремляются на русский Север, (не)русский Восток — как Илья Зданевич за Пиросмани, как Владимир Мартынов за Хуун-Хуур-Ту. Или — сбылась мечта Игоря Сида — основывают поэтическую колонию на Мадагаскаре и, тем самым, входят в Западный Канон.

Но ведь нельзя полностью исключить и экстремального варианта: после разгрома революций в школах Российской Империи в обязательном порядке проходят Протоколы Сионских Мудрецов, Осип Мандельштам дописывает свои страшные стихи в том же лагере, но где все ЗК с «5-м пунктом». Братается ли Кручёных с Маринетти? Едет ли делегация русских поэтов в Регентство «Фиуме» Карнаро? Или они заняты возведением РКЦИ-ДЯ (Российского Культурного Центра при Императорском Дворе Японии)? Бог весть...

А что же Союз Поэтов Сибирской Империи? Ооо... это были непростые, но удивительные, незабываемые времена...

## **Наталья Азарова**

Революция вспоминается с трудом и как будто по принуждению, ощущается заметное желание её пропустить, не заметить, не праздновать. Раз праздник отменили, то и революцию можно заодно отменить. Вот и вопросы, на которые мы отвечаем, про отмену.

Мне кажется, поэтам (и не поэтам тоже) лень мыслить о революции, или так: любая мысль о революции с языка утопии или возможности немедленно переводится на язык морали и криминального права.

Всё, о чём хочется сегодня говорить, это не для того, чтобы вспомнить революцию и то, как плохо или хорошо жилось поэтам в революции или из-за революции, а для того, чтобы вспомнить о революции, помыслить её вероятность. Вероятность невероятного. Поэтому хочется говорить о революции как о большом имени (хотя нам настоятельно рекомендовали никогда не говорить о больших именах). Говорить, не определяя её, не давая ей предиката. Это не Октябрьская революция, не Социалистическая революция, не Революция, например, XXI века. Это просто Революция. И с этой просто Революцией очень неплохо рифмуется поэзия, в которой единственное, что есть традиционного, это её революционность. И революция возвращается, потому что у слова Революция есть заметный дефект: как бы мы ни хотели её отменить, она собственно и есть вращение и возвращение.

Ну а если всё-таки говорить об Октябре, то, Митя, если бы его не было, то я бы, скорее всего, не отвечала на эти (и другие) вопросы, а ты бы их не задавал, потому что вряд ли был бы редактором столичного журнала. Да и вообще бы меня на свете не было — с одним прадедом еврейским провизором, а вторым православным священником. Да и много кого из поэтов мы по сходным причинам не увидели бы. Поэтов андеграунда не было бы, потому что поэзию не читали бы массово как запрещённую литературу и не слушали бы сквозь треск вражеских голосов, а значит, вообще бы не читали и не слушали. Хотя, может быть, и читали в переводе с какой-нибудь другой революции, которая бы с неизбежностью произошла в другой стране. И поэтические книги 100-тысячными тиражами не издавались бы, и никто бы на них не копил и их не «доставал». Сидели бы и завидовали чужой революции. Ну и разумеется, поэты вроде Айги были бы не поэтами, а шаманствовали в свой деревне на чувашском языке.

В последние 30 лет интеллигенция так миленько откупалась от революции, но, по моему, деньги на откуп заканчиваются. Так что самое время удерживать возможность утопии, а не торговать прошлым или давать консенсус-прогноз на будущее.

### **Евгения Сулова**

Мне достаточно сложно говорить о событиях 1917 года, потому что сегодня они кажутся вполне мыслимыми. Оценить ту огромную дистанцию, которая была пройдена сто лет назад, сегодня практически невозможно. Кажется, мы не придём ни к чему, сколь угодно долго размышляя о поэзии, которой не было бы без Революции. Однако гораздо важнее освободиться от взгляда на Революцию завтрашнего дня через Революцию столетней давности. Это предельное событие, идеальное событие, сингулярная точка воображения не может быть создана через опыт прошлого. Жаль наблюдать этот ретро-подход в практиках близкого сообщества. Что я могу сделать? Попробовать вообразить будущую революцию и поэзию, которая от неё родится, а потом сделать шаг назад, к настоящему и прошлому... AI, облачные вычисления и квантовые компьютеры порождают общую информационную среду. Для работы с ней требуются технологии распределённого разума. Появляются принципиально новые системы доступа к собственной когнитивности, возникают интерфейсы между символическими и вегетативными системами, межвидовое взаимодействие. Так как информации очень много и уже построены семантические сети различных языков, доступ к знаковой информации автоматизирован, созданы модели смыслового сжатия, позволяющие хранить и передавать информацию с помощью кубитов. Люди перестали осознавать себя через нарративы и начали осмысливать себя через системы энергетических транзакций. Важнейшим ресурсом становится когнитивный ресурс, самой ценной формой этого ресурса является беспредметное внимание, которое позволяет переходить от символической к энергетической деятельности — и обратно. Так как информация больше не является ценностью и осью, через которую проходит самоидентификация, на первый план выходят энергетические ресурсы. Поэзия будет поддерживать возможность понимания в межвидовой среде. Поэзия будет представлять собой системы отношений между квантовыми микропроцессами и энергетическими конфигурациями. Именно подобного рода процедуры смогут напрямую влиять на макропроцессы в среде. Если оглянуться назад и посмотреть, что сделала поэзия в про-

шлом, то можно ответить, что она приблизилась к ситуации трансмедиальности и транскодингу, заложила базис для операциональной культуры, сделала шаг к семантической нелинейности. К счастью, сегодня технологии развиваются намного быстрее, и завтра искусство будет способно подготовить психику (чем бы она ни являлась) к качественному переходу в новое состояние. Поэзия представляет собой потенциальные матрицы для всего остального искусства. Если искусство будет медленным и инертным, технологии станут полностью недоступными мышлению и момент будет безвозвратно упущен.

# СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Февраль — август 2017

Александр АВЕРБУХ. Свидетельство  
четвёртого лица

Предисл. Ст. Львовского, В. Лехциера. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 208 с. — (Серия «Новая поэзия»)

Вторая книга Александра Авербуха резко отличается от первой. Если прежде поэт устанавливал границы телесности, которой оказывается и одушевлённость, в осязаемом, точнее, ощупываемом, но бездыханном мире, то теперь его заинтересовала материя менее (или более) конкретная — история. Отчасти перед нами обращение к документальной поэзии, наследующее, например, Чарльзу Резникоффу и связанное, может быть, с тем, что несколько лет Александр Авербух был сотрудником архива, но в рамках этой традиции «Свидетельство четвёртого лица» — глубоко индивидуальное решение. Новым здесь оказывается само изобретение четвёртого лица — одновременно «я» и не «я», лирического героя и персонажа, между которыми невозможно провести границы, в то время как в документальной поэзии взгляд, даже сколь угодно гневный или иначе оценивающий, отчуждён и интонационно нарочито бесстрастен. Мы не знаем, говорит ли Авербух в большей степени от себя, рассказывая о современных событиях на востоке Украины или — разными голосами, в том числе и женскими — о событиях XX века, в основном связанных с еврейскими историческими трагедия-

ми в Германии и СССР и репатриацией в Израиль. Интерес к документу, в том числе и устному, обращение к жанру вербатим характерны сейчас не только для поэзии (и для неё, может быть, даже в меньшей степени), но и для литературы в целом, достаточно вспомнить присуждение Нобелевской премии Светлане Алексиевич. И лиричный, интимный, пронизывающий взгляд Авербуха, переводимый с одного лица на другое, вернее, из — в, оказывается ближе документальной не поэзии (например, жёсткому фиксированию Лиды Юсуповой или Михаила Сухотина), а прозе — особенно романам Михаила Шишкина «Венерин волос» и «Письмовник».

*18.10.1933 / котик мой / я не могу сейчас  
писать / помнишь еврейку Peelson / которая  
добивалась места в Haigekassa Laboratorium  
/ она его получила / а позавчера умерла /  
если говорить о царской хронике / вечером  
была на литературной лекции / и стало  
страшно / ведь мучительно забывается / что  
в риге было легче / когда мы с папой ходили  
в кино на глиняной / если не это wäre es noch  
zum aushalten / можно было жить будущим /  
ПАПЕ ПИСЬМО ПРИЕЗЖАЙ К КИСИНЫКЕ /  
СПОКОЙНОЙ НОЧИ ПАПА МАКС*

Евгения Риц

---

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.348) в обзоры не включаются.

В стихах, составивших книгу, поэт выполняет работу, которая куда более, кажется, освоена прозой (и во многом поэтому занимает её средства): он занимается осмыслением человека в исторических обстоятельствах. Только — и это уже то, что доступнее всего поэтическому взгляду, — он рассматривает эту судьбу на уровне микроструктур. Как будто ничего глобального — сплошь волоконца повседневности, маленькая личная память, едва понятная за её пределами: вещи — «вчера я опять вытаскала ту самую скатерть помнишь / эти квадратики — целый год не трогала / не стирала», — люди, отношения, ситуации. Но мы буквально чувствуем, как из этих волоконца сплетается — и отбрасывает на них свою гигантскую тень — судьба. Это очень любопытная жанровая конструкция: эпос (о судьбах XX-XXI века, в значительной степени еврейских), написанный в форме лирики, которая, в свою очередь, в трёх главах из пяти изъясняется языком человеческого документа. Будто бы сырым, необработанным, будто бы предшествующим всякому искусству, а то и самой культуре (по крайней мере — «высокой», нормативной). Почти устным: с ошибками, с вкраплениями привычных для говорящих-пишущих идиш и иврита «майкин, иногда я думаю — у всех людей свои цоресы», «а в 48 приехали в арцейну». Письма («Пока тебя уже нет»), воспоминания («Житие»), дневник («Временные но исправимые неудачи»). И вот средства, заимствуемые этой поэзией у психологической, реалистической прозы: детальнейшее вживание автора в персонажей — вплоть до совпадения с ними. Нам остаётся неизвестным, ни кто такие герои «документальных» глав книги, ни что с ними случилось. Достаточно знать одно: это восточноевропейские евреи XX века — латвийские в письмах («весело в риге 32-го»), бессарабские в «Житии». Об остальном нам остаётся только догадываться, а ещё больше —

чувствовать. Биографические обстоятельства героев можно домыслить, но главное — о судьбе мира, к которому они принадлежали, — мы уже знаем. Мы только слышим их голоса — со всеми интонационными, лексическими особенностями, с просторечиями и ошибками, свойственными их тогдашней речи. («Странная темпоральная конструкция “пока тебя уже нет”, вынесенная автором из речи персонажа в название открывающего книгу текста, сигнализирует о каком-то вынужденном коллапсе грамматики перед лицом задачи подобного свидетельства», — размышляет во втором предисловии Виталий Лехциер. Полно, уж не простой ли это идишизм? Куда более представимый в устах отправительницы писем, вполне вообще-то образованной и вряд ли представлявшей себе тогда, в какой мере нарастающая беда не вмещается в её понимание. Тем более что в 1932–1934 годы, когда — неважно, наяву ли, в воображении ли — писались эти письма, масштаб предстоящего был ещё невообразим даже для тех, кого этой беде предстояло впрямую коснуться.) Мы слышим их живую повседневность, становящуюся всё более смертоносной — не менее, впрочем, чем та, о которой говорят главы вторая («Война») и четвёртая («По воздуху сдержанности»). Нам сейчас не менее весело, чем в Риге 1932-го: «помнишь / хрупки народы / и господь / узкий меч / наклонился внутри». По большому-то счёту, это всё одна катастрофа — растянувшаяся на весь XX век, выплеснувшаяся за его пределы. Мы до сих пор вынуждены проживать и проговаривать XX век как травму, снова и снова возвращаться к исследованию этой травмы потому, что она и не думает заканчиваться. Она просто обретает новые формы. Поэтому главы о ней, из разных её времён, можно давать вперемешку, вперевивку, — как и поступает Авербух, посвящая современности не последние главы своего эпоса, но вторую и четвёртую. В этих главах

он говорит, предположительно, уже своим голосом, впуская, однако, иногосие, многоязычие и туда. Русский и украинский языки, выговаривая войну в Донбассе, растут друг из друга, раздирают друг друга, как сиамские близнецы («мій ворог схожий на мене»), как немецкий с идишем.

*наша речь утопилась / кто течением правит / спотыкается быстро встаёт / тянет нет / разбивается / кристальным осколком / застрягає соромом / на сонці червоному / грає та мре*

**Ольга Балла**

Вторая книга Александра Авербуха ставит, пожалуй, любого рецензента в неудобное положение: требует от него или сухо составить карту (сообщить о частях книги, методах их монтажа, стыках между ними и языками, используемыми в тексте, найти сопоставление между сочетанием языков и сочетанием частей, — всё это уже сделано Станиславом Львовским в предисловии), или ответить на вопрос о существовании поэтического «не-повествования», о том, что является повествованием сегодня, в настоящий момент, когда само использование украинского языка и его соединение с русским однозначно отсылает к нарративу (пусть даже не вполне проговорённому/прояснённом) войны на востоке Украины. Ведь мы уже знаем, что рассказ об этой войне языком поэзии оказывается наиболее достоверным — будь то «Троя vs. Лисистрата» Елены Фанайловой или новые циклы Сергея Жадана. Этот украинский след запускает собственное повествование (потому что едва ли есть те, у кого нет никакого собственного нарратива об этой войне), тогда как остальные части книги направляются восприятие в нужное русло, чтобы читательская история, рождённая историей Авербуха (говорить от себя на этой территории допустимо, так как автор сам отдаёт свой голос в пользу других голосов, в поль-

зу их громкости, пропускает через себя, так что и читательская история, как история других угнетённых, может оказаться уместной автору — история такого же угнетённого самим существованием у него данного нарратива), рассказывалась в нужном регистре. И чтобы каждый из читателей стал тем самым «четвёртым лицом» и читал не только Авербуха, не только пропущенные им свидетельства, но и собственные показания (настолько же достоверные, как и другие в книге, то есть — неизвестно, достоверные ли в мире фактов).

*на крові не запиналися / заспокойтеся, сестро / чи не вистачило / вам губитися у цій ополонці / порожнього страху сполюхи / не затьмарять граюче / полум'я сорому / у горлі зав'ється / війни розійдеться живіт*

**Илья Данишевский**

Новая книга Александра Авербуха раскрывается посередине на поэме «Житие» — как бы прекрасны ни были все четыре остальные части, центральная поэма затмевает их своей плотностью. По логике текста это записки пожилой еврейской женщины, возможно, обнаруженные в её комнате в израильском доме престарелых после её смерти, но с самых первых слов — «родилась у небогатой семи но небедные / местечки байрамчи в бесарабия третья по счёту» — мы слышим живой голос. Живым его делают не только разговорные интонации и особое правописание (*семя* вместо *семья*, *доч*, на одной и той же странице *синтуки* и *инсутуки*) — эти словесные искажения пробегают по тексту как мурашки, но иногда кожа совершенно ровная и сложные слова пишутся-произносятся без малейшей ошибки, а кульминацией точности становится разворот с фамилиями и именами отправителей и получателей писем с вызовами в Израиль, прочитать который надо внимательно и медленно (это центр поэмы — её сердце). Живым этот голос делает личность

рассказчицы. Авербуху удалось создать дышащий, чувствующий, горячий, страстный персонаж. Персонаж, который на протяжении всей поэмы остаётся и останется неразгаданным, несмотря на всю свою откровенность и открытость. У персонажа нет имени, или все её имена в том самом сердце поэмы. Героиня живёт свою жизнь, в трагическом меняющемся мире XX века, по завету своей бабушки — помогая еврейским людям. По сути, она супергероиня, обладающая фантастическими способностями противостоять злу, она — швея, и её швейное искусство даёт ей возможность побороть силы зла, но иногда для этого достаточно чулок и папирос.

*с трудностей добилась / аудиенции к прокурору это мне стоило две пары / дорогих чулок для его секретарь / да и к ней обратиться нелегко было / но тут уж пара пачек папирос помогли / вобщим добилась пересмотра дело*

Несколько слов о названии. В русском языке нет четвёртого лица, и это как бы указывает на невозможность или запредельность, сверхъестественность этого «свидетельства». А в языке инуитов, коренного народа Канады, где сейчас живёт автор книги, четвёртое лицо существует и означает отдалённого/отдалённую участника/участницу ситуации.

**Лида Юсупова**

Михаил АЙЗЕНБЕРГ. Скажешь зима  
М.: Новое издательство, 2017. — 84 с.

«Зимняя» книга Михаила Айзенберга — зимняя не только по названию, но и по внутреннему тону. Это проговаривание ситуации поэта в частности и человека вообще в тёмные времена, речь из ситуации «выствывания» мира; речь с особенными заданиями. К ним, безусловно, принадлежат, во-первых, ясное осознание происходящего, во-вторых — настройка человека на достой-

ное его проживание. Это поэзия поздней осени и зимы, времени «пасмурного, осеннего», когда «свет не проходит в щели» и есть ли «кто живой, доподлинно неизвестно». Айзенберг, думается, не случайно предпочитает простые отточенные формы, внятно структурирующие мир. То, что здесь вырабатывается и укрепляется поэтическими средствами, — это чистая, одинокая, стоическая этика; этика бесстрашия и инфракрасного зрения в темноте. В мире без ориентиров, где «земля без края лежит пластом, / расходясь с путевым листом», человек оставлен сам на себя, больше ему опереться не на кого и не на что. Вполне возможно, что это ещё и зима индивидуального возраста, время без иллюзий. Книга может быть прочитана и пережита как этическое руководство, адресованное автором, прежде всего, самому себе, уточняемое пошагово — от стихотворения к стихотворению.

*То-то родные ветры свистят как сабли, / небо снижается, воздух наполнен слухом, / чтобы певцы и ратники не ослабли, / чтобы ночные стражи не пали духом.*

**Ольга Балла**

Новая книга Михаила Айзенберга написана, если говорить пафосно, в предощущении катастрофы, ну, скажем, нового ледникового периода и, как это бывает с эсхатологическими текстами, изобилует символами и плотно свёрнутыми метафорами («певцы и ратники», «ночные стражи», «хранитель места», который сходит на огонь в пещере — только в одном из открывающих книгу стихотворений). Нехватка воздуха (воздух — постоянная, сквозная тут тема; земля — тоже) здесь обусловлена не только вымораживанием, но и исчезновением перспективы, как следствие — визуальным расчленением пространства (воздух то разрезан на полоски, то развален «на мелкие и острые куски», лес, опять же, из одних полос). В силу этого в поле зрения автора/чи-

тателя попадают близко расположенные и при близком свете видимые объекты — листва, трава, осока, ящерицы, бабочки, *мёртвые* бабочки — перечень прощаний с тем, что уязвимо и исчезает в первую очередь. Можно рассматривать эту книгу и как наставление в том, как следует вести себя в преддверии этой самой катастрофы; наиболее достойно выходит — никак, как обычно («как заполняющий пустоту / не покладая рук, / нитью вытягивает слюну / брат мой, паук»). Современный Франциск Ассизский, чтобы быть соразмерным живому, вынужден вооружиться увеличительным стеклом... Межеумочность, духота, наглая лживость военного/невоенного времени, из которого *нет выхода* кроме как окончательно («Не война, но что-то здесь нечисто»; «ночью на полигоне / бьют в большой бубен и барабан / вроде как в патагонии»; «и беснуется мелочь, немочь, бестолочь»), полагаю, одна из причин. Другая — то, что свою личную эсхатологию пишет, в сущности, каждый поэт. Третья — то самое пресловутое чутьё. О том, что поэт — это канарейка в шахте, уже говорено-переговорено. «Скажешь зима — и всё снегами занесено. / Скажешь война — и угадаешь наверняка». Книга называется — «Скажешь зима», чтобы совсем уж не в лоб...

**Мария Галина**

Анна Аркатова. Стеклопальто  
М.: Воймега, 2016. — 68 с.

Стихи Анны Аркатовой — это стихи обеспеченной жительницы большого города, в жизни которой нет места ни большим нарративам, ни большим трагедиям, зато достаточно места для человеческой теплоты (многие из собранных в книгу стихов повествуют о незаметных повседневных жестах, наделяющих жизнь смыслом), для впечатлений и путешествий, которые, правда, часто вызывают разочарование (книга от-

крывается стихотворением о поездке в Лиссабон, на деле отличающийся от того образа, что рисуют туристические путеводители). Думается, в мире победившей неолиберальной утопии, где каждый живёт по заветам глянцевого журнала и туристических бедкеров, стихи Аркатовой сможет примерить на себя каждый — так уютно (хотя и предсказуемо) их пространство. Однако, читая их сейчас, изнутри раскалывающегося мира новой холодной войны, не покидает ощущение, что эта поэзия изображает некий выдуманный мир, возможный только внутри узкого круга успешных жителей метрополии, чья успешность, впрочем, сполна оплачена разрушением общества и государства.

*Александр Петров, профессор американского университета, / чем-то напоминает артиста Кирилла Лаврова, / который в кино и театре сыграл нам и то, и это, / а особенно авиаконструктора Сергея Павловича Королёва. / Вот я сидела и думала — что же в душе моей ёкнуло? / Американский ли колледж с тихим славистом или / лично ко мне равнодушная вся мировая галактика, / которую мы с Королёвым когда ещё покорили?*

**Кирилл Корчагин**

Виктор Багров. Выцвело  
СПб.: МРР, ООО «Скифия-принт», 2017. — 64 с.

Виктор Багров представляет собой ныне редкий тип поэта *enfant terrible*, причём не прагматично рассчитывающего позднее капитализировать свою жизнь, но просто не представляющего, как можно жить иначе. Те, кто сегодня занимается творческим трудом, не защищены в принципе, но у Багрова эта незащищённость как бы умножена на сто и, со всеми поправками на характер, лишь частично покрывается мифом о поэте как аддиктивном и неадаптивном субъекте. То же самое можно сказать и о текстах Багрова: они, конечно, могут быть прочитаны

через пресловутый миф о поэте, но, кажется, в них присутствует «что-то ещё». Мир, описываемый Багровым, хрупок (что ощущается даже на уровне рисунка стиха), разъят, но воспринимается как целостный благодаря приглушённой, но настойчивой эмоциональности. Поэт словно бы не уверен, нужны ли его слова миру, и выговаривает/записывает их, возможно, из психотерапевтических соображений. Стихи Багрова заявляют о своей безусловной принадлежности к современному поэтическому курсу, но в более общем плане отличаются от многих «передовых» установок поэтического творчества сегодня: они не ироничны, совсем не политизированы, вызываясь эклектичны. Можно назвать их уязвимыми. В отличие от других авторов 1985-1995 годов рождения, Багров стремится создать инфантильно-визионерский, закрытый и непротиворечивый мир, который бы исключал любое влияние извне, заражение социальным хаосом или определённой (что одинаково губительно). Возможно, стихи Багрова ещё ожидают своего интерпретатора, который должным образом расставил бы акценты и ввёл их в контекст квир-литературы.

*лес мой — ты смерть моя и игла моя / в  
проеме которой / я — истончённая / мокрая  
/ от всеобъемлющей непогоды / прибрежная  
нить / он — час, за который мой лес опустеет*

**Денис Ларионов**

В стихах Багрова человек смотрит в окно мира осторожно. Всё неустойчиво. Это хрупкий, ищущий опор мир с такими же хрупкими персонажами. Поэтому там встречаются: незнакомцы, сироты, девочка-ряба, прислуга, босоногие, близорукие — существа/люди с неопределённым статусом и с неясным набором социальных функций. Характерна и графика текстов — тоненькие строчки, часто из одного-двух-трёх слов, выявляют текстовый поток в своей неустой-

чивости — неполной выговариваемости. Обилие скобок, как бы стесняющихся прямоговорения, углубляет и так замкнутую в себе речь. Вероятно, это обращение к спрятанному внутреннему адресату, который «заходился / между цифрой и словом», т.е. располагался на границах символических систем. Но, утверждает некто, «теперь общего / ничего нет». Незавершённость событий, являющаяся основным сюжетом большинства текстов, позволяет автору балансировать среди уже упомянутой хрупкости мира: не приближать его к себе с помощью слов настолько, чтобы он мог причинить явную боль или избыточное понимание (как насилие). Отсюда, например, обилия причастий несовершенного вида: слова у Багрова «догорающие», отблеск события «меркнувший», письмо «не дробящееся». А если и появляется совершенный вид, то быстро происходит отскок назад, в неясность, в неточность: «каждая / вновь залетевшая в этот зал строчка / срывается после организованной запятой». Так протекает речь, смягчающая собственную утвердительность, сомневающаяся в том, что завершённость высказывания даст миру возможность ускользнуть в своей причудливой незначительности. Подкрепляется это и постоянными недостаточными уточнениями, выпадениями слов: «пока никого нет дома / дома нет / пока», «думали: нет реки, нет дна, нет берега / обернулся: река, дно, берег». Субъект Багрова назначает цену малейшим событиям и предметам: падению тумбочки, чужим газетным вырезкам, зажжённой лампочке. Он бережёт эти крохотные сдвиги частиц мира, ведь они удерживают субъекта во всматривании в мир, в нахождении точечки доступа к нему. Правда, ближе к середине книги почти из ниоткуда возникает и явная агрессия — например, в тексте про ученика, который скоро не выдержит и начнёт «стрелять резать боль причинять». Возможно, это тоже попытка познать хруп-

кость существования, но уже с другого ракурса: через предельную жестокость, оборачивающуюся, почти в стиле Эрве Гибера, формой травматической нежности.

*когда руки касались всего / но только / не твоих / чужих / малоизвестных / к вечеру тумбочка окончательно пала / написал письмо человек*

#### Руслан Комадей

Александр БАРАШ. Образ жизни

Предисл. И. Кукулина. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 176 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Новые книги израильского поэта Александра Бараша выходят редко: он работает в особом, медленном ритме, предполагающем последовательное сшивание наплывающих друг на друга временных пластов. Поэт обращается к самой тонкой материи — к воспоминанию, пытаясь уловить как уникальность, так и типичность проживаемых ситуаций, их встроенность в широкое течение исторического времени. Если говорить о ключевых категориях, интересующих Бараша, то, пожалуй, главной из них будет категория цельности: во всех территориях, что проходят или проходили перед его взглядом (а это не только родные для него Москва и Тель-Авив, но и города, увиденные во время туристических путешествий, — Рим и северная Италия, Рейнская область) он ищет роднящие их черты, позволяющие понять, что все они — части единого мира, и их история — общая с этим миром. «Homo transitus» — так называется один из разделов этой книги, и её герой действительно находится в постоянном перемещении, направленном на поиск утраченного единства; он стремится преодолеть режим рассеянного фланирования, почувствовать, каким образом возможно придать смысл окружающему пространству, укорениться в нём, даже если на первый взгляд оно кажется предназначенным исключительно для туристов.

Книга включает стихи из предыдущих двух сборников поэта — «Итинерарий» (2009) и «Средиземноморская нота» (2002), по которым можно проследить, как постепенно расширяется география и хронология изображаемого поэтом мира и как последний обретает всё большую полноту. Своеобразной кодой к сборнику оказывается раздел переводов из израильских поэтов XX века (Иегуда Амихай, Дан Пагис, Давид Фогель, Давид Авидан, Натан Зах, Майя Бежерано, Меир Визельтир): кажется, среди их стихов выделены те, что более всего созвучны меланхолической интонации, сопровождающей путешествия Бараша по средиземноморскому миру.

*Ампи́р периода расцвета империи / на пепелище 1812 года. Доходные дома / рубежа прошлого и позапрошлого веков. / Конструктивизм для бедных позднесоветской империи. / Эkleктизм для богатых на месте всего остального. / В одном из бывших доходных домов — мой / археологический слой, будто на срезе холма: / пятый и шестой этажи, достроенные / пленными немцами после войны. / Над ними ещё два этажа / после нас. / На шестом этаже / угловой балкон, как кусок византийской мозаики / над обрывом в Средиземном море — часть пазла, / из которого складывается память.*

#### Кирилл Корчагин

Предельно приближенный к описательному прозаическому модусу верлибр в новой книге Александра Бараша чередуется с регулярным стихом, который, если читать книгу подряд, всегда неожидан, как мелодия в сосредоточенном, чуждом украшательства фильме. В «Образ жизни» вошли не только новые стихи, но и избранные тексты из предыдущих сборников. Этот композиционный приём — если продолжать аналогии с кино, превращение своей ранней поэзии в приквел, — в последнее время использовали Леонид Шваб и Владимир Ари-

стов, но у Бараша более ранние тексты даны более дозированно, как необходимые воспоминания при освоении нового. Описательность описательностью, но сентиментальная нота в глубине этих в целом стоических стихов («Прогулка с собакой», «Сирмионе» с его отсылкой к Катулле) — как раз то, что обеспечивает им запоминаемость, даже некую призрачную антологичность: таково, например, стихотворение, описывающее видение — встречу детей говорящего над его могилой. Призрачность и антологичность: значительная часть книги посвящена классическим, но не мёртвым пространствам, в которых история просвечивает (как пишет в предисловии Илья Кукулин) сквозь современные и даже будущие слои: «Современный город равен по территории / государству античного мира / исторической области средневековья, / помойке будущих веков. / И Тель-Авив соединяет все эти качества / со свойственным Средиземноморью эксгибиционизмом». Столь же транспарентна и география, которую Бараш приравнивает ко времени: иерусалимский квартал может напоминать Малаховку 1930-х, а колонны собора Сан-Марко — московскую станцию метро «Сокол»; иного такие совпадения бы раздражали, но для Бараша они — подтверждение метафизического единства всех мест (возможно, следует говорить о цепочках мест, которые предназначены для осознания только одним субъектом, это своего рода личное окружение, каждая часть которого придёт в своё время, и в этом осознании предопределённости есть покой — чувство, в стихах Бараша скорее искомое, чем изначально присутствующее). Так любовь к морю появляется у говорящего лишь тогда, когда наступает правильный миг, и окружающая морскую прогулку аура совпадает с аурой «прудов Подмосковья», «дачных вечеров / под Солнечногорском и в Кратово». В сборник также включены переводы из израильских поэ-

тов (не все из них, вопреки заголовку, современные). Стихотворения Иегуды Амихая, Дана Пагиса, Давида Фогеля («Дни были как / огромные прозрачные пруды, / потому что мы были детьми») будто сами объясняют, почему переводчик их выбрал: это, конечно, тоже история о родстве ощущений.

*Очень много неба и пряной сухой травы.  
/ Может быть, даже слишком для небольшой страны.  
/ Иногда возникают пароксизмы памяти, а потом / и они уходят, как пар и дым.  
/ Я не хочу быть понят никакой страной. /  
Хватит того, что я понимаю их. / А тут при жизни разлит засмертный покой — / как до или после грозы, когда мир затих.*

**Лев Оборин**

Поэзия русского израильянина Александра Бараша не просто в глубоком родстве с его эссеистикой. Она почти особая её разновидность, но всё же она именно поэзия благодаря как минимум двум родовым признакам поэтического слова — ритму и умению сказать многое при помощи небольшого количества слов, достичь высочайшей смысловой плотности. Это не только эстетически значимое высказывание, но и акт антропологического мышления — стремление понять и прочувствовать, как устроена включённость человека в мир и сам человек. Отсюда некоторая (нарочитая, внешняя) рассудочность и (нарочитая же) меланхоличность. Медленно-рассудочный Бараш умеет быть кратким и стремительно-лёгким, но ему важны инструменты, замедляющие восприятие, удерживающие необходимую дистанцию между поэтом и наблюдаемым миром: даже говоря о сиюминутном, он смотрит отчасти с точки зрения вечности — в том числе и на то, что чувствует отчаянно остро. Эта дистанция всегда полна памятью: не только о прошлом и не только о собственной жизни, но и о жизни будущей — и уже непонятно чьей. Поэт физически ощу-

щает, как дух времени «держится в этих домах и садах, будто / в пустой бутылке из-под хорошего алкоголя». Гражданин мира? Да, возможно, но, опять же, особого рода. Это гражданство распространяется не на весь мир, оно избирательно, полно пристрастий, имеет границы и сопровождается острым чувством буквального, телесного родства (чуть ли не совпадения) с некоторыми местами. Прежде всего — помимо неустранимо-родной Москвы («Стены домов / вокруг сквера, облака́, серый воздух — / это пространство столь же априорно, как / своды своего черепа, и листва на дорожке — / как сброшенная кожа / раннего детства») — с ашкеназической Европой и израильским Средиземноморьем, которое Бараш уже много лет, переводя здешних поэтов (и в этой небольшой книге он отдал переводам почти половину), делает фактом русской литературы.

*И облака в зените — / зеркальные следы / всех нас кто шёл сквозь эти / висячие сады.*

**Ольга Балла**

Эта книга — книга рассеяния и возвращения. Три географических рассеяния — это первое рассеяние евреев из Иудеи, приведшее лирического героя в СССР, страну детства, в которую бесконечно возвращает его память, ностальгия по запахам и краскам Сада. Второе рассеяние — это рассеяние «советское», когда евреи вынужденно или добровольно покидали СССР, прибывая к Сиону. Оно же, в каком-то смысле, было возвращением. Третье рассеяние — это рассеяние европейской культуры с её мифологией, архитектурой и ощущением свободы в пространстве: мультигеографизм книги — это как бы обратная сторона советской клаустрофобической замкнутости, своеобразная жадность героя, стремящегося объездить все города и веси, дабы сомкнуть свод над Поднебесной. И есть ещё

одно рассеяние, ментальное: это рассеяние по русской поэзии. Первое стихотворение, которое следует вспомнить в этой связи — батюшковское «Ты пробуждаешься, о Байя, из гробницы...». Это тот код, с помощью которого можно читать современный путеводитель. Элегическое начало поэзии Золотова века — это впечатывание в пейзаж идеи смерти, идеи бренности: вспоминаются пушкинские «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» или «Прощай, свободная стихия...». Мотив существования человека в среде как в колыбели, из которой он рано или поздно выпадает, — вот чем движимо письмо Бараша. Само название указывает на образ — на иконический объём памяти и пейзажа по ту сторону сознания, в котором сознание отражается. Можно вписать эту книгу и в современный контекст, упомянув логокарты Андрея Левкина и физиологический очерк Александры Петровой. И, кажется, русское больше проявляется в чуждом и дальнем, чем в домашней безнадёге.

*Что с того, что они приходят к тому же / как бы с другой стороны — / со стороны слабости?*

**Пётр Разумов**

Полина БАРСКОВА. Воздушная тревога  
Ozolnieki: Literature Without Borders, 2017. — 64 lpp. — (Поэзия без границ).

В новой книге Полины Барсковой два смысловых центра — небольшой цикл «Мутабор» и столь же небольшая, но составляющая отдельный раздел поэма «Воздушная тревога». Оба они затрагивают центральные для поэтессы темы — телесность и сексуальность тех, кто обычно воспринимается бестелесным (то есть русских, по преимуществу, поэтов), смысл свидетельства и возможность обращаться к нему в поэтическом тексте («Воздушная тревога» — это «переписанные» письма блокадного времени, складывающиеся в предельно драмати-

ческое повествование), судьбы неофициальных поэтов, каждый из которых по-своему «не справился» или «сломался» — под давлением государства и/или жизненных обстоятельств (как Геннадий Гор, один из персонажей «Мутабора»). В последних книгах Барсковой, начиная с «Сообщения Ариэля», макабрические ноты становятся всё отчетливее — так и эта книга открывается циклом с говорящим названием «Любовные прогулки по городским кладбищам»: такой *danse macabre* оказывается своего рода иронической реакцией на ту непредставимую степень экзистенциального отчаяния, внутри которой существуют герои Барсковой. В новой книге они продолжают рассказывать свои жуткие и страшные истории, а читатель продолжает спрашивать себя — каково его место в этом страшном мире.

*Кого блокада и голодомор / Вскормили чистым трупным ядом, / Кто, убежав НКВДшных нор, / Исполнил заданное на дом: / Избыть свой дом, не оставлять следов, / Переменить лицо-привычку, / Среди послевоенных городов / В анкете ставить жирный прочерк/птичку, / Приманивать: мы ниоткуда, мы / Никто, мы — выбравшие плохо, / Мы двоечники в строгой школе тьмы, / И чистоплюйская эпоха / Нас подотрёт как пыль — до одного, / Чтоб следующим не было повадно / Рассматривать и плакать существо, / Чумные на котором пятна.*

**Кирилл Корчагин**

Новая книга Полины Барсковой концептуальна и сдержанна, она обозначает набор сюжетов и приёмов, выстроенных вокруг поиска собственных пределов. Поскольку же точкой отсчёта здесь выступает поэтическое «я», речь идёт, главным образом, о пределах языка и творческого воображения. Книга обращена к условиям универсализации опыта, к тому, что создаёт общность: «Мы теперь по мерцающей рани / Вы-

шли, полные счастьем стыда. / Наша цель в нецелении звука. / Говорим что разлука разлука / Никогда говорим никогда». «Я» и «нея» здесь разделены по многим параметрам, но важнейшим основанием их разграничения оказывается оппозиция «речь»/«молчание». Это может быть молчание бытия, не нуждающегося в словесном опосредовании; молчание утраченного провиденциального адресата; молчание чужого мира, непроницаемого, исключаящего контакт. Случайность слова упирается в конечность того, кто его произносит, что побуждает прочитать жизнь от конца к началу, критически посмотреть на представление о смерти поэта как части жизнестроительного мифа. Писатель, «окончатель текста», интересен внутри «парадигматического» эпизода, раскрывающего его бытие. Связанный с ним жест-знак оказывается целью поэтического поиска, рисуемого как многоступенчатая погоня: «За светляком свозит летучая Мышь, / А за ней звезда Падающая / И вслед за ней слеза / Горючая». Эта погоня в книге Барсковой соотнесена с радикальным способом освоения Другого через регистры, нарушающие экзистенциальный баланс: отвлечение и жалость. Жалость вполне в традициях Артура Шопенгауэра оказывается основанием морали: «Я рассчитывал, что ты научишься испытывать жалость / И научишься говорить об этом». Отвлечение прочитано сквозь призму текстов Юлии Кристевой как исследование развоплощения: «Более искушённые читатели содрогнулись в отвращении / Не надо этого / Нам больно это слышать». «Жалкое слово» и «жестокость, прелесть» создают уникальную оптику, в которой событийный ряд видится в наплыве состоявшегося и не сбывшегося, в единстве предметного и гротескного, в постоянном смещении стиливого регистра. Поэтическая речь стремится к «элементарности», к простоте синтаксического параллелизма, к выявлению смысловых

развилок. Аутентичность без целостности — главный результат опытов такого рода.

*Я ль на свете, скажи, / Всех смешней, всех страшней, всех печальней? / Жемчуг катится из твоего напряжённого рта — / За текает в мой рот.*

**Александр Житенёв**

«Воздушная тревога» (тревога, разлитая в воздухе, когда ещё ничего, казалось бы, не происходит, когда происходит всё, и тревожно именно это) — письма с пограничья жизни и смерти, подробная топография этого пограничья, до беспощадного внимательная и чувственная его феноменология. Если есть слова, которые повторяются здесь чаще прочих, то это слово «мёртвый», разные его производные и слова из того же круга. Можно сказать, что это заглядывание в разные формы посмертья. Не только в самую явную из них — когда поэт смотрит на кладбища, с «любовных прогулок» по которым начинается книга, — но и в менее явные: в эмиграцию и изоляцию, в старость и беспомощность (туда, где «Старуха Гиппиус с просторным кадыком / глядит с нечистого балкона» в «парижское беспамятное лето» 1941 года), в беспамятство и забвение, в разлуку и утрату, в безумие, ссылку, тюрьму, войну — все они родственны друг другу. В ответ оттуда в текст заглядывают разные посланцы смерти, прежде всего старухи (это слово — ещё одно из повторяющихся в книге): «старуха Гиппиус», «рыба старуха» из стихотворения, обращённого к Ирине Сандомирской, «безжалостная старуха» из первого стихотворения цикла «Мутабор»; мёртвые поэты — Эмили Дикинсон, Михайль Семенко, поэты русской эмиграции («Амхерст»), Пушкин, Лермонтов, Боратынский (не самим этим троим, но их смертям посвящены «Письма о русской поэзии»). Главная из занимающих поэта форм предсмертья и посмертья, блокада, в этой книге почти не упоминается, только (и то немного)

в цикле, название которого стало именем всего сборника.

*погружается в безумье: в шахту метрополитэна. / станции стройней и краше и новей одна другой. / погружается в безумье в полумаске либертэна, / на прощанье ножку ножкой мёртвой мёртвой бьёт ногой.*

**Ольга Балла**

Учитывая академические интересы Полины Барсковой, даже название её сборника, «Воздушная тревога», можно прочитать как их прямое продолжение, сообщённое, может быть, самым конгениальным этому интересу языком. При известном положении истории и войны за неё в русскоязычном пространстве, воздушная тревога — действительно то, что приходит на ум, когда требуется отвоевать право на память и/или индивидуальные отношения с прошлым и памятью, а если не отвоевать, то хотя бы предупредить, окрикнуть соседа, сообщить ему, что кто-то покушается на его память. Но подобная интерпретация оказывается максимально узкой, недостаточной, при этом скрывающей от читающего то, ради чего, может быть, произведён отказ от сухого академического языка в пользу поэзии, — разрешение на прямое сообщение о «я» в историческом контексте, описание отношений этого «я» к артефактам и пластам прошлого — топонимам (первая часть книги почти целиком состоит из них), поэтам, чьи слова были подобраны с пола, чтобы звучать в новом контексте. Оптика Барсковой, отказывающаяся видеть водораздел между настоящим и ушедшим, может напрямую сопоставлять себя с умершими (жителями истории), как это происходит в «Любовных прогулках по кладбищам», или рассказывать о них голосом соучастника (вся третья часть книги, «Воздушная тревога», которая, между тем, читается как наименее зашифрованное авторское высказывание о себе и о себе по отношению к Другим), но в обоих

случаях история оказывается не только стихией и окружением речи, и даже не причиной/поводом, но действующим лицом. Существует большой соблазн читать третью часть книги как высказывание в защиту частных отношений с историческим прошлым (альтернатива поиску общей исторической правды) — её камерное повествование с чётким хронотопом (в противовес размытым, переполненным персонажами и голосами полотнам первых двух частей), может быть, считывается как социальное высказывание, даже протест (предупреждение, воздушная тревога) против насилия, главным актором которого, по Барсковой, выступает забвение или сужение истории/прошлого к единственной интерпретации, уничтожение его вариативности, а значит, его жизни, превращение живших до нас в просто мёртвых, обесценивающее тем самым и всех, кто мёртвым станет завтра, послезавтра, потом.

*Кто же здесь упокоен? / Преуспевающая жрица вуду, ценимая за услуги властями города, / выживший из славы, но не из интереса к недвижимости актёр, / заранее подыскавший себе местечко в тени, / гостеприимный склеп куда пустует, / А в склепе попроще: неимущие трубачи*

**Илья Данишевский**

Александр Беляков. Шпион шумерский  
М.: Воймега, 2016. — 144 с.

Ярославский поэт Александр Беляков много лет пишет в узнаваемой манере: его фирменный знак — короткая афористичная силлабо-тоника, сплавляющая различные и нередко враждебные друг другу культурные и социальные реалии в ёмкое *bon mot*, неожиданным образом высвечивающее те связи, которые до написания стихотворения ещё не существовали. В этой книге, включающей стихи за 2015-2016 годы, время активного присутствия поэта в социальных се-

тях и стремительного реагирования на медийные поводы, впрочем, намечается отход от этой узнаваемой манеры: Беляков всё чаще пишет свободным стихом, что для него, поэта, стремящегося к максимальной концентрации смысла, достигаемой в первую очередь ритмическими средствами, оказывается вызовом собственному письму. Такие стихи словно бы намеренно не подходят на «прежнего» Белякова: возникающие в них объекты отказываются складываться в стройную систему, они часто кажутся оборванными на середине — то есть обладают всеми теми признаками, которые раньше старательно избегались этой поэтикой. Можно думать, что такая смена оптики — не только следствие естественной эволюции автора, но и косвенная реакция на расщеплённое и фрагментированное состояние медийной реальности, чьё присутствие в этой книге ощущается, пожалуй, более чем в предыдущих сборниках Белякова.

*он слышит музыку во всём что слышит / прозревает алмазы в пустой породе / ловит нотки парфюма в крошечном смраде — / словом сводит концы с концами / даже если они не хотят сходиться // как будто всё развалилось / и сердце живёт на свалке*

**Кирилл Корчагин**

До определённого момента лирическую фабулу стихотворений Александра Белякова можно было определить как экзистенциальное поражение, разыгранное по законам небанального лингвистического упражнения или, другими словами, языковой комедии. Его стихотворения всегда казались пародиями (в тыняновском смысле, разумеется) по отношению к ставшим общеупотребительными уже в первой половине 1990-х годов поэтическим методам Сергея Гандлевского и Михаила Айзенберга: Беляков словно бы стремился поверить их поэтики социальным гротеском, абсурдом, саркастическим нонсенсом. В отличие от старших

авторов, для которых обращение к «живой речи» и непосредственному жизненному опыту было ещё одним шагом, отдаляющим их от советского литературного ландшафта, Беляков обращался к абстрактной лексике, порой не позволявшей понять, где и с кем происходит то, что происходит. В книге «Шпион шумерский» вслед за более масштабным предыдущим сборником «Ротация секретных экспедиций» Беляков выходит за пределы экзистенциального профиля абстрактного (разве что поколенчески определённого) частного лица и обращается к описанию катастрофы, постигшей планету и цивилизацию. На мой взгляд, предшественником Белякова в этом является Игорь Чиннов, который в саркастическом духе представлял оказавшийся на грани катастрофы мир времён Холодной войны. Но если Чиннов работал в системе координат, где «добро» можно отличить от «зла», а поэт сохраняет способность находиться вне опрокинутого в хаос мира, вышучивая и/или проклиная его, то у Белякова такой возможности уже нет.

*как бы резвяся и играя / ходок любил ходить до края / как матадор в тени быка / край уходил от ходока / всё пуще бычась год от года / ходок превысил силу хода / блаженней чем адам в раю / не удержался на краю / он упокоился за краем / а мы так больше не играем*

**Денис Ларионов**

В новой книге Белякова параллельно развиваются две сюжетные/силовые линии: агония исторического мира и обязанность субъекта эту агонию наблюдать. Определяющими маркерами умирания реальности становятся полусюрреалистические образы, кочующие из одного стихотворения в другое: «плывёт над лондоном буксир / и боцман с допотопным стажем / мозгами выбившись из сил / печурку топят экипажем». Этот «боцман», кажется, уже не может вы-

полнять привычную работу, ему тяжело осмыслить свою деятельность, его рацию не справляется с вызовами настоящего; вместе с тем он уверенно отказывается от ценности человеческой жизни ради вечного движения истории: «отныне из вечности ни на шаг / стоит грядущее на ушах / минувшее пахнет раем / а мы в тени гранитных громад / братаемся с предками наугад / и больше не умираем». В этом хаосе повседневности, где всё выше уровень неопределённости и тревоги, важна, прежде всего, невозможность смерти наблюдателя (шпиона). Существование свидетеля становится залогом дления катастрофического нарратива.

*я давно осознал / чтоб их усмирить надо спать беспробудно / а недавно заметил / чем больше смертей тем трудней просыпаться*

**Сергей Сдобнов**

Сергей Бирюков. Продолжение разговора Чебоксары: Free poetry, 2017. — 52 с.

Эта небольшая книга издана в Чебоксарах не случайно: в ней собраны тексты, вступающие в диалог с Геннадием Айги, — прямые обращения к ушедшему поэту, размышления над особенностями чувашского пейзажа и языка, стихи о предметах и фигурах, живо волновавших Айги (например, о Малевиче); несколько стихотворений даны также в переводе на чувашский. Один из смысловых обертонов книги — причисление Айги к постфутуристическому тренду в русской поэзии, одним из наиболее последовательных представителей которого является сам Бирюков, прочтение Айги как наследника Кручёных, а не Целана; между тем не угасавший до последних дней жизни интерес Айги к историческому авангарду развивался в контексте синтеза различных модернистских и премодернистских тенденций мировой поэзии, и лишь в этом контексте футуристические корни Айги обретали тотальность и объёмность.

*голос может сорваться / а душа / жива /  
и поле ведёт пространство / так / мало / а /  
терпение трепет тени / неба тяжёлый куст /  
если идти сквозь время / речью рекой уст*

**Кирилл Корчагин**

Владимир Богомяков. У каждой деревни своя луна  
NY.: Ailuros Publishing, 2016. — 50 с.

Владимир Богомяков — не только ветеран сибирского панка, но и поэт, открывающий дорогу в особое мифологическое пространство. Мифология Богомякова — современная, но построена на том же, на чём и древнее язычество, — на бриколаже, соединяющем разнородные элементы в повсюду последовательную систему. Тюменские бытовые реалии, осколки философской литературы (предмет профессиональных занятий Богомякова), не то подлинники, не то фантазматические наблюдения за жизнью животных монтируются в единую сказочно-мифологическую реальность, не подчиняющуюся повседневному закону. В этой вселенной самые причудливые события происходят в как бы едва затронутых цивилизацией пространствах, где граница между мифологическим миром и привычной современной реальностью особенно тонка. Но те сущности, которые в стихах Богомякова обретают голос (животные, водоёмы, строения), уже сами подверглись человеческому влиянию, они не могут сообщить поэту ничего, чего он сам не знает, и отчасти поэтому мифологизм этой книги воспринимается как обречённый на постепенное стирание, на полное растворение в человеческом.

*Доставляют на дом водку «Элементы»./  
Можно на дом карликов или плясунов./ Но  
очень часто наступают такие моменты,/ Что  
ничего на дом не надо, кроме светлых снов.  
/ Про то, как солнце светит и иду по дороге.  
/ Про то, как ночью у реки разожгли костёр.*

*/ Как едят печенье с рук маленькие носороги./ А в груди один только простор, простор, простор...*

**Кирилл Корчагин**

Книга новых стихотворений сверстника и друга Янки Дягилевой, Егора Летова, Мирослава Немирова. Эти, внешне очень лёгкие, импровизационного склада стихи каждый раз удивляют плотностью (ни одного лишнего слова, ни одного неверного движения-поворота поэтической мысли при очень высокой частотности этих поворотов в каждом недлинном тексте) и способом построения: «тема» каждого стихотворения быстро и неожиданно ветвится, окликая (и не столько комически сталкивая, сколько идиллически суммируя) разнообразные области знания: философия, история, классическая культура наравне с явным сором летают, как маленькие бумажки на ветру, над молчаливой мудрой зимой, которой конца не видно, и очевидно, что тема у всех этих стихов — единая и сугубо лирическая: это сила, достоинство и специфическая — радостная — выносливость ума и духа, неделимая от большой утешительной печали.

*Меня пригласили, чтобы научить это озеро говорить. / А раньше оно только и умело, что бурлить. / Или качать на волне мёртвую стрекозу. / Или становиться серо-чёрным в грозу. / И вот однажды солнечным летним днём / Озеро промолвило — / (Первое слово неразборчиво), / А дальше определённо «всё конём».*

**Василий Бородин**

Вот уже много лет Владимир Богомяков продолжает работать в стилистике, которую можно назвать психоделическим лубком: с одной стороны, в его стихах всё как на ладони, легко расшифровывается и вызывает улыбку, с другой — оставляет ощущение

нераскрытой тайны, недосказанности. Можно и далее раскладывать поэзию Богомякова на разного рода бинаризм: так, например, она отчётливо региональна (то есть многие её мифологические подтексты так или иначе связаны с Сибирью) и в то же время универсальна (то есть может быть прочитана как аллегория). Богомяков показывает, что социально-политический уклад зависит не столько от манипулирования идеологическими мифами, сколько от успешности ритуалов, лежащих в основании общества, одновременно завораживающих и пугающих. В этом смысле поэзия Богомякова — весьма своеобразное развитие антропологических теорий долевистроссовской эпохи, а также Рене Жирана.

*Посреди тундры стоит одинокая липа. / А под ней сортир азиатского типа, / Мишка Заяц зашёл туда как-то давно. / А там рокенролл долбаёт и пляшет говно. / Тогда Мишка понял, прижавшись к дощатой стене, / Что рокенролл жив, а он — уже не...*

**Денис Ларионов**

Игорь Божко. Лирика: Стихотворения  
Одесса, 2016. — 100 с.

Накоплен большой потенциал умения писать, и вместе с тем часто после чтения стихов ощущение пустоты и болтовни, и разводишь руками, как героиня в неполиткоррентном, но чертовски смешном анекдоте про чукчу: «Зачем приходил белый человек?» Книга Игоря Божко снимает все вопросы, начинающиеся с «зачем». С интонацией доброй, немного равнодушной при помощи обычного поэтического инвентаря строится этот Ад и Рай. Одновременно не всё так очевидно: на всю книгу в девяносто страниц нет ни одного сравнения. Метафоры просты, метонимии более чем обычны. Нагота языка иногда зашкаливает в Вальсингамовы жар и холод; чувство прямого текста без условностей держит в напряже-

нии, не отпускает. В стихах много птиц, много братьев наших меньших. А человек ещё меньше. Он, по сути, младенец. Такой голос и такой тон подделать невозможно, их надо заслужить. Мандельштам в заметке о поэзии написал про Анненского, что тот «являл пример того, чем должен быть органический поэт: весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя стать». Я не знаю, как это, да и не важно. Тут культурные слои пробиваются ножом такой остроты и силы, что умираешь, не заметив. Не заметив, тебя воскрешают. Это и есть катарсис.

*ты входишь в мир — а там война / а там собачий холод / в винарках недолив вина / но ничего плохого / в том нет что всюду кирпичи / что «грады» бьют чечётку / давай младенец покричи / плач укрепляет глотку / ты появляешься на свет / из теплоты утробной / ну что ж — вошедшему привет / в паскудный мир загробный (стихотворение «Младенец»)*

**Катя Капович**

Василий Бородин. Пёс

М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2017. — 52 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

То, что продолжает Василий Бородин в своём новом сборнике, — не вполне работа с первома-териями: то есть, что с первома-териями — это совершенно несомненно, а вот слово «работа» здесь не подойдёт. В этом слове чересчур много усилия, преодоления, напряжения, насилия, в конце концов, над естеством, — и всё это — состояния, Бородину совершенно чуждые. У него вообще нет преобразующих намерений по отношению и к миру, и к слову. В случае Бородин вернее было бы говорить о чутком вслушивании и всматривании, о первоощупывании мира внимательным, сочувствующим, чуть удивлённым и всепринимающим взглядом. Тут всё событие, всё важно — и «битый кирпич», и «тряпка в ветках», и «ка-

кая-то кость в траве». Эта поэзия — хотя местоимение «я» здесь время от времени встречается — совершенно лишена воли к самоутверждению и чуть ли не самой позиции авторства. Перед нами позиция скорее не автора, но того самого вынесенного в название книги «пса»: внюхивание в мир, вчувствование в него всем телом, память-знание всем телом о своей в этом мире малости и уязвимости. Удивительным образом — и, опять же, без всякого усилия и насилия над самим собой — Бородин умудряется совмещать резко индивидуальный взгляд на всё воспринимаемое и естественно-смиренную позицию. Она проявляется, в частности, в бережном обращении со словами: им тут позволено образовывать прихотливо индивидуальные сочетания («скоро старание времени, север ветра», «природа старящаяся в водяной свет»), но происходит это у них совсем естественно, даже легко — как будто всегда было. Бородин им доверяет, следует за ними. Хочется сказать, что это «бедная» поэзия (высокой бедностью, приводящей на ум, например, бедность Франциска Ассизского), стремящаяся к самоумалению, к максимальной прозрачности и тем самым расширяющаяся до пределов целого мира.

*покуда господь даёт тебе / какой-то клочок жилья / пой вместе с нами пой горячо: / как тонущая ладья / пробоиной просит воды-воды / мы просим беды-беды / и если друзья принесут ещё / жратвы — не ведись: жратва! / пой вместе с нами пой горячо / как яростная листва / кружением просит: зимы-зимы / оставленности просим мы*

**Ольга Балла**

В новой книге Василий Бородин отчасти поворачивается вспять от опытов по аналитическому разложению поэтического языка, характерных для удостоенной Премии Андрея Белого книги «Лосиный остров». Здесь собраны исключительно лирические стихи, часто написанные на известные мелодии и

ритмы (легко представить, как поэт исполняет их, например, под гитару), а центральным объектом всматривания оказывается свет, разрезающий сгущающуюся в этих стихах меланхолическую мглу. Бородин часто прибегает к классическим размерам и ещё более классическим темам (что может быть более традиционным, чем оплакивание поэтом своей судьбы?), но его внимание направлено на мелкие сломы, трещины, как бы самопроизвольно возникающие в такой поэзии; именно в этих разломах, по всей видимости, скрывается то свечение, которое позволяет вырваться за пределы навязчивых однообразных мелодий. Тем не менее, этот прорыв всегда осуществляется внутри уже сложившейся поэтики и приводит к возвращению к тем же темам и мотивам (это заметно и в повторяющихся размерах, и в однообразной лексике), к своеобразной замкнутости. Лишь изредка она размыкается и выпускает картины внешнего мира — в лучших стихотворениях книги, например, в длинном тексте «московский осенний закат...».

*тварное нетварному на всяком / ничьём поле — птицей в небе днём — / пишет: одинокий одинаков / пред моим или твоим огнём // тварному нетварное на это / птицу ветром чуть сдвигает; та / злится пулей, и прореха света / между туч безвидна и пуста*

**Кирилл Корчагин**

Книга «Пёс» уже не о живом, а о стихиях — как края стихий, тени стихий, представители стихий задевают друг друга. Прямое высказывание, от лица задетой в своей интимной глубине жизни, сменяется дружеско-бывыми переключками того, что явилось ещё до настоящей жизни. Если говорится вновь о доме и дороге, о деревьях и дождях, то это уже не места, в которых душа находит свой уют, но тени, уставшие от своего бытия и ожидающие, когда их кто окликнет уже живой и потому властной репликой.

Это как бы предшествующие бытию вещей сны, склад наследия, который ждёт, когда исчисляться и оприходоваться будет не только склад образов, но и неуловимое переживание сбывающегося и сбывшегося. Поэтика здесь выглядит жёстче, чем в предыдущих сборниках Бородина: перед нами уже не блюзовое развитие темы, а почти хард-роковая подгонка к ключевым образам финалов; важно не показать слушателям, куда можно отправиться мыслью, но уверить их, что есть куда прийти. Проблема единичности и множества тоже решается особым образом: единичные вещи слишком говорливы, чтобы им доверять, а множественность вещей требует той мудрости и смелости созерцания, божественной позиции, которая не сразу достижима. Бородин в этой книге действует уже не как пророк, убеждающий единичную вещь спастись, но как первосвященник, объясняющий всему народу, что каждый известен в лицо и взвешен, хотя бы трудности и пороки были общими для людей. Найти прозрачные отражения вещей, теснящиеся во множественности явлений, — новая задача поэзии Бородина.

*Но всё-таки победа, что бы ей / мы ни считали, брезжит в каждом дне, / и зимняя дорога всё теплей, / как свет, уже ночной, в чужом окне.*

**Александр Марков**

Дмитрий Веллер. Книга отсутствия  
Калининград: Phoca Books, 2017. — 187 с.

Русская литература Литвы уступает своей известностью литературе латвийской, авторы её более разрозненны, но именно Дмитрия Веллера вполне возможно соотнести с коллегами из Латвии. В центре его внимания, как и у Сергея Тимофеева, — частный человек в окружении разнообразных атрибутов прибалтийского города, данного довольно обобщённо, в интервьюах и

ландшафтах, выступающих своего рода каталогизаторами интроспективной работы по поводу своего места в мире, в том числе в мире (современной) Европы, которая представлена в книге Веллера с исключительной, фотографической наблюдательностью. Как и Сергей Морейно, Веллер не боится говорить о мире «на полном серьёзе», не иронизируя по поводу собственного поэтического метода (ирония здесь скорее романтическая), даже несколько старомодно сочиняя своё *ars poetica* (стихотворение «Чтобы быть актуальным...»).

*Вероятнее всего, к написанию виршей / подталкивают избыток свободного времени и мартовская мякоть. <...> Когда нечто начинается в нас действовать, / призывая оставить в покое / плотскую мудрость, которой все мы сильны / и которая никуда не ведёт, замуравывая и оскопляя, / мы приобретаем таинственный вид, будто нам дано откровение / и осталось лишь его распределить: / не раскрываться в прологе, кое-что приберечь для финала.*

**Денис Ларионов**

Михаил Вяткин. Лицо прилипло к воздуху:  
Михрюткины вирши  
М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. — 80 с.

Новая книга Михаила Вяткина, включающая стихи 2011–2012 годов — времени подъёма общественного движения, является свидетельством того, как современная постфутуристическая поэтика может реагировать на наиболее актуальные вызовы современности, на общественную повестку и события, попадающие в новостные ленты. Вяткин — поэт, склонный к гротеску (даже чуть более, чем этого требует его авангардистская установка), но в нём он обнаруживает ресурс для создания полифонической поэзии, в которой путём использования разнообразных шрифтов и прихотливого рас-

положения текста по книжной странице создаётся иллюзия множественной, преломлённой через разные призмы точки зрения, даже несмотря на то, что самое частое местоимение в этих стихах «я».

**ГУЛЯКА-АНГЕЛ / запьём разбавленным пивком // ЗАТМЕНИЕ НОГИ и ОДНОПЕРСТИЕ / СИНЕВАТЫЕ СУМЕРКИ СИЛУЭТЫ ДЕРЕВЬЕВ // плечом к плечу на сломанной скамеечке // рыбий царь с крестом / союз большевика с Нарышкинской аллеей / бездетная борьба // **ноздреватый снег тает как сомневается // АХ НАШУ ЖИЗНЬ НЕ НАРИСУЕТ ДАЖЕ СУРИКОВ // блатные припевочки — Прощай пацанка // у семи дорог****

**Кирилл Корчагин**

Валерий Галечьян. Эстетика  
М.: Русская школа, 2017. — 116 с.

В основе этой книге, изданной при поддержке Министерства культуры РФ (что с поэтическими сборниками, надо сказать, бывает нечасто), — одноимённая поэма, в которой вся мировая культура (как старая, так и современная) превращается в весёлый карнавал в несколько ностальгическом духе: так с культурными реалиями поступали авторы ранних девяностых — времени, когда сумятица голосов прошлого, их неожиданных сочетаний, идущих вразрез с устоявшимся в советский период каноном, казалась сама по себе революционизирующей. Поэма Галечьяна напоминает одновременно и Нину Искренко (в лучших своих фрагментах), и стареющего Андрея Вознесенского (его чаще всего), и ранние поэмы Дмитрия Голынка (автора, впрочем, куда более барочного). Однако если место Галечьяна в поэзии двадцатилетней давности более или менее очевидно, то адресат его поэмы в настоящем остаётся туманным: какую цель может преследовать разоблачение respectable культуры XX века в мире, где все

маски уже сорваны, а всё то, что должно было подвергнуться разоблачению, уже разоблачено и заново встроено в культурную индустрию?

*любовь / экзальтация / поролоновая медитация / римских каникул / прозрачный посыл / подсуевившемуся провизору / к вечернему телевизору*

**Кирилл Корчагин**

Анна Глазова. Земля лежит на земле  
СПб.: MRP, ООО «Скифия-принт», 2017. — 100 с.

В новой книге Анны Глазовой на передний план выходит жанр, открытый ею несколько лет назад в цикле «Законы»: стихотворения здесь строятся как условные периоды (*если — то*), часто один такой период составляет стихотворение целиком. Вместе они — своего рода кодекс законов нашего мира, описывающих не нормы сосуществования людей, но жизненные пути предметов. Находясь на тонкой грани между юридическим и онтологическим, они заставляют вспомнить о том, что древние правовые кодексы касались не только общежития, но правильного устройства мира, которое никогда не должно нарушаться (так Джорджо Агамбен говорил о сакральном, опираясь на римское право). «Законы» кодекса Глазовой очерчивают смутную область между жизнью и смертью (эти «большие» слова часто появляются в её стихах), описывают её как сложно устроенное лиминальное пространство, где действуют особые правила, обеспечивающие движение между органической и неорганической материей, человеком и животным, сном и явью. Сами такие *rites de passage* вынесены за скобки, в каком-то смысле они могут быть названы тривиальными, но то, что происходит на их границах, в серой зоне, обычно плохо поддающейся рассмотрению, с избыточной подробностью документировано в этой книге, которую можно

назвать «книгой мёртвых» новейшей русской поэзии.

*смерть — это дом / не существа / а вещества / бродящего // (по земле дороги / расходятся / по воде — расползаются) // тот кто перебродил / кислотой всего рода живых / возвращается / в родной угол / и поκειται, угол.*

**Кирилл Корчагин**

Новая книга поэта — изображение работы с памятью на множестве уровней, от нейробиологии до истории. Глазовой важно, что мысль не просто срабатывает или отвечает своим законам, но постоянно спотыкается о себя, сплетается с собой до неразрывности и разрывает себя до крови — метаморфозы мысли сопоставимы с космогонией. Память — это сама жизнь материального мира, тогда как разговор о памяти — единственная жизнь ума, а всё остальное упустило уже стремительно уходящую жизнь. Память живописует происходящее, но не отражает его, она уже судит происходящее, слишком эфемерное в сравнении с яростью памяти, слишком капризное. По сути, стихи Глазовой о том, как избавить природу от капризности, от привычных пейзажей как примирения с плоскостью впечатлений, от привычных зарисовок как торопливого усилия сэкономить время на созерцании, много от чего ещё. Вместо этого природа никогда не может удержаться на себе, не может стать капризом самой себя, но, наоборот, постоянно жаждет себя, постоянно пытается себя достичь, за собой угнаться и тем самым показывает, как время нашей обычной жизни стало ценным. Глазова учит не членить созерцание на моменты, не уходить с готовым набором впечатлений, но набирать время созерцания как крик удивления при рождении и вздох при совершённой работе, как порывы, не сводящиеся к эмоциям, но переживаемые каждым читателем как родные. Движение в книге Глазовой —

это всегда открытость миру, возможность не только измерить себя в мире, но и отразить само наличие в мире измерений, наличие в мире жилища и науки для всех уже измеренных и безмерных эмоций человека.

*в крыльях бабочки отразился последний взгляд зверя, / он прозирает. / и в еде живёт голод, и в жажде вода, / и частичная память бежит волной.*

**Александр Марков**

Кажется, это наиболее метафизическая из вышедших до сих пор книг Анны Глазовой. Поэзия здесь освобождается от всех примет времени, места, культуры (понятой как набор связывающих условностей), личности говорящего. Воля к такому освобождению была заметна у Глазовой всегда, и здесь, в пятой книге, она достигает самых высоких степеней; исчезает само местоимение «я». Тут поэт говорит не от себя и не о себе: это речь человека вообще о человеке вообще, и даже не вполне о человеке, и не в первую очередь о нём. Речь, скорее, об универсалиях, хотя количественно о человеке здесь говорится много (целый раздел «Один человек»), притом всё сплошь о единичных и странно устроенных случаях: «один человек / взял (как в жёны) в наследство / не дом и не землю / а граничный камень...», «один человек / не сумел сохранить тайну / стал зависим...». Но дело тут не в случаях: каждый такой случай — только оптический прибор, позволяющий разглядеть силовые линии существования. Это поэзия крайне аскетичная в своих средствах, избегающая красок; она истончается до видения судьбы человека в бытии, причём роль человека здесь вторична (потихоньку истончается и он, давая видеть сквозь него структуры самого мира), он — производная бытия, исчезающе частный его случай и воплощения. Бытие здесь, всё целиком, — живое и, кажется, само созерцает человека.

*когда середина / раскрыта держащим /  
целое сводом, // тяга к укрытию и к разрыву  
/ утаивает бесцельно / сведение к цельному.*

**Ольга Балла**

Задачи, высвеченные новой книгой Анны Глазовой, заставляют искать аналоги в романах Кадзуо Исигуро и Салмана Рушди (хотя, очевидно, понятнее было бы искать у Пауля Целана или Роберта Вальзера): обращение к вечным вопросам подсказывает притчу как идеальный инструмент решения. Подобающая притче точность словоупотребления скорее противопоставлена душной современности, способной вместить находящие друг на друга внахлест дискурсы. Интересно (важно), что эта притча изменчива, возможно, мы даже видим цепь её мейозов на протяжении книги — то, что можно счесть вариациями не одного стихотворения, но одной правды, за стихами расположенной. Так же, как любая правда, эта требует говорить о себе много раз подряд, проговаривая мельчайшие детали, нюансы и очерчивая возможные допущения интерпретаций. В индивидуальном прочтении: здесь некая схема коммуникации условного человека А с условным человеком Б — во всех возможных жизненных комбинациях, примерно то, что представляют собой в изначальной концепции карты таро. Пожалуй, после «Лошадиного супа» Владимира Сорокина (сравнение не через речь, а через умение с безграничной ясностью отвечать на любой поставленный перед текстом вопрос) ни одна книга не предлагала так много возможных (иногда — что правильно/хорошо — противоречащих друг другу) рецептов и, в общем-то, не содержала в себе одного верного «о чём / для чего / кому?», потому что — всем и, точно, только своё. И, как романы Исигуро и Рушди, эта книга принуждает читателя делиться прочитанным с окружающими — не пересказывая, но сообщая: «прочитай, это очень про тебя, для тебя, прямо сейчас».

*потому во сне каждый / ходок одинок / но  
зато тот кто спит / почти безгранично / сли-  
вается с тёмным / собой*

**Илья Данишевский**

Юрий Годованец. Немного слов. Книга Первая

М.: Авигея, Пробел-2000, 2016. — 256 с.

Юрий Годованец. Немного слов. Книга Вторая

М.: Авигея, Пробел-2000, 2017. — 256 с.

Юрий Годованец. Немного слов. Книга Третья

М.: Авигея, Пробел-2000, 2017. — 256 с.

Три уютных, славно ложащихся в руку томика стихов Юрия Годованца — это не собрание сочинений московского поэта, начинавшего ещё в неподцензурную эпоху, в 1970-1980-е годы (из стихотворений того времени, что мне лично очень жаль, включены в трёхтомник одно или два, прочие стихи — младше 2000 года). Выверенный рисунок стиха вполне однороден по фактуре и звучанию; развития авторского стиля в историческом времени мы, листая книжки, не увидим — тексты, их составляющие, словно созданы единовременно. Знаменитые фаумские портреты, глядящие с обложек и со страниц сборников, говорят о том, что перед нами — лирика, дело нарочито частное. На задней обложке одной из книжек, в высказывании Юрия Кублановского, мы можем прочесть: «Годованец — человек культуры», и это так в чисто бытовом смысле: Юрий Анатольевич работает чиновником российского министерства культуры, его стихи если и пересекаются с канвой его быта, то разве что в некотором удалении; в этом он близок той парадигме, в которой существовали Стивенс и Пессоа, — но далёк от упомянутых в своём неизбежно жизнеутверждающем настроении. Если считать русскую поэзию за некое оформленное здание с кариатидами, горгульями и

победами, то стихи Годованца в нём — несомненный кирпич фундамента.

*Входит и выходит в ухо бриз, / Проводник Бессоницы и Сна. / Что такое тело? Чисто рукопись! / Будет в очищение сожжена. / Но уже пошли цветы весенние, / И танцует Солнце у крыльца... / Знать, и пепел, в сеточку просеянный, / Будет собран в образ — как пыльца.*

**Сергей Круглов**

Юрий Гудумак. Дифирамб весне (bis)  
Кишинёв: Cadran, 2017. — 212 с.

Юрий Гудумак — безусловно, поэт модернистской эпохи, но это альтернативный модернизм — тот, который по разным причинам не мог состояться на русском языке. Эта поэзия одновременно и тотальна, и подчёркнуто локальна: строки по-уитменовски захватывают всё пространство страницы, перетекают из одного стихотворения в другое; одни и те же темы варьируются на протяжении всей книги, но при этом набор этих тем ограничен — жизнь растений и животных, изменения в природе, происходящие с приходом весны. Она ветрена и промозгла, но в то же время именно она заставляет поэта открыться миру и попытаться запечатлеть его странную призрачную изменчивость. Можно сказать, что ближайшими предшественниками Гудумака были Морис Метерлинк с его «Жизнью пчёл» и «Разумом цветов» и Анри Бергсон с его «Творческой эволюцией», всматривающейся в руководящий принцип любой жизни. Гудумак столь же часто вспоминает Линнея с его классификацией видов, но отталкивается, возможно, и от Аркадия Драгомощенко, совмещающая пространственные размышления с лирическими интроспекциями и умением пристально вглядываться в каждый лепесток и каждое соцветие.

*Этот момент и следующий / никогда по-настоящему не повторяют друг друга, / как*

*никогда по-настоящему не повторяют друг друга — / насколько же более это так — / времена года, / и их всегда правильнее представить / как ряд последовательных поправок и уточнений: / как, например, пейзаж с нами, потом — без нас: / местность, предстающую в виде ряда местностей, / могущих быть отдалёнными только во времени, — / временной ряд её срезов. / Скажем — весна, лето, осень, зима... // ...Весна. // То немного, / что я хотел здесь сказать.*

**Кирилл Корчагин**

Данила Давыдов. Новеллино: Одна поэма, один цикл и ещё несколько стихотворений  
Чебоксары: Free poetry, 2017. — 32 с.

В новой книге Данила Давыдов продолжает писать о своей главной теме — смерти гуманизма. Хотя в его стихах речь идёт чаще всего о человеке, последний для него — скорее один из биологических видов, населяющих планету. Этот вид не вызывает доверия как минимум по двум причинам. Во-первых, поэт не верит в когнитивные возможности человека: «хотеть его взять и понять / или её к примеру меня / хотите вы поять? ну так / идите к херу». Во-вторых, человеческий род обвиняется в загрязнении окружающей (культурной) среды: «я в детстве слово полюбил / но вы почти засрали / весь мир который был мне мил / остались лишь детали». Несмотря на всю недружелюбность поэтики Давыдова, во многих его стихах присутствует (не)явное обращение, начало диалога. В цикле «Гимн божественному роботу» общение между «я» и «он», обезличенными представителями интеллигенции (то есть вечными носителями культурных ценностей), становится принципом разворачивания поэтического текста. Диалог здесь, однако, не означает коммуникацию: вопросы и ответы напоминают речи героев Киры Муратовой. Но это внешнее сходство: если у режиссёра собеседники —

типические персонажи, а их личное теряет-ся/обнаруживается в абсурде невротичного быта, то в стихах Давыдова диалог становится указанием на одну из главных черт современной культуры — на необходимость перманентного создания и разрушения субъективности. Так, в поэме «Новеллино» в концентрированном виде описано состояние давыдовского субъекта: «я знаю, что нет никого, и нет никого, и нет никого, только зоны / фиксации, и только лёд, холод, лёд, холод, лёд, лёд, лёд, и никто / не скажет мне ничего, и никто ничего мне не скажет». Возможными источниками речи, близкими собеседниками оказываются живые, но чаще мёртвые представители локальной и/или мировой культуры. Сборник заканчивается текстом, символизирующим положение культуры сегодня: Льюис Кэрролл (Чарльз Доджсон) встречает старика, бормочущего мандельштамовские строки (может быть, этот старик и есть гонимый режимом поэт?) в лагере, главном для XX века месте встречи культурных героев.

*когда чарльз доджсон уже оказался в лагере / обвинённый в педофилии выебанный / уголовниками во все щели // он повстречал сумасшедшего старика / который, роясь у помойки, повторял: / век-волкодав*

**Сергей Сдобнов**

Дмитрий Данилов. Серое небо  
NY: Ailuros Publishing, 2017. — 68 с.

В очередной сборник московского прозаика и поэта вошло тринадцать довольно протяжённых стихотворений, представляющих собой своего рода «прозу в столбик» (впрочем, кое-где заметную ритмическую роль играют словесные и синтаксические повторы). Ожидаемые даниловские темы — футбол, религия, смерть — остаются на месте. И всё это под серым небом, откуда и самозарождается «позитивное страдание» русской культуры. Неотъемлемой её частью

оказываются новейшие медийные штампы: «Америку я люблю / Да, она — наш геополитический / Противник» — в представлении автора органично сочетающиеся с традиционными гуманистическими ценностями.

*Вот, цельтесь в эту область / И показал на себе / И тупые румынские солдаты / Собрались, поспели / Сморгнулись в кулак / И расстреляли успешно / Маршала Антонеску*

**Иван Стариков**

Поэтические тексты Дмитрия Данилова обращают внимание читателя на ценность отдельного мгновения повседневной жизни. Девушка, увиденная в одном из youtube-каналов, путешествия в Украину или США, серое небо за окном — всё это становится поводом для истории впечатлений. Возможно, ключ к построению этих текстов стоит искать в поэтике Жоржа Перека и тексте Данилова «W, или Памяти Жоржа Перека», где сочинения французского постмодерниста интерпретируются как комбинирование фактов и фантазий. В каждом стихотворении книги можно найти и непосредственное впечатление, и фактический (нередко исторический) комментарий к нему — будь то смерть румынского маршала или портрет вратаря, который не пропускает пенальти. Но этими фактами стихи Данилова не ограничиваются: читая стихотворение, мы обязательно узнаем, как именно будут развиваться те мгновения, что выбраны поэтом для изображения: они помещаются в эпическую перспективу, обрастают множеством вариантов развития и разрешения. Наиболее показателен с точки зрения подобной «эпизации» мгновения финал упомянутого посвящённого Переку стихотворения:

*Как говорил Хармс в таких случаях / Стихотворение чрезмерно затянулось / И надо его уже заканчивать / Следует закончить это стихотворение / Сказать благодарственные слова / Человеку, который его*

*инспирировал / И закончить / Жорж Перек / Покойся с миром / Великий французский писатель / (Здесь можно было бы / Произнести много слов / На русском и французском языках / Но не надо) / Спасибо, Жорж Перек / Как говорится, вечная память / Или ещё можно сказать / Упокой, Господи / Покойся с миром / И наше стихотворение / На этом заканчивается.*

**Сергей Сдобнов**

Дмитрий Драгилёв. Тор-шер  
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2017. — 120 с.

Дмитрий Драгилёв живёт в Берлине, и этот факт оказывается определяющим для его поэзии; об этом повествует и длинное эссе о берлинской жизни, открывающее книгу и затрагивающее все основные темы стихов Драгилёва — перемещения, сумятицу культурных, языковых и географических реалий. В стихах сборника слышны отзвуки немецкой поэзии последних двух десятилетий — также часто размышляющей над разнообразием современной реальности, кажущейся то болезненной, то, напротив, окрыляющей (например, в стихах Даниэля Фальба, автора почти того же, что и Драгилёв, поколения). Впрочем, часто возникает ощущение, что автору непросто справиться с тем потоком впечатлений, который глобальный мир на него обрушивает, а он сам, пользуясь метафорой из открывающего книгу эссе, едет в поезде современности зайцем, — но именно это восприятие разнообразия мира как будто со стороны делает его стихи во многом показательным свидетельством жизни эмигранта, стремящегося стать глобальным человеком, но не всегда достигающего успеха на этом пути.

*Обаяние выровнялось / Магма выпала и вырвала обаяние / У бомжа на Вестенде / Знаешь тренд? Хороши Сметана и Атиква / Зайчик отскочивший от мотоцикла, зеркало*

*в котором застряло небо / Неограниченные права предоставлены няням / Умеющим подавлять рудименты гнева / Переходящим в солнечный farce vivendi / Прямо из ars antiqua*

**Кирилл Корчагин**

Игорь Жуков. Лягушки энергии: Собрание квазимистерий  
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2016. — 92 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

«Квазимистерии» Игоря Жукова (а этот поэт любит изобретать новые, не существовавшие ранее жанры и форматы) — это (квази)драматические тексты, более всего напоминающие о театральных опытах обэриутов, разрушающих диалогичность сценического действия посредством избыточного размножения действующих лиц, сведения к минимуму обстановки и действия и устранения, собственно, центральной особенности сценической речи — её диалогичности. Персонажи мистерий Жукова говорят много и всегда не о том (и всегда стихами), но при этом не слушают друг друга, так что перед читателем оказывается предельно разнообразный мир, где все имена условны (а среди героев мистерий и Фуко, и Одиссей, и Генрих VIII), а речь не принадлежит никому и именно поэтому принадлежит всем.

*ФУКО: Куница, лев и соловей — / они невиннее детей, / Господню заповедь блюдут / и в рай обратно попадут. // И я хочу родить ребёнка, / но не мальчишку, не девчонку, / но не мышонка, не лягушку, / хочу родить пивную кружку.*

**Кирилл Корчагин**

Настя Запоева. Почти красиво  
М.: Воймега, 2016. — 72 с.

Все стихи в этой книге состоят из коротких строк и написаны двусложными разме-

рами. Это принципиальная черта: Запоева словно бы проверяет, где лежат пределы компрессии смысла, которая всегда происходит внутри коротких строк, ведь автору необходимо вместить как можно больше смысла в столь малый объём (тем более, что эти стихи ещё и короткие). В результате большинство стихотворений книги представляют собой вариации на темы старых поэтов (например, Георгия Иванова), переложения расхожих фраз из литературы и массовой культуры, которые все подвергаются дополнительной поэтической компрессии, практически обесмысливающей заложённое в них послание.

*на последнем полустанке / возят кашу на козлах / падишах садится в санки / погрустить о тормозах // эти глупые подначки / знает всякий карапуз / кашу вынешь из заначки / уплывает сухогруз*

**Кирилл Корчагин**

Николай Звягинцев. Все пассажиры  
Послел. И. Кукулина. — NY.: Ailuros Publishing, 2017. — 90 с.

Это уже седьмой стихотворный сборник Николая Звягинцева, но поэт в каком-то смысле пишет всё время одну и ту же книгу, и теперь перед нами её очередная глава. С первых же строк узнаваемый в поэтических повадках и интонациях, с характерными красноречивыми недосказанностями, доращивающими внутреннюю активность читателя, стимулирующими его культурную память («Злой железный, мой неподвижный»; «Я на самых прозрачных тонких / К тебе на протянутую подойду» и даже «Городская твоя шляпа на заты!»). Звягинцев продолжает большую работу собирания, заново-творения мира из осколков: острых, как будто не стыкующихся друг с другом и тем не менее образующих безошибочное моментальное целое. Футуристически-фантастичный и одновременно реалистичный до фотогра-

фичности, Звягинцев уникален ещё и в том, что его поэзия не только в деталях умудряется сочетать якобы несочетаемое: глубокая, сложная культурная память (которая — добродетель поздних культур — едва ли не автоматически предполагает усталость, рефлексию и дистанцию) уживается в ней с яркой, физиологичной витальностью, с почти юношеской захваченностью миром. Какая из этих составляющих сильнее? Кажется, всё-таки вторая.

*В рыжем воздухе карамельном, / Ещё не придуманном для тишины, / Будут Гелиос и Климена / Твоим поступком огорчены, // Когда притаившаяся пружина / Над запрокинутой головой, / Рыба с окнами для пасажиров / Вместо линии боковой.*

**Ольга Балла**

В последних книгах (которые теперь выходят довольно часто) Николай Звягинцев достиг своего рода оптимальной формы: короткие тексты четверостишиями преимущественно четырёхударного стиха. В таком предпочтении числа четыре (заметной в более младшем поколении, например, у Алексея Порвина) можно видеть тяготение к устойчивости, предполагающей, что мир в своих основаниях стабилен и в нём нет места ни для больших трагедий, ни для больших радостей. Поэзия Звягинцева — это поэзия тёплых длительных состояний, согревающая мир человеческим теплом и получающая от мира взаимную порцию тепла. Здесь никогда ничего не пропадает навечно: некогда пережитое навсегда отпечатывается на карте мира; сам мир превращается в карту переживаний, и отдельные предметы способны доставлять путешествующему лёгкие уколы взаимного чувства, интенсивность которого, впрочем, никогда не бывает чрезмерна. Звягинцев оказывается одним из редких значительных современных поэтов, кто пишет почти исключительно о любви (но почти никогда о сексе): о том,

что любовью пропитаны сами вещи, стоит только внимательно в них всмотреться. Но всё это и делает его стихи по-особому меланхолическими, ведь постоянные попытки поймать каждую вещь на взаимном чувстве, как известно, связаны с особым переживанием недостаточности самого мира, которая только для невнимательного взгляда предстаёт в этой поэзии избыточностью.

*Слово скажи, прикажи ему быть / Рыжей весной, под крылом Политеха. / Там, как пластинчатые грибы, / В тысячу карточек библиотека. // Будем готовить летейский шашлык, / Будем ловить на случайную жалость / Окна, которые мы не нашли, / Двери, в которые мы разбежались.*

#### Кирилл Корчагин

Облекаемый в изысканные четверостишия синтез чувственных и, преимущественно, визуальных впечатлений, помноженный то на узнаваемые городские пейзажи (прежде всего, родной автору Москвы, но не только её), то на места вне географической привязки (вроде абстрактных театральных декораций). Воспроизводимая реальность иногда принимает форму воспоминаний, чаще предстаёт как моментальная фотосерия в спортивном режиме съёмки, но не так, как у фоторепортёра, — с неравномерными пропусками, смысловыми лакунами иногда в полслова, а иногда и в несколько связующих соседние образы логических звеньев-фраз. При этом в новой книге чаще, чем прежде, множество голосов уступает место одному, либо условно отстранённому, либо, как в большинстве текстов, обращённому к невидимому собеседнику/це. Отдельный характерный штрих — обилие кошачьих, доподлинных и фигуральных, в книге, на первой странице которой читателя встречает кот в виде издательского логотипа.

*Коробочка глазами на подмостки, / Огромными, как будто у совы. / Ты в юности на острове Формоса / Росла, не поднимая го-*

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

#### Иван Стариков

Александр Кабанов. На языке врага: Стихи о войне и мире  
Х.: Фолио, 2017. — 288 с.

Стихи Александра Кабанова — а особенно стихи из этого сборника, новые и старые, но отнюдь не случайные под одной обложкой, — похожи на голливудский спецэффект. Вот, по слову заклинателя, из сора, из битого камня и кирпича, восстают неуязвимые воины — и начинается битва. Из обрывков поп-культуры, из лозунгов, мемов и фейсбучных споров, увязанная воедино глубокой эрудицией и острой, маскирующей под ироничную развязность литературностью, — рождается поэзия. Кабанов — капитан тонущего корабля, имя которому — русская литература Украины. Можно было плыть долго и счастливо, латая маленькие звонкие течи, но айсберг русской военной агрессии не дал такой возможности. Стихи Кабанова — à bout de souffle, выглядят попыткой оправдать родную культуру и язык. Отсюда — по-детски наивное мотто: «Язык не виноват. Всегда виноваты люди». И включение в книгу старых стихотворений, которые атмосферно, тематически вполне ложатся в канву сегодняшней ситуации, — поэт как бы говорит нам: «Неужели вы не чувствовали этого раньше? Так зачем же начали только сейчас?». Ироничный постмодернист и циник, помещённый в рамку обстоятельств, становится даже не последним романтиком, нет, — единственным возможным романтиком.

*... Снилось мне, что я умру, / умер я, и мне приснилось: / кто-то плачет на ветру, / чьё-то сердце притомилось. / Кто-то спутал берега, / как прогнившие мотузки: / изучай*

*язык врага — / научись молчать по-русски. / Взрывов пыльные стога, / всходит солнце через силу: / изучай язык врага, / изучил — копай могилу. / Я учил, не возражал, / ибо сам из этой хунты, / вот чечен — вошрит кинжал, / вот бурят — сымает унты. / Иловайская дуга, / память с видом на руину: / жил — на языке врага, / умирал — за Украину.*

**Никита Григоров**

Игорь Караулов. Конец ночи: Стихотворения [Моск. обл]: СтиХИ, 2017. — 74 с. — (Серия «Срез». Кн. 5. Книжные серии товарищества поэтов «Сибирский тракт»).

Игорь Караулов, пожалуй, самый мизантропичный поэт своего поколения: в его новой книге, где собраны главным образом верлибры и раёшники, которые, по всей видимости, поэт воспринимает как особый поэтический формат, ироническому и/или издевательскому остранению подвергаются все узнаваемые приметы современного глобального капитализма — от превращения мест массового убийства в туристическую мекку (в стихотворении об Освенциме) до демагогического тупика, в котором в итоге оказываются некоторые представители международного левого движения. Стихи этой книги обличают ложь публичной жизни и даже индивидуальную ложь, они разоблачают и самого автора, который оказывается жителем того же мира, что и его персонажи, — слабым человеком среди таких же слабых, но в этом на первый взгляд симпатичном самобичевании можно увидеть пугающую параллель с современной политической ситуацией, с международным образом российского государства, которое так же обличает ложь и двуличность международной политики (и часто справедливо), но ценой этого оказывается отказ от любого будущего, которое всегда будет несправедливо к кому-то, всегда окажется в чём-то солгавшим.

*Говорил ему дядя из Минска, Антон Рейхельблат: / — Мир — это огромный мясокомбинат, / и даже когда тебя селят в роскошном палаццо, / какие-то люди с ножами хотят до тебя добраться, / приложить к тебе мерную рейку, / расчленив на грудинку, филе и корейку, / а копытца и уши отрезать на холодец.*

**Кирилл Корчагин**

Виктор Качалин. Письмо Самарянке Владивосток: niding.publ.UnLTd, 2017. — 74 с.

Стихи Виктора Качалина — метафизические и одновременно осязаемые, зримые. Экзотика здесь прозрачным, слюдяным слоем ложится на приметы и пейзажи обыденности средней полосы, иероглифический дождь заливаает подмосковные поля тетрадей, так что реальность двоится, сквозит и просвечивает сквозь самое себя. В этом контексте двоится, удваивается и сам адресат из названия книги — самарянка одновременно и жительница Самары, и библейская самаритянка, и всё библейское оборачивается родным, родное — библейским, воскресшая (морская?) свинка парит над Иорданом, и даже время, никогда не обманываемая, по-честному истекая и истончаясь, устремлено прямо и двусмысленно библейски: «Бежим из субботы в воскресенье». Это книга превращений, оборотов-кувырков: серый волк становится царевичем краше прежнего, и поди теперь выбери. Зримый объект оборачивается самим зрением — оборачивается через себя, оборачивается, обволакивается. Звук тоже сливается и двоится, пронизывая вещество и существо, отныне неотличимые друг от друга — «Воск от войска неотличим...». Волопас сбывается в рыбаке — это тоже Библия, знаем мы, кто у нас рыбак, только вот снится этот пастух рыбьих волов (валов?) китайскому поэту. Символика Зодиака повторяется постоянно, она здесь, безусловно, древняя, мистиче-

ская, но ведь она же — и гороскопы из журнала «Лиза»: ещё и ещё раз не только сакрализуется обыденное, но и древний заговор звучит бытовым проборматыванием и от этого становится ещё сильнее. Всё повторяется, раскручивается, набирая силу и объём. Например, восковое войско улья, лишь упомянутое в первой части, в пятой — наступает и захватывает. Перед нами поэзия культуры — пашня, семена и всходы, — но культуры, пропущенной автором через себя. Виктор Качалин, может быть, апеллирует к поэтике и, скорее даже, философии метареалистов, а может быть, к древнему прамифу, который и был той метареальностью, а может — к своей собственной природе. То есть вся природа здесь — его собственная.

*Небо вверху, небо — внизу, / если постиг — это тюрьма. / Море внутри, море — снаружи, / если поплыть, утонешь в себе. / Земля в глубину, земля в широту, / земля в высоту — куб земляной. / Дышать не могли, воздух — везде, / А вот и огонь-братец — кругом.*

**Евгения Риц**

Алексей Кашеев. Восемнадцать плюс  
Предисл. С. Гандлевского, Д. Давыдова, Л. Обовина. — М.: Лайвбук, 2017. — 96 с.

Поэзия Алексея Кашеева — это своего рода *art brut*, более всего наследующий примитивизму Эдуарда Лимонова, причём не только стихам последнего, но и прозе. Можно даже сказать, что герой стихов Кашеева — внимательный читатель Лимонова: от него он заимствует непереносимое местоимение первого лица, мачистскую резкость и прямоту языка, часто призванную скрывать ранимость и незащищённость, а также стремление избегать полутонов, в пределе ведущее к новому большому стилю, где реальность, окружающая современного городского жителя, получает основание в героических об-

разах прошлого, дистанции с которыми герой этой поэзии почти не ощущает (как в стихотворении «мой прадед был артиллеристом...», где поэтическая программа Кашеева представлена, пожалуй, наиболее ясно). Тем не менее, за этими стихами трудно разглядеть то, что, собственно, составляет опыт повседневной жизни поэта, — подчас трудно ответить на вопрос, почему его внимание привлекают те приметы материального мира, которые могут показаться более или менее случайными («Шаверма у Беляево не та...»). Возможно, более всего это заметно тем, кто читает Кашеева в социальных сетях: его заметки о врачебной практике (а он востребованный нейрохирург) кажутся куда более точно схватывающими современный контекст, чем его стихи, в которых (несмотря на определённое обаяние лучших из них) часто слишком очевиден сугубо литературный первоисточник.

*Прилежная еврейская семья / летит в Нью-Йорк. Курчавый длинный парень / Глядит в иллюминатор, а за ним / Не менее курчавая трава. / Там, за стеклом имеют место быть / Два облака и внучковская башня, / Да человек на взлётной полосе. / Всё это потеряет после взлёта / Свой первозданный вид, оставшись лишь / Воспоминаньем, тенью, каплей в море. / Сторонний зритель скажет, может быть: / «Бывает так, что родина бывает».*

**Кирилл Корчагин**

Кирилл Ковальджи. Поздние строки: Новые стихотворения  
М.: Вест-Консалтинг, 2017. — 100 с.

В «Поздних строках» собраны последние стихотворения Кирилла Ковальджи. Это книга о примирении со смертью — от удивления («Это я — старик?») до принятия неизбежного («Старость — минное поле, / Которое не перейти»). А потому не удивительно поэтическая апатия: из 188 стихов

«Поздних строк» большинство написаны в 2014-2015 годах: «Я не сочиняю уже полтора года. Разве что иногда что-то приходит произвольно. Считаю, что я закончил» (из последнего интервью). Тексты здесь небольшие — в основном, от 2 до 8 строк. Помимо размышлений о старости и грядущем уходе, Ковальджи пишет о России («государственная сталь»); об отношении художника к слову («Дни без строки / как пустые ведра / полны тоски»); о любви («Слова любви / запылились, как старые окна, / вывожу на них пальцем / вопросительный знак» — отсылка к его же стихотворению полувековой давности «Паровоза ровный шум»); перекликается с предшественниками («Умирая на каменоломне / (первый сборник “Камнем” он назвал)») и др. «Поздние строки» вышли в январе 2017 года. Весной Ковальджи уже не писал. В телефонном разговоре — за день до смерти — прочёл последнее стихотворение, продиктованное близким не позднее начала марта:

*В миру, где крови произвол, / где царство тлена, / воспеть хочу я стул, и стол, / и пол, и стены. / Ещё б хвалу я произнёс / моей кровати, / где память горечи, и слёз, / и благодати. / Но всё не стоит ни гроша, / не внял покуда: / у дома женская душа — / простое чудо.*

**Владимир Коркунов**

Руслан Комадей. Ошибка препятствия  
Чебоксары: Free poetry, 2017. — 62 с.

В этой небольшой книге виден напряжённый поиск собственного языка — отличного как от уральского поэтического койне, соединившего Бориса Рыжего с Виталием Кальпиди, так и от новейшей поэзии Москвы и Петербурга, движущейся в фарватере западной интеллектуальной традиции и стремящейся помещать себя скорее в контекст современного искусства и философии. Комадей изобретает нарочито «дикую» поэтику, направленную на расщепление линейности поэтического текста, на разложение любых устойчивых знаков, которое, впрочем, часто кажется самоцелью: путеводной звездой ему служит, с одной стороны, старший поэт, Сандро Мокша, творчеством которого он в последнее время усиленно занимается, а с другой, Ника Скандиака, чьё внимание к скрытым взрывным пластам языка явно привлекает Комадея. Тот раскалённый расплав, в котором в новых стихах Комадея плавают расщеплённые на элементы словесные массы, кажется очень многообещающим: возможно, когда эта поэтика обретёт стабильное состояние (если, конечно, предположить, что поэт стремится к этому, а не ко всё большему расщеплению), в его лице мы увидим новую уральскую поэзию, не довольствующуюся перепевами предшественников и картинами суровых будней рабочих окраин.

*неисполним облик / перекроено горе / под землёй / спишь / под ногами / голос стучит в ответ*

**Кирилл Корчагин**

Константин Комаров. Невесёлая личность  
Екб.: Кабинетный учёный, 2016. — 106 с.

Новую книгу екатеринбургского поэта и критика составили стихотворения последних трёх лет. Мрачная тяжеловесность рифмованных катренов выдаёт принадлежность лирики Комарова к уральской традиции в диапазоне от Виталия Кальпиди и Юрия Казарина до уральского рока. При этом Комаров обнаруживает определённую смелость в отклонении с наезженного другими региональными авторами поколения 30-летних традиционалистского тракта, прибегая порой к неожиданным метафорам, парафразам, паронимическим сближениям и внутрисловным переносам.

*Это ты: на фото, на качелях, / вверх летишь, сияя и смеясь. / Это мир — печальный*

*и ничейный. / Это — видео. На нём — мужик и ЯЗЬ. // Это — время, вмёрзшее в пространство, / это вечность, лишняя для глаз. / Это — белый свет глядит пристрастно: / на других, конечно, не на нас.*

**Иван Стариков**

Кирилл Корчагин. Все вещи мира  
Предисл. Г. Рымбу. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 136 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Кирилл Корчагин — лирик с широким панорамным зрением (вообще с оптикой скорее кинематографической, чем литературной, работающий со сложным сочетанием крупных и общих планов) и мышлением эпика. Обладающий острой, подробной чувственной восприимчивостью, стремящийся захватывать каждым поэтическим высказыванием огромные пласты жизни — те самые, заявленные в названии книги «все вещи мира», — он одновременно упорядочиватель, систематизатор, аналитик, работающий с большой историей в её повседневных проекциях, чутко слышащий под оболочкой повседневности катастрофический гул. Он не упускает из виду, кажется, ни единой мелкой детали (впрочем, это как раз тот случай, когда, как выразился другой поэт, «ничто не мелко») и притом удерживает всё сложное обилие таких деталей в пределах одного, цельного взгляда.

*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 / нойкельн*

**Ольга Балла**

Новая книга Кирилла Корчагина заставляет вспомнить многими высказанную мысль о том, что формирует поэтический голос, который хочется впитывать и за кото-

рым хочется идти. Это — обретение своей интонации, своего стиля, для которых, в свою очередь, потребен цельный субъект — и субъект во «Всех вещах мира» очень ощутим. Может показаться, что его главное занятие — присутствие, согласно квантовой механике — изменение мира посредством наблюдения. Это присутствие — очень со знающее; недаром одно из любимых корчагинских слов, которым присоединяются большие синтаксические конструкции, — «пока» («и плечом к плечу в темноте завода мы стоим / пока свет грохочет над нами...»); «...раскалывается / сон и продолжается снова на укрытом листвой / бульваре пока движется воздух над стёртыми / одеждами и беспомощной географией...»; «мы погружённые в грязь / пьём эту чёрную воду // пока ввинчивается в трубы рассвет / овладевая соснами и прерывая дыхание»); наблюдателю прекрасно известно, что происходит параллельно с теми процессами, которые в данный момент завладели его вниманием; неэксплицированный, но мощный мотив, а то и механизм этой поэзии — оперативная память, создающая в каждом стихотворении континуум восприятия. Однако, сказав всё это, стоит отметить, что Корчагину, наряду с Евгенией Сусловой, свойственно углублённое понимание политического: политика — это синтактика, соотношение знаков; это борьба образов за место в разуме. При таком подходе возникает соблазн излишней безличности, превращения в прибор, фиксирующий те или иные конфигурации явлений. Это противоречит уже отмеченной нами силе голоса — одной из тех вещей, с которыми поэт, найдя их, уже ничего не может поделать; чувствуя этот конфликт, Корчагин насыщает свои новые стихи словами «мы» и «я», настаивает на важности собственного выбора впечатлений; в стихах появляются чувственность путешествий и сексуальные эскапады: «И герои моих стихов совокуплялись с молодыми поэтами, / истекая выдыхая выталкивая

из себя колонии микробов из которых мы все состоим, что делают нас людьми». Это совокупление здесь вполне можно понять и не в сексуальном смысле. В одном из недавних интервью Корчагин говорит о невозможности для современного поэта избежать социальности, и герой его новых стихов, облетевший безлюдные пейзажи (пейзажи, в конце концов, тревожащие: абандон? постапокалипсис?), будто заново открывает людей: «словно в ржавом огне рассекающем / льдины ветвящемся в стылых лощинах / возникают фигуры еле слышно поющих / о просторной но ещё не живой земле». И здесь, хотя стихи Корчагина обретают новый вектор социальности, так называемая поэзия прямого действия остаётся им внеположна: огромный, мощно интонированный заряд меланхолии оставляет их подвешенными в воздухе, как некие атмосферные явления — к примеру, низкие грозовые тучи, и прямые политические заявления («проснётся маркс», «маркс был прав», «чёрные слёзы маркса и арафата заставляют гореть / наши сердца») вырываются из них, как цитаты-молнии, чужое слово, выпавшее из перенасыщенного контекста (важное исключение составляют «восточные» стихи, написанные как бы изнутри совершенно неевропейского мира). Не приходится сомневаться в симпатии Корчагина к этим цитатам, но способность субъекта этих стихов остаться внутри атмосферного контекста, не отменяя его критики («проёмы в пространстве полные капиталом / разрывы в брусчатке набухшие от капитала / и звёзды что движимы капиталом»), обличает тонкую и напряжённую работу, которая завораживает сама по себе.

*где ворота воды опрокинуты / в окаменевшие шлюзы / и стеклянная кладка речного / вокзала поднимается из песка // там стоят поэты над гладкими / берегами и доносится шорох / разворачивающегося шоссе — / о чём говорят они в полутьме реки? // о поднимающихся цветах душающих / тра-*

*вах о великой цисгендерной / любви нет об охватывающей их / тоске о расщеплённых капитализмом // сердцах о влажном дыхании метро / спутанных им волосах обо всём / что трётся о майский воздух что / оседает на коже и разрывается пылью // над страшным третьим кольцом*

**Лев Оборин**

Вторая книга Кирилла Корчагина разительно отличается от первой, несмотря на узнаваемость поэтики. Для меня это случай автора, пришедшего к острой актуальности проблематики, к социально-политическому контексту, не сделав ни одной уступки ни в работе с текстом как с формой, ни в организации семантических слоёв. Ангажированность, направленность поэтического усилия на задачи, выходящие за рамки чистого текста, конечно, присутствуют и в первой книге, но именно во второй они как будто придают особую чёткость и завершённость этой поэтике: если сравнивать два сборника с живописью, то первый — карандашный набросок, второй — рисунок тушью. Здесь интересно было бы сопоставить кейс Корчагина с изменениями поэтики иных авторов его поколения, обусловленными нежеланием или невозможностью отстраниться от политического или личного (которое, как мы помним, тоже политическое) в процессе смыслопорождения в условиях России 2010-х годов. Стихи Корчагина наполнились конкретикой вплоть до эпатуриющей, но истоки этого наполнения нетипичны — его вызывает не утверждающий себя лирический субъект и не оптика фиксирующего наблюдателя, что опять же предполагает проявление лирического субъекта в самой избирательности восприятия, а определённая идеология, помноженная на историю, точнее, пойманная и зажатая в тиски некоторым историческим моментом, когда обойтись без конкретики уже невозможно. Даже название сборника отсы-

лает в том числе и к предметному, материальному (ср. с первой книгой, озаглавленной «Пропозиции»). И если в «Пропозициях» «изъятие субъектного центра мира», по замечанию Александра Житенёва, приводило к «его окончательному рассыпанию», то здесь внутривокалический универсум собирается заново, но не вокруг субъекта, а в своём подчинении миру внешнему, ставящему новые и новые повестки — будь то война, насилие и смерть, от которой не спасёт «никакая грамматическая парадигма», или мнимое малоопасное отравление «буржуазной тоской» и нормативностью всех видов в мегаполисе, где повсюду «унылые хипстеры» и «мирное зло». Всё это собирается в том числе благодаря творческой «работе с историей», суть которой описана Галиной Рымбу в предисловии как «трансформация памяти», «переизобретение», не имеющий даже потенциального завершения процесс составления настоящего из «осколков культур».

*ночью к тебе постучится / огромный двадцатый век / в гирляндах синеющей гари с углями в чёрных глазах / в одежде защитного цвета дышащей дымом болот / в пыли тверского бульвара обволакивающей ладоши / проникающей прямо в сердца*

**Елена Горшкова**

Слепок и отпечаток — пожалуй, самые первые слова, которые приходят в голову в связи со стихами Кирилла Корчагина. Слепок сада — это часть сада, слепок реки — часть реки. Слепок виноградника будто бы хранит голоса, которые всё ещё копошатся в листве. Образ осадочных отложений важен для понимания такой поэтики («под порывами ветра с реки оседает / пыль во дворах где он проходил когда-то / где больше не встретить его»). Образ слепка или же отпечатка виден во многих стихах этой книги. С одной стороны, сам человек — это слепок или некий обожжённый временем предмет

(«идут молодые поэты / разгораясь, из слепков теней выпадая»). С другой стороны, в этих стихах фрагменты разных конструктов и фрагменты стиха как бы наслаиваются друг на друга — как вывороченные камни пластов («манят громады песка и влажные складки ветра / открываются нам, замирая над вывороченными / камнями над скользкой листвой»). Герой стихов Корчагина — тоже слепок; это подтверждают и частые глаголы состояния, при том, что глаголы движения на деле отсылают к такой же неподвижности и инертности («шпили / сверкают среди скомканных тёмных / равнин обнимают друг друга <...> пока человек со спутанными волосами / вырываясь из рук полицейских кричит / маркс был прав»). Иногда всматривание в эту игру пластов приводит к медитативным прорывам, стремящимся в экзотическом жесте стереть наличную повестку дня («ветви / звенели скрученные в цепи и гудела / земля ударяясь о море поднимаясь / из мха и словно во сне я дотронулся / до твоей руки и горы взлетели вверх»). Особенности инертного времени видны в описаниях состояний среды, при том, что герой стихотворения сам неотторжим от этих состояний («пока реку затягивало холодом / пока лес становился ломким пока / выдох мой не разлетелся на части / изборождённый льдом»). Центральный текст книги (действительно располагающийся в её середине) — поэма «Старые одежды», напоминающая о том, что норма действует лишь в состоянии порядка; элементы поэмы формируют мозаику, части которой вполне способны (но не должны) «детонировать» от взаимного приближения:

*взрывное устройство смертнику передала / члены его семьи чем вы будете заниматься этим летом? / я буду кататься на велосипеде <...> лингвистические элементы существуют / в языке без какой-либо реальной детонации.*

**Вадим Банников**

Ирина Котова. Подводная лодка  
М.: Воймега, 2017. — 76 с.

Стих, которым пользуется Ирина Котова, зависит от разговорной интонации — это своего рода смесь позднего акцентника Бродского с его заплетающимися периодами и раёшника, к которому, в частности, прибегал такой советский поэт, как Семён Кирсанов (как будто в поэзии Котовой слышны его отзвуки, но, возможно, это случайное совпадение). Избранная форма склоняет к афористичности, формульности — к тому, чтобы каждый период помещался в отдельную строку и воспринимался как устойчивое, основательное суждение о жизни. Именно к этому и стремится Котова — к наиболее афористичному описанию повседневного мира (в образах которого, правда, часто проскальзывает фольклорная архетипичность), что, возможно, делает этот мир излишне стабильным, неспособным к развитию.

*Кит лежит у моря, и косточки побелели. /  
Тот, кто держит землю, он тоже смертен. /  
Кит уснул в волне, как в своей постели, — /  
без сетей, без ран, без иных отметин.*

**Кирилл Корчагин**

Константин Кравцов. Арктический лён:  
Стихи разных лет

М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2017. — 156 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Компактное избранное Константина Кравцова представляет путь поэта в его хронологическом развитии. Так, первый раздел содержит форсированную силлаботонику 1980-х, где северные российские территории (и, прежде всего, родной поэту Салехард) представлены как экзотические колонизируемые места в духе Редьярда Киплинга и его советских последователей Константина Симонова и Юрия Кузнецова, принёсших в колониальный миф специфи-

ческое чувство послевоенной ностальгии. По мере приближения к 1990-м годам стихи Кравцова всё чаще обращаются к религиозным темам (при той же структуре стиха), что само по себе показательно — как перевоплощение умеренного советского традиционализма, его попытка выжить, овладев новой тематикой. В какой-то момент в стихах Кравцова происходит своего рода революция: читатель книги может заметить это, дойдя до восьмидесятой страницы, на которой помещено стихотворение «Смерть автора», без рифмы и размера звучащее на фоне предыдущих силлаботонических текстов удивительно свежо. После этого Кравцов периодически обращается к свободному стиху и внутри него кажется совсем другим поэтом — словно бы смотрящим со стороны на вакхическое буйство собственной прежней манеры и оказывающимся ближе к литургической и библейской прозе, которые на тематическом уровне проникали в его стихи и раньше. Правда, именно в этих стихах этическая неоднозначность присущего ему православного фундаментализма выражается наиболее отчётливо — например, в стихотворении «Women on waves», содержащем недвусмысленное осуждение абортов, или в других стихах, где любые факты современного мира, не соответствующие ортодоксии, получают однозначную негативную оценку, не предполагающую никакой проблематизации (что, должно быть, хорошо для православия, но едва ли столь же хорошо для поэзии). Однако в лучших стихах Кравцову удаётся говорить «поверх» предписанных ортодоксией схем, и тогда присущее ему острое религиозное чувство позволяет видеть мир в особом золотом свете, наделяющем смыслом самые дальние его уголки и самые бессмысленные его вещи.

*...способна ль душа на жалость, ибо / жалость и любовь к миру — едины. / Любовь ко всякой персти, ко всякому чреву. / и ко пло-*

ду всякого чрева — жалость. // *Вот основы православной культуры. // И если Бодриар прав, «Апокалипсисом сегодня» / Америка выиграла войну во Вьетнаме, / то не выиграем ли и мы, твари дрожащие, / чистоплюи, каких днём с огнём, / не выиграем ли, проиграв / сияющим звёздам, не прорвёмся ли, / не приходя в сознание и не просыхая / над этими трагическими листьями?*

**Кирилл Корчагин**

Игорь Лапинский. Дети индиго: Стихи, проза  
К.: ИД Дмитрия Бурого, 2017. — 92 с.

Небольшой сборник 73-летнего киевского поэта наполовину состоит из стихов 2014-2016 гг., наполовину — из мемуарной (частично беллетризованной) прозы, представляющей жизнь киевской богемы 1960-х преимущественно в фарсовом ключе. В стихах, однако, никакой мемуарности нет. Частично они об остро злободневном (лирический монолог «Я сепаратист», написанный от лица погибающего на фронте под Донецком молодого шахтёра, три года назад был удалён сразу после появления российским сайтом со свободной публикацией, что вызвало медийный скандал), частично, напротив, о вневременном (много апелляций к старинной музыке, к Баху, Зеленке и Моцарту, понимаемым как прививка гарантированной гармонии к полному дисгармоний и изломов современному миру). Значительное место занимает у Лапинского экологическая тема, порой в довольно плакатном ключе (как в заглавной для книги поэме «Дети индиго», где животный мир, взятый в союзники классическую культуру в диапазоне от Библии до Хлебникова, противопоставит обществу постмодерного капитализма, персонифицированному почему-то Мишелем Фуко). Просодически Лапинский своей сверхдлинной верлибрической строкой с многочисленными метрическими вкраплениями, обилием

словесных и фразовых повторов, разнообразными приёмами риторического нагнетания напрямую наследует Уолту Уитмену — и выясняется, что такой стих в XXI веке звучит по-русски несколько ностальгически, но довольно свежо.

*Собака моя коготками царапает асфальт, она рвётся с поводка, царапает асфальт, ей это полезно. / Собака нюхает поверхность надгробья, точнее — невидимую нам душу, что просочилась сквозь асфальт, с трудом просочилась сквозь асфальт. / Собака нюхает душу, ей это полезно, полезно ли это душе?*

**Дмитрий Кузьмин**

Пётр Ликин. Дерево тюльпана  
Нижний Новгород: Волго-Вятский филиал ГЦСИ в составе РОСИЗО, 2017. — 56 с.

Книга Петра Ликина похожа на мультимедийную скульптуру, сквозь ложноклассический профиль которой постепенно — страница за страницей, стихотворение за стихотворением — проступает совсем другой профиль. Язык современной поэзии разъедает постсимволистскую образность, коей манипулирует Ликин, образуя более причудливые метафорические и синтаксические сочетания, напоминающие чуть ли не Сальвадора Дали с его специфическим восприятием времени и пространства. Ликин рисует механистический мир, наполненный тревожным ожиданием некоей трансцендентальной силы, которое практически неотличимо от присутствия оной. Его стихотворения отдалённо напоминают Леонида Шваба, но без свойственного последнему своеобразного историографического измерения и без ощущения исчерпанности, слабости поэтического языка. Напротив, по степени авторского доверия к языку, претворяющему странный и парадоксальный мир, Ликин кажется своего рода «незаконной кометой».

*Дороги ведут / В зеркало. В сад. / Мельницы неправильной формы / Расстаются с голосами, с клеёнчатыми людьми. / Стадион с внутренним помещением / На руинах необитаемой планеты. / Полные вереска. / Полные вереска сумрачные поля. / Бесконечное плато. Призраки на экране. / Вспышка безобразной звезды.*

**Денис Ларионов**

Света Литвак. Хуны здес  
Чебоксары: Free poetry, 2016. — 52 с.

Новый сборник известного московского поэта и акциониста объединяет преимущественно опыты с «неправильной», «неконвенциональной» речью, на что указывает и название (на суперобложке дано в нормативном написании «Хунны здесь»). Среди форм этой неконвенциональности — разного рода заумь (включая палиндромы с элементами зауми, в некотором смысле подрывающие саму идеологию палиндромичности), стихи с нарушенными синтаксическими связями и т.п.

*А кудри бакалавру рвала Кабирдука / А брови бакалавру рвала Кабиворба / А чёлку бакалавру рвала Кабуклеча*

**Данила Давыдов**

Станислав Львовский. Стихи из книги и другие стихи  
Ozolnieki: Literature Without Borders, 2017. — 192 лрр. — (Поэзия без границ).

Фактически здесь собраны две книги, «Стихи из книги и другие стихи» и «Солнце животных», писавшиеся в разных ситуациях и объединённые разным настроением. Обратный хронологический порядок, согласно которому они расположены в этом сборнике, заставляет воспринимать их иначе: предапокалиптическое ожидание первой книги сменяется катастрофической развязкой второй, в то время как всё, видимо, наобо-

рот: «Стихи из книги» — это поэзия после политической катастрофы 2014 года, поэзия, пришедшая на пепелище, расколовшая собственный язык о язык насилия и вынужденная собирать его заново. Ориентиры для такой пересборки несколько неожиданны: это и поэзия младших, ангажированных авторов (например, Галины Рымбу), и зарубежная поэзия, реагировавшая на войну (в оммаже Майклу Палмеру), и, что самое важное, русский конкретизм в лице Всеволода Некрасова, так же переизобретавшего речь, столкнувшись с выхолощенностью любого «готового» языка, его заражённостью насилием. Пожалуй, отсылающая к Некрасову тавтологичность — наиболее заметная и неожиданная черта новых стихов Львовского (она отсутствует в «Солнце животных»). Само такое расщепление слов и настойчивое их повторение обретает здесь почти онтологический смысл: мир не способен сказать о себе, и всё, что может сделать поэт, — указать на эту невозможность.

*кто стоит в огне / тот сам / станет огнём  
// кто сам / стал огнём / тому / не страшен /  
огонь // утро / вставай // за тех / кто превратился /  
в огонь // кто на рассвете / бросит к твоим ногам /  
чёрные жала // вырванные / у смерти*

**Кирилл Корчагин**

Названием (или, собственно, отсутствием названия, отказом от него) «Стихи из книги и другие стихи» разрешается непосредственное чтение, обозначается «непринципиальное» (хотя, конечно, это не так) расположение текстов, но сюрпризом оказывается то, что скрывается за этим обозначением. Вторую половину книги занимает сборник «Солнце животных», публикация которого как бы просто восстанавливает справедливость — он наконец оказывается напечатанным, тогда как его воздействие на современность давно произошло и продолжает происходить — в напечатанном ли

виде или в виде кочующего, пересылаемого файла. Довольно интересно, что языкообразующий текст (сборник текстов) целой среды печатается только спустя несколько лет, но его возвращение ощущается скорее обозначением прежнего отсутствия — до того значительно его присутствие как замкового камня актуальной литературы. «Солнце животных» демонстрирует (или, вернее, продемонстрировало и продолжает демонстрировать) блестящее чувство слова и интервала, но иногда с ощущением, что Львовский-поэт не до конца заходит на территорию Львовского-человека (или публициста, считывая его образ по колонкам в *inLiberty*), отказывает взаимопроникновению этих воплощений. И это совмещение полностью происходит в первой книге (но которую большинство всё равно прочтёт как вторую), где производится тотальная разметка политико-культурного поля России — и не только, но превращение в избыток всего, что можно попытаться к этому добавить. «Стихи из книги и другие стихи» беспощадно проникают в каждый из действующих нервов реальности, а тем, что обходятся стороной, как бы даже отказано в существовании, — и это чувствуется оправданным, потому что реальность, состоящая только из описанных кластеров, более чем функциональна, комфортабельна (хотя и состоит из исторических катастроф, практически целиком только из увечий, перечислений последствий, описи неуцелевшего имущества, — впрочем, это примерно то, чем и является/может видиться реальность за окном) и жизнеспособна без всяких дополнений, в том числе других поэтических голосов. Письмо после Львовского как бы должно отталкиваться от признания, что оно не просто наследует, но скорее обживает то, что было обжито Львовским-поэтом (теперь уже таким же бескомпромиссным, как Львовский-человек и/или публицист). Именно через эту тотальность, вторжение в каж-

дый из существующих дискурсов, можно прощупать упомянутую непринципиальность последовательности чтения, — совокупность реальности можно пробовать на себе в индивидуально-удобном ритме, начиная с любого из слагаемых, не имея возможности изменить сумму.

*выживают только чужие случайные неродные первое время / сталкиваются иногда — не замечая друг друга разбирая завалы / немногие сходятся (позже) десятилетиями живут не расписываясь / потому что а вдруг — некого же спросить что случилось*

**Илья Данишевский**

Уже не раз отмеченный поворот в поэтике Станислава Львовского (от частного — к общему; от «искренне» говорящего лирического субъекта — к хору голосов в пространстве истории) существенно меняет динамику разворачивания его текстов. Меняется многое: например, множится количество персонажей, которых можно в этих стихотворениях обнаружить. Причём оптика поэта расширяется, и в речевой ландшафт попадают не только люди, но и различные животные, насекомые, а также предметы человеческого быта, социальные явления и природные объекты — слои почвы, возвышенности и водоёмы, которые отнюдь не удовлетворяются функцией пассивного фона. Стихотворения, таким образом, становятся полотном, где постоянно происходит какая-то борьба: одни элементы превращаются в другие, живое становится мёртвым, а мёртвое оживает (это же проявляется и на уровне формы — в книге неожиданно много мелодических, почти песенных фрагментов, состоящих из чего-то вроде ассоциативных ритмических и лексических рядов, когда один мотив или слово цепляется за другое похожее, а обилие причастий только дополняет эту движущуюся, продолжающуюся картину). Текст о вымерших единорогах, которые раньше жили в Сибири

(выделяющийся на фоне остальных не в последнюю очередь из-за прямоты высказывания), в этом смысле кажется неким конспектом, кратким пересказом и в то же время ключом для понимания книги: время уходит, то, что некогда казалось «громадным» и «чудским», становится чрезвычайно хрупким, исключаемым из пространства жизни, можно сказать, онтологически угнетённым. Политические и социальные процессы (например, войны, следующие за ними волны беженцев, «море целого горя»), представляя логику движения истории, сшиваются здесь с логикой движения жизни вообще. Стратегия поэта, который пытается говорить — за всех и обо всех, и в первую очередь — за тех, кто изначально лишён голоса, с этого ракурса выглядит совершенно естественной. Тексты Львовского наполняются голосами из книг, которые никто не прочтёт, и книг, которых никто не напишет. Упомянутые голоса парадоксальным образом не произносят ни слова, но, видимо, «история проигравших» строится именно такой ценой. Впрочем, в масштабной панораме есть место частному и трогательному, рискованно незначительному. Однако пластичность поэтической речи, вариативность возможных ходов и практик, кажется, спасает Львовского даже на самых эмоциональных поворотах стиха, всякий раз выводя текст куда-то к более общей орбите.

*это горят те кто не говорит / с теми, о ком не говорят / те, кому не говорят о тех / кто сгорел и уже не заговорит*

**Влад Гагин**

Под одной обложкой — два сборника, по видимости (но лишь по видимости) разной степени катастрофичности, объединённые общим чувством конца привычного мира. В обоих — поэтическая речь с принципиально неясным, плывущим, ускользающим и множественным субъектом. Это вообще куда скорее «мы», чем «я». Много разных «мы» с

проницаемыми границами. В условно-«главную», условно-ведущую речь здесь впускается множество других голосов, непонятно кому принадлежащих, выделяемых не столько интонационно и лексически (хотя иногда и так), сколько графически: одни — курсивом или жирным шрифтом (реже — более крупным его размером), другие — круглыми или квадратными скобками; в межсловесное и внутрисловесное пространство внедряются паузы, разрывы. Тут многое говорится прежде слов как таковых, уже самой структурой текста: перед нами поэзия катастрофы, пишущаяся изнутри неё, горящая её голосами. Многоголосие — не просто попытка с разных сторон охватить происходящее, которому в одно-единственное понимание не вместиться, — хотя, конечно, и это тоже. Оно, в ситуации, когда более уместными, чем речь, кажутся «фигуры умолчания и растерянности», — усилие освоить новые пределы слова, пересмотреть его прежние возможности и невозможности.

*я всегда хочу объяснить / по-настоящему ясно / и всегда безнадежно / запутываю цок-цок // но ещё раз: // ничего этого скоро не будет. // ни языка нашего мира / ни мира нашего языка. // мы уже / по пояс. / и она / прибывает // висы / лают. / тромб / оторвался.*

**Ольга Балла**

Книга Станислава Львовского, объединившая несколько циклов и больших композиций, исследует катарсис как проблему. Что бывает, когда мы возвращаемся к знакомому, или видим привычное, или получаем ожидаемое, — поэтическая книга показывает, что автоматические реакции ошибочны, даже если похожи на катарсис, на вздох облегчения; но и остранение — только одна из функций поэтической речи. Станислав Львовский прибавляет к остранению и множество других функций: бриколажное перечисление фактов внутренней речи, от-

чѐт о страданиях даже в момент счастья, необходимость многократного обращения или многократного повторения для выстраивания диалога, нужда то в поощрении эмоций, то в контроле над ними во время диалога. Новаторство здесь — в понимании, что ни поощрение эмоциональности, ни суровая критика эмоций, ни контроль над ними, ни их переживание — это никогда не первая и не последняя правда. Новая поэзия, дав эмоциям проявиться до собственной растерянности, контролирует их, доходя в этом до кротости. Видя проявления насилия или угнетения, вспоминая о забвении и истреблении памяти, поэзия исчисляет эмоциональные примиренческие паллиативы людей, только чтобы показать, что ни один паллиатив не позволяет начать сколь-либо серьёзный разговор. Непривычная форма реплик, перформативов, по ходу дела находящих образное обеспечение, должна показать, что образ нельзя сводить к побуждению к решимости, — но хотя бы иногда нужно переживать решимость бытия как единственный настоящий катарсис.

*и с каждым глотком / жизнь превращается / (превращается). / овидий возвращает-ся. / троцкий вращается / пишет письмо зине*

**Александр Марков**

Татьяна Нешумова. Согласно излетая:  
Пятая книга стихотворений  
NY.: Ailuros Publishing, 2017. — 100 с.

В пятой книге поэта более, чем в предыдущих, приниканий, проникновений, воронок, которые могут оборачиваться лобзаниями, а могут — быстро текущим временем. Физика книги устроена как сообщающиеся сосуды, но важно не их содержание, а моменты соприкосновения: слишком многое кружится в жизни, идёт своим чередом, а провалиться в реальность того, что хочет убедиться в твоей реальности, и оказывает-

ся поэтическим моментом. Книга велит не останавливаться перед явлениями мира, меньше всего Нешумовой свойственно картинное рассмотрение вещей; но нужно оказаться в явлении, пусть нелепо, пусть неуклюже, но стать родным для явления раньше, чем разглядеть его со всех сторон. Если речь о прикосновении, поцелуе, узнавании — то здесь ни капли мелодраматизма, но только пронизательность, что именно так действуют вещи в своей тишине. Но жалости в этой поэзии много, не в смысле сочувствия обиженным, но в смысле меланхолической любви, обучающейся понимать ход истории, но ни в коем случае не принимать его. Такая жалость и позволяет быстро скакать от языка к языку, от одного филологического занятия к другому, употреблять каламбуры, вдруг спасающие от затяжного недуга, превращать прыжки мысли и речи в действительное выпрыгивание из рутины. При этом и множество политических сюжетов, «Последний адрес» и собянинские ремонты, тоже нашли место в сборнике, изображённые с настоящей мукой, взывающей к сердцу всё это выдержать. Превращение пуантов, каламбуров, ласковых обращений из акцентов бытовых ситуаций в лекарства от гнетущих состояний — главная ценность поэтической книги, которую можно было бы назвать книгой лёгкого сердца.

*То со шнурком, то с пуговкой возясь, / то нимфою обмякнув, то сатиром, / в вагоне поезда, за поручни держась.*

**Александр Марков**

Лев Оборин. Смерч позади леса  
СПб.: МРР, ООО «Скифия-принт», 2017. — 60 с.

При всём формальном разнообразии текстов, вошедших в третью книгу московского поэта, критика и переводчика, их объединяет узнаваемая интонация. Некоторые составляющие эффекта — это, например, стремление к «точному» слову, скупость вы-

разительных средств: не малочисленность оных, а избегание избыточности, «неряшливости», как бы стремление уместить максимум смысла в словесный минимум, получив на выходе «вечно новое удовольствие от законченной мысли». В этом есть некоторое родство с поэтикой Андрея Василевского, в которой, помимо прочего, «книжность», «начитанность» говорящего субъекта непрямым образом накладывается на редакторскую и критическую ипостась автора. Но оборинскому субъекту действительно не «всё равно» (это название одной из книг Василевского сложно взаимодействовало с её проблематикой). Некогда назвав себя «католическим» и «книжником», избегая прямых высказываний об актуальных вопросах текущей социальной и политической реальности, Оборин живёт в пространстве, пронизанном ими, они то и дело появляются как фон или аккомпанемент: то собака напоминает о «шестидесятых», поделивших «мир на зоны распада и синергии», то в поездке на дачу акцентированной деталью окажется «Шарик с избушкой и снежной крупой / что в электричке продал слепой / рабский продукт сопредельных стран». Впрочем, иногда готовность быть причастным происходящему утверждается, напротив, прямо: «мы будем лентой новостей», «живым пособием». В собственном поколении Оборина наиболее продуктивно сравнивать его с Кириллом Корчагиным: осмысление истории с позиции поиска её связей с современностью приводит двух поэтов к противоположной трактовке субъектности — и Оборин сохраняет «я», испытывая его, как принято, мучительными вопросами («...пока ты один, загляни в себя: узнаешь кого-то?»), вписывая в окружающий мир со всеми его коллизиями и при этом не закливаясь на нём, всегда пребывая в готовности стать наблюдателем, для которого нет незначительного и недостойного внимания — даже «очертания букв» в старых книгах могут быть «свидетельством того, как двигалась мысль».

*Красота, прекратившаяся в близкородственных словарях, / задохнувшаяся в пыли на зазубринах их обрезов, / превратившаяся из тепла «это понятно и так» / в морозную мразь «ничего это и понимать».*

**Елена Горшкова**

Лев Оборин среди тридцатилетних, пожалуй, наиболее упорно продолжает ту вариацию постакадемизма, которая обычно ассоциируется с группой «Московское время», но не с меланхолическим экзистенциализмом Сергея Гандлевского, а, скорее, с вечно удивлённой миром поэзией Алексея Цветкова, стремящейся обнаруживать лирические послания в самых, казалось бы, неподходящих для этого реалиях современности. Отчасти таков и Оборин: самые разнообразные, подчас кажущиеся никчёмными вещи обретают право голоса в его стихах; он готов присмотреться к каждому малозначительному факту и незаметному существованию, чтобы обнаружить в нём неповторимые приметы. Изощёренная филигранная ритмическая техника, к которой в поколении тридцатилетних прибегает фактически только Оборин, только подчёркивает индивидуальные черты изображаемого мира. Задача этой поэзии — гуманистическая: она словно бы идёт против масштабной дегуманизации искусства, восходящей ещё к раннему модерну, и поэтому, возможно, иногда звучит старомодно. И проявляется это не в обращении к метрическому стиху (в работе с ним Оборин задаёт новые продуктивные пути), а, скорее, в политической лирике, которая вся пропитана страхом перед утопией, стирающей индивидуальность, ведь индивидуальность — это именно то, за счёт чего существует мир, изображаемый в этих стихах, и то, что придаёт ему ценность.

*Спор спорыньи с телом злака мучнистой росы с телом плода: / прение с прелой прелестью // врач длинноклюв и чёрен: со средних веков / одяние неизменно // у врача*

*есть скелет в шкафу его тела; его клоака / сеет доброе между визитами: «я помогу // я разнесу ваше семья я вас вылечу уже выле- таю» // белый помёт на земле застывает гипсом: / medice cure te ipsum*

#### Кирилл Корчагин

Некогда Данила Давыдов писал о том, что в стихах Льва Оборина происходит «преодоление инерции речи». Я же подзреваю, что тут происходит нечто более крупное: преодоление инерций мировосприятия вообще, переформатирование даже не мышления, а предшествующего ему, задающего ему условия зрения. Прежде всего, повествователь в этих стихах — о которых Евгения Риц не без оснований предполагает, что все они — рассказанная в отдельных текстах связанная история с собственным, соединяющим все стихотворения сюжетом, — помещает себя в особый образом организованном нелинейном, направленном в разные стороны времени. Притом не только (и даже не в первую очередь) в личном, — личного здесь вообще минимум, — но в большом, историческом: Оборин совмещает разные времена в пределах одного взгляда: «будто я гастролёр из ментовской сводки / будто барышни всё ещё мрут от чахотки / будто жарят всех птиц и щадят соловьёв» — тут, например, три исторических времени одновременно, а в пределах всего стихотворения, из которого эти цитата, — и все четыре. В следующем тексте («краснокоммунисты не видел я...») к этому многовременно добавится ещё одно. Здесь вообще много интересной работы со временем, достойной отдельного исследования.

Но это лишь одно из направлений переформатирующих усилий автора. В этих текстах вещи, явления, события вообще мягко, без насилия над их естеством, без разрушения их природных свойств, то есть не переставая быть самими собой, не теряя

идентичности, изымаются поэтом из их рутинных связей и ставятся в новые контексты, оказываются вынужденными обживать новое родство.

*Выбитый зуб посреди сладостного дыхания, / то есть отсутствие, тишина, / родственная дыханию; колебанье / слова, которое на все времена / могло бы звучать, образчик упругойковки, / но добровольно спускается в ад и чад, / на сковородку, где перчики и морковки / маленькие шкворчат.*

#### Ольга Балла

В определённом смысле стихи Льва Оборина — это квесты для искушённых. Их прочтение вызывает к незаурядному интеллектуальному багажу или/и интуиции, которая проведёт читателя через лабиринт гуманитарного знания к решению ребуса, который в свою очередь тонко встроен в лингвистический механизм. Вот, например, минималистическое стихотворение, образующее, подобно брошенному камню, сразу несколько концентрических кругов на глади возможных значений: Если долго кричать волк появляется волк / если долго кричать Volk — неслучайно в этом тексте речь идёт о литературе, которая, согласно Набокову, началась, когда неандертальский мальчик крикнул «волк!» в отсутствие волка и, таким образом, волк был явлен через художественный вымысел, оказавшись столь же реальным, как и весь мир, возникший из слова. Далее в качестве связи со следующим «иксом» можно вспомнить «Критику и клинику» Жюль Делёза: «литература как письмо состоит в том, чтобы придумывать некий народ, которого не хватает». И тогда, наконец, появляется Volk — тот самый народ, призванный из нехватки, произнесённый на немецком языке: Volk входит в состав единицы, служащей для выражения понятия *Volkstum* — романтического национализма с его идеализацией национальной истории и культуры. Возношение хвалебно-

го крика Volk'u во времени охватило столетний период и привело к нацизму. Так, казалось бы, простая языковая игра в виде транслитерации заставляет вспомнить об одной из самых серьёзных и болезненных тем в мировой истории. Конечно, «Смерч позади леса» — это не только интеллектуальный challenge и перетасовка смыслов: напротив, книга охватывает настолько широкий спектр поэтических стратегий и форм, что, кажется, должна так или иначе устроить все действующие литературные сообщества и пишущие поколения. Поэзия Оборина уникальна в той мере, в какой она беспрोगрышно универсальна. Запуск этого эффекта обеспечивается тем, что в «Смерче позади леса» *автор жив* — во всей полноте биографии профессионального *книгодея*, и его письмо образует пространство, в котором он и поэтический субъект движутся синхронно в борхесианском лабиринте бесконечного чтения. В этом движении, прежде всего, очарование историей (от древней до новейшей), в основном выуженной из литер, типографики, из этимологии, предоставляющей возможность вступить в любимую игру разгадывания.

*древние боги / поселились в наборных  
кассах, / в свинцовых оттисках, / на страни-  
цах энциклопедий, / соблазняют теперь /  
только посредством глаголов / зато беско-  
нечно, / и когда книгочей / отворяет хрустя  
переплёт / до него доносится переплеск*

**Екатерина Захаркив**

На фоне всевозрастающего интереса русскоязычных авторов к предметам, очевидно превосходящим субъекта или вовсе существующим помимо него (условная «объектно-ориентированная» поэзия), книга стихотворений Льва Оборина «Смерч позади леса» подкупает именно своей сомасштабностью человеку. При поразительном разнообразии техник, стилистик и тем, используемых Обориным (регулярный стих и

верлибр, барочные метафоры и минималистичные афоризмы, Джеймс Бонд и Джек Потрошитель, галактические пуцци и нежный желательный желатин), читатель при встрече с ними отнюдь не чувствует себя растерянным или подавленным; скорее наоборот: возникает ощущение некой фундаментальной надёжности. В связи с этим кажется, что «Смерч позади леса» может быть понят как нетривиальная разработка классических идей Жана-Франсуа Лиотара: все «метанарративы» действительно погибли (не потому ли стихотворения Льва Оборина всегда невелики?), все «универсальные» правила давно нерелевантны (не из отсутствия ли такой «универсальности» рождается оборинская полистилистика?), нет теперь Истины и нет Абсолюта — однако подобная ситуация вовсе не означает (как зачастую считают) бездомности, опустошённости и неуверенности познающего субъекта. Как убедительно демонстрирует Лев Оборин, на обломках «метанарративов» прорастает не только бездушный релятивизм, но также действительно искренние, тёплые интонации; крах «великих повествований» внезапно оказывается условием достижения самого настоящего уюта. А мягкая, совсем не «постмодернистская» ирония, пронизывающая тексты Оборина, придаёт сил для бытия человеком в постчеловеческом мире.

*в точке мрака, полынного аммиака / мо-  
лодые тени в шинелях, подтянутые / даль-  
ним фонарным светом, / турником, школь-  
ным атлетом, / педофилом и ксенофобом,  
человеком и пароходом, / настроенные / на  
длину волны / нужной длины.*

**Алексей Конаков**

Юлия Пивоварова. Шум: Избранные стихи 1990–2010.  
Предисл. Н. Садур. — Новосибирск: Артель  
«Напрасный труд», 2017. — 72 с.

В избранном новосибирской поэтессы за 20 лет нет датировок и деления на периоды:

выбранные стихи должны не столько дать представление об эволюции пивоваровской поэтики, сколько в целом обрисовать её мир. Повествуя о жизни провинциальных маргиналов и вообще о тихой жизни, в которой за десятилетия будто ничего не меняется, Пивоварова никого не пытается напугать или эпатировать, мир этот подаётся как довольно милый, уютный и обжитой. Обжитым его делают узнаваемые приметы городского пейзажа (например, Вознесенский собор), кочующие из текста в текст мелочи (особо отметим, как сигареты/папиросы «вкусно пахнут», подобно цветам «вянут в банке из-под кофе», наполняют мир светом и запахом, и даже отношение героев к разным маркам сигарет становится значимой характеристикой). Повторяет Пивоварова и образы: так, «джинсовое небо» встречается в двух стихотворениях подряд, и это может указывать на их хронологическую близость, но работает и на целостное впечатление от пивоваровского мира. Некоторые элементы просодии, в особенности подход к рифме, сближают Пивоварову с новосибирскими же предшественниками — Иваном Овчинниковым, Анатолием Маковским.

*У меня сигарет полпачки / Тех, которые  
за шестьдесят / Облаков балетные пачки /  
Шелестят*

**Дмитрий Королёв**

Алексей Пурин. Седьмая книга

СПб.: Издательско-полиграфическая компания «КОСТА», 2017. — 100 с.

Седьмой сборник лирики петербургского поэта, в который вошли переработанные тексты из собрания «Почтовый голубь» (2015) и несколько новых стихотворений. В центре «Седьмой книги» — мёртвая плоть: история, архитектура и классическая литература. Телесность («Архаика», «Таро» и др.), скрывавшая ключевой для Пурина мо-

тив умирания культуры, отошла на второй план. В сборнике всего несколько эротических стихотворений («Архаический торс Аполлона», «Вестник»). Теперь разговоры о времени и вечности Пурин ведёт на историческом фоне — во время путешествий по Европе, описывая храмы, локусы и т.п. Стихи из раздела «Пропущенное» насыщены тропами и образами; они объёмны, позволят процитировать, «не только визуально, но и ассоциативно». В основном, это тексты 1990-х годов, когда автор не только не стеснялся страстей (вспомним цикл «Письма вслепую»), но и всего себя ставил на кон. Второй раздел, «Почтовый голубь», составляют стихи преимущественно 2011-2015 годов, более сухие, с очевидным эмоциональным спадом и упрощением языка. Кажется, эстетика для Пурина теперь важнее нарратива, и если он ищет новые смыслы, то лишь в оттенках категорий, прошедших проверку временем.

*Голубем почтовым из ладони, / оставляя  
в ней на миг тепло, / в небосвод стремясь,  
на небосклоне / пропадая (ветром унесло, /  
смыло синью, белого на белом / различить  
не в силах глаз), / как спешит душа,  
простившись с телом / в смертный час, // в не-  
беса, не виданные тленом, / сколь бы ни был  
мил, / к наперёд не ведомым вселенным / от  
немых могил, — / так и ты лети, стихотво-  
рень, / письмецо для глаз Иных, — / до ис-  
чезновенья, растворенья / горестей земных!*

**Владимир Коркунов**

Пётр Разумов. Люди восточного берега

СПб.: MRP, ООО «Скифия-принт», 2017. — 90 с.

Эту книгу кажется соблазнительным связать с теоретическим опытом автора, участвовавшего, среди прочего, в Восточно-Европейском институте психоанализа. Собственно, уже предисловие, написанное самим Разумовым, выстраивается как сеанс психоанализа: точно зафиксированный симптом

(«Неожиданно для себя я почти отказался от рифмы») и череда ассоциаций, соображений, догадок, призванных разъяснить причину его появления. Сходным образом конструируется практически вся книга; вошедшие в неё стихотворения, как правило, представляют собой обстоятельные воспоминания, пространные интроспекции и тонкие реконструкции тех или иных событий. И как раз психоаналитический бэкграунд Петра Разумова позволяет нам удобно объяснить и (регулярные) воспоминания автора о юности и детстве («О ржавый гамак, что стоит в Трептов-парке из детства далёкого»), и (острейшее) внимание к незначительным, казалось бы, происшествиям («В “Галерее” шапку потерял»), и характерную поэтику (явно обсессивных) перечислений («Я сорванец и грубый лгун, я плевок, я мечта истерички, наркоман, обезьяна»), и оригинальный стремительный стиль стихотворений — «истерик опрометью мчится сквозь текст», как писал Ролан Барт. Возможно, даже характерная для Разумова (и довольно редкая ныне) манера начинать все строчки с прописных букв отсылает читателя именно к психоаналитическим практикам — ибо ненавязчиво тематизирует топос *изголовья* (кушетки, возле которого сидит аналитик): «Мой пси-аналитик не может понять мою боль и занозу, сидящую в правой щеке». Рождение поэзии из духа психоанализа.

*Теперь я забыл, отчего я курю / И когда чёртов психолог спрашивает: Пётр, зачем вы курите? / Мне нечего сказать / Мир потерял очарование, мглу непроницаемых значений.*

**Алексей Конаков**

Новая книга Петра Разумова демонстрирует сознательный авторский отказ от рифм. Это сказать проще всего. Если говорить о верлибрической традиции, в рамках которой поэт теперь существует, то одной

её гранью будет уитменовский восторженный индустриальный (он же антииндустриальный) пафос, а другими — традиция ленинградской психоаналитической лирики, идущая от Василия Филиппова, с примешанной в меньшей степени линией, наследующей мизантропической прозе последнего полувека (Богданов, Улитин). Отказ от рифм... Он проговаривается в авторском предисловии-манифесте, но этот конструктивный принцип не вполне осознаётся существующими критиками, чьи высказывания о новой книге Петра Разумова мне удалось встретить. Лев Оборин пишет в предисловии, что «стихотворение передвигается без них (средств стиховой организации, — Д. С.), подобное шаровой молнии, которая ведёт себя непредсказуемо». Однако, как мне кажется, до шаровой молнии тут дело ещё не дошло — стихотворения организованы синтаксически, в них рассказывается история, не чуждая определённой структурной логики... Зато шаровая молния как эмблема поэтической стратегии притягивает сюда статью Ильи Кукулина «Как использовать шаровую молнию в психоанализе» (2001), в которой на материале очень разных авторов, в диапазоне от Сергея Завьялова и Анджея Иконникова-Галицкого до сибирского панка и Олега Пашенко, рассматривались разнонаправленные (аналитические, быть может) выходы из тупика (мнимого?), связанного с актуализацией невозможного/неназываемого/недоказуемого, с юродством, попросту говоря. Разумов движется из того же тупика, в новой книге пытается изобрести некую синтетическую структуру атрибуции и актуализации этих несоответствий мироздания. Среди видимых структурных свойств — неожиданная сода, взволновывающая предыдущее течение текста; сквозные вещи — маловатый пиджак, продавцы и покупатели, да и вообще — мир, плавно текущий в обход поэта, стоящего на берегу города — ну, хорошо,

какой-то из городских протоков, каналов, рек. Внутренние портреты случайных мест и людей — да. В итоге получился текст глубоко петербургский, но с петербургски мизантропическим отказом от петербургского мифа, но с петербургской лексикой, микро топографией, современными характерами общества потребления, навевающими мысль про Уитмена, но лучше — про русских второго ряда прозаиков XIX века, чуть более тяжелых, чем надо.

*Как байронический Гарольд / Стоял Иван / Дождь моросил, накрапывал / Часы перевалили через шесть / В развалах наступала тишина / Здесь целый мир, здесь праздничный портал, весенний / Здесь гомон продавцов и праздные узбеки / На биваках из шмоток / Пьют чай дешёвый из пакетика за полтора червонца / Сегодня не выглядывало солнце*

А дальше Иван покупает зонт — и переходит в смиренно ликующую традицию Елены Шварц.

*Иван стоял, держа в одной руке / Зонт, только что / Одолженный у вечности за небольшую цену / Он грациозен был, на фоне полиэтилена / Обвёрнутых тюков и раскладушек / Он душка, он мечта, он меркнувший экватор чувств / Которых не питал к нему пиит / Весь секонд, изомлев / На лаврах денег спит*

И здесь уже случайные рифмы обращаются неслучайными, а дождь, полиэтиленные баулы и чай в пакетиках предстают вечнее вечного, прочнее прочного, тем, на фоне чего человек мал и бретен, особенно в лучезарном свете обновки — но и без неё, возможно, был бы такой же эффе́кт.

#### **Дарья Суховой**

Давно привыкла читать стихи Петра Разумова. И вот новая книга с вагиновским названием: «Люди Восточного берега». Почти сразу возникло чувство, будто я в одно и то же время и в Петрограде Вагинова, где бро-

дит неприкаянный Филострат, где Лида — бледная звёздочка ночной жизни, и в современном Петербурге, где входит в дорогой магазин неприкаянный лирический герой Разумова... И Лида — всё та же, кем бы она теперь ни оборотилась... И вагиновская, нет, уже разумовская странная нежность к обычным предметам-приметам обычного быта... И в новом старом Петербурге одалживается не у кого-нибудь, а у вечности зонт, и Пётр Разумов не Вагинов, а Пётр Разумов, и это хорошо!..

*Но кроме хозяина кто приголубит вещь-цу / Как птицу беру на плечо кардиган / Он синий и тёплый*

#### **Фаина Гримберг**

Андрей Родионов, Екатерина Троепольская. Оптимизм: Поэтические пьесы. Предисл. Д. Давыдова. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 288 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Каждый раз, когда читаешь произведения Андрея Родионова (будь то стихи или пьесы), перед глазами разворачивается целая картина мира — бытового, внутреннего, экзистенциального, антиутопичного, разножанрового, обречённого, хаотичного, злободневного — абсолютно разного, подчас абсурдного. В новом сборнике поэтических пьес «Оптимизм», написанном Родионовым в соавторстве с супругой Екатериной Троепольской, завораживает, прежде всего, языковая работа: сейчас в современном российском театре всё чаще поэтическая/политическая речь, звучащая со сцены, кажется лживой, предстаёт заимствованным атавизмом, нужным для сомнительного украшательства и преследующим неясные цели. В пьесах «Оптимизма», наоборот, рифмованные строки существуют как бы назло всему, превращаясь из устаревшего в злободневное. Всего в сборнике пять пьес: «Проект “Сван”» (поставленная в Центре Мейерхольда Юрием Квятковским),

«Счастье не за горами» (написанная по мотивам пермской «культурной революции»), «Прорубь» (экранизированная Андреем Сильвестровым), «Кандид» (либретто для музыкального спектакля Мастерской Дмитрия Брусникина, режиссёр Елизавета Бондарь) и «Зарница». Каждая из них по-своему интересна: будь то поэтический эксперимент, исследование поэзии как инструмента диктатора, работа с поэтикой тоталитаризма и тоталитаризмом поэтики или же мутации жанра документального театра в сторону «охудожествления» — возникновение поэтического вербатима в неочевидном смысловом поле.

*Наше счастье не за горами / Наша судьба предрешена / Едешь в Донбасс или едешь в Израиль — / Всюду идёт война*

**Екатерина Писарева**

Дарья Серенко. Тишина в библиотеке:

Первая книга стихов

М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. — 48 с. — (Серия «Поколение»)

Ранние стихи Дарьи Серенко, не вошедшие в эту книгу, демонстрировали сверхактивный поиск собственного языка и убедительную возможность полифонии. Одно время казалось, что Серенко тяготеет к бес- субъектной лирике, ставшей актуальной несколько лет назад и до сих пор актуальность не утратившей. Но «Тишина в библиотеке» — вполне возможно, в связи с активизмом Серенко, в первую очередь акцией #тихий-пикет, — обозначает решительный поворот к новому разговору о «я» — можно считать его экстравертным, манифестарным, но эти определения не передают тонкости, которая в этой книге есть. Мало кто из поколения Серенко настолько готов вступить в стихи и переосмыслить в них повседневность. Прошлое и настоящее здесь формируют идентичность, привносят в неё своё, сливаются, объединяют говорящую и адресата: «танец — это то, что меняет твоё представленье о

нём / смерть изменит твоё предстоянье / ты думаешь сухие ангелы морские коньки между страницами книг / желают тебе иного конца? Они ничего не желают / я нравлюсь тебе, я бесстыдно открываю врата политики / пройди их танца насквозь». Стоит отметить, насколько разнообразно в этой книге приложение интимного опыта, как правило, оттенённого мыслью о смерти или даже выступающего с ней на равных. Совместный просмотр порнофильма, в котором (не) участвовал умерший друг, оборачивается разговором об этике и более тонким внутренним монологом об ускользающей природе памяти. Окончание любви означает макабрическое, но по-своему ценное переживание: «теперь я свободна / и камень на сердце — тровант (живые камни румынии, / расрут, совращают могилы)». Возможность/невозможность интимности находится в прямой зависимости от общественной атмосферы, к которой волей-неволей причастна индивидуальность: «я не могу целоваться // мои губы рассечены молчанием // поцелуй — это высшая форма червивой речи» (стихотворение «сквозь тело акциониста // прошла государственная граница» — сравним это со строками из самого известного стихотворения Галины Рымбу: «Павленский прибил себе яйца к брусчатке / и я три года не могу целовать тебя / не могу быть с тобой, любимый / из-за всей этой тьмы / потому что ты слаб, как и все мы»; Дарья Серенко — не сторонница Павленского, но дело не в этом). Для Серенко и интерес к телесному, и глубокое вчувствование в постоянно меняющуюся конфигурацию отношений с объектами этого мира нерасторжимы с вниманием к социальному. Это может выражаться почти трагически — например, в заглавном тексте, где описываются ночные освободительные оргии библиотекарей, — но в лучших стихотворениях книги такая связь не проговаривается открытым текстом, однако сама собой разумеется.

*я замираю — власть всё делает за меня / я замираю — сейчас вылетит ядовитая птичка / мне хорошо / я покрываюсь собственным потом / наша кровь имеет три агрегатных звена / 1) жертва / 2) победа / 3) война // ты чувствуешь / как поэзия / мешает мне / говорить?*

#### Лев Оборин

В рамках всё ещё торжествующих в культуре бинарных оппозиций Дарье Серенко уже успели назначить некоторую роль в младшем поэтическом поколении, в той его части, что связана с феминистическими идеями. Влад Гагин в статье «Между хрупкостью и войной» на сайте stenogramе.ru противопоставляет «ярость» и «гибкость поэтического субъекта, жажду налаживания новых коммуникативных связей», «поэзию воинственного подрыва» и «поэзию рефлексивного и хрупкого многоканального движения» в лице Оксаны Васякиной и Дарьи Серенко. Александр Марков в «Новом мире» вводит другое противопоставление: фигуры куратора, который «вроде бы призван вносить порядок в мир, объяснять, что к чему в его (её) арт-проекте», и активной теперь и в кураторском качестве Серенко, которая «как поэт предупреждает, что прежде кураторства есть начальная беззащитность». Невольно вспоминаются строки самой Серенко: «Как маленькие девочки превращаются в кураторов? / Да никак маленькие девочки не превращаются в кураторов! / Они уже рождаются ими, курируя своё рождение <...> Я чувствую такое всеисилие, такую скорость / Такую фиксацию моего равноправия, / Что попадаю в ловушку». Избегая ловушек, посмотрим на сборник текстов Серенко под другим углом: эта книга — один большой оксюморон, в котором название противоречит содержанию. В библиотеке, поэтический миф о которой творит Серенко, вовсе не тихо: «по ночам в библиотеках есть секс и музыка / дискошар вращает-

ся над отделением русской классики / ядовитые блёстки на ногтях библиотекарей / die antwoord». Так же далёк от «тишины» в том или ином смысле этого слова весь корпус текстов, составивших это издание: и поэтическое высказывание Серенко зачастую резко, и голос лирической героини, как правило, чужд спокойствия. Может показаться даже, что в книгу вылилась сдерживаемая в «тихом пикете» ярость и боль; непроговорённое, неудобное, невозможное в рамках «тихой» коммуникации нашло выход в поэзии, но это всё скорее о боли, которая делает сильнее, чем о боли, свидетельствующей о беззащитности и хрупкости. Лирическая героиня, способная «за себя постоять с крошечной пулей в груди» и превратить свой опыт «в натурщицу с подростковым сколиозом», — это и «куратор», и «демиург», и всегда — некая организующая сила, которой противостоит мир в разнообразных его проявлениях — вплоть до вора, для которого кража планшета оборачивается экзистенциальным поражением — растворением собственного «я» в личности прежней обладательницы вещи.

*вдохновись, и если взглянешь в это зеркало, то / потемнеет в височной доле / опрокинется платье шитое как мундир / скомканное в бою между шторой и шторой / в занавесе запутавшаяся оса / сожжённый софитом смычок*

#### Елена Горшкова

Сюжетами почти всех этих стихов оказываются фантазии и грёзы. Эти фантазии одновременно искажают видимость смысла и организуют её — как бред, собирающий слова с разных концов вселенной. Это может быть бред о разном: о любви, политике, власти, свободе, женщине, словаре, но язык этой книги бредит субъектом. В диалогах с *siri* или в изобретении дневника туалетного вора это яснее, но буквально все возникающие мотивы так или иначе касаются этой

фантазии. Грёза о субъекте сама по себе парадоксальна, если полагать грёзу заведомо субъективной манифестацией, однако именно этот парадокс и создаёт напряжение поэтики Дарьи Серенко. События этих текстов разворачиваются в поле неопределённости, отсюда избыточность образов (и избыточность их «образности»), «несовершенство форм», ритмическая инерция, часто перебиваемая новой инерцией или замыкающаяся на себе в паре строк, претендующих на афористичность. Однако поле неопределённости здесь — не интеллигентное спокойное поле, находимое в отношении к смыслам и логике их производства, а смутное поле борьбы, сомнения и сопротивления, где власть сомнения порождает грёзу. «Тишина в библиотеке» — замечание, библиотекарь говорит это, обращаясь к нарушителям тишины, когда слышит, даже если не видит их. Эта фраза как призыв к порядку, но она буквально скрывает собственное повелительное наклонение за буквой закона. За этими словами уже не видно власти, но от этого она лишь становится менее уязвимой. Её репрессивная функция строже всего в том, как она означена, — такая речь лишь транслирует, выражает идею порядка, молча предоставляет ей своё словесное тело. Но «тишина в библиотеке» — это и гипостазирование тишины, наличие некоего отсутствия и его репрезентация посредством отсутствия знака. Тишина в библиотеке почти осязаема, равномерно распределена по её залам и коридорам, как температура разных участков человеческого тела, она имеет свою историю, общую и множество личных, а истории рождают призраков. Хонтология на марше: она вторгается в каждый второй текст с «новыми» и «старыми» медиа, потому что будущее принадлежит призракам, а развитие технологий способствует их распространению. Любопытно, что чаще всех прочих образов действия в этой книге возникает та-

нец, и не важно — бальный класс, техно, школьная дискотека, перед зеркалом. Как будто фигура танца определяет характер смутного движения сил в каждом тексте и в книге вообще, где вместо маршрутов, идей, направлений есть пластика, тело, его силуэт и самодостаточность движения как такового.

*моя жизнь ослепительна / как возмездие / схематична / как заземление // на том месте / где я за себя стою / я вытоптала яму / глубиной в собственный рост / и танцую победный танец / его не видно*

**Кузьма Коблов**

Екатерина Соколова. Волчатник  
Предисл. К. Корчагина. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 120 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Новая книга Екатерины Соколовой — опыт чтения мира как строк, как стройности; но стройности не впечатлений или систематизаций, а только замыслов, которые в мире оборачиваются лакунами и удивлениями. Соколова рассказывает предыстории философского удивления: не как мы удивляемся бытию мира, но как из того, что вроде бы уже бытийствуют и вещи, и мечты, и замыслы, всё равно возникает удивление. Разговоры об иллюзиях, призрачности или неопределённости — не для этой книги: в ней проведена почти феноменологическая работа с этой призрачностью, и если упоминается обман или странное происшествие, то в том смысле, что обмануты эти пробелы, неясные стороны жизни, а не её ясность. Каждое стихотворение строится так: есть обычная жизнь человека, вытянутая в строку, есть столь же вытянутая память, есть столь же тянущаяся эмоция радости или горя, есть долгое обещание — всё это расположенные рядом строки. Но все эти строки сразу переведены в разряд обращения: жизнь — это не то, чем мы обладаем, но с чем или по поводу чего к нам обратились,

мысль — это не то, чем мы располагаем, но на что нам намекнули. Намёки у Соколовой — это вовсе не суеверные предвестия или символистские соответствия, а, наоборот, разбегающаяся жизнь, её мельтешение, её насекомые, капли и искры.

*Он думает странные мысли / и кто спросит его о них / бога белая птица / которой не разглядишь / или полчища гномов садовых / вдоль дороги ночной.*

#### Александр Марков

В нынешнем солидном издании под авторитетным брендом (две предыдущие книги Соколовой были относительно тонкими и вышли в малых издательствах) особенно хорошо видно: вопреки отсутствию явно выраженной политической позиции эти стихи пребывают в тесной связи с текущей социально-политической обстановкой, в какой-то мере питаются и её атмосферой — той, в которой человеку частному, даже тому, чьи интересы не простирались дальше собственного дома и двора, приходится с удивлением признавать, что он «срывной колосок, / диковинное животное, / носорог в оппозиции, / а не парень по-прежнему свой», — и новостными поводами, из-за которых в рассказ о демонических существах из фольклора коми внезапно вторгается толкование, возможное лишь во вполне определённые моменты истории: «в общем о шеве рассказывают всякие вещи / я сама толком не знаю какая она / но мне кажется шева это как другая похожая вещь / шева это война / вот именно это война». И дело не только в проблеме голоса колонизируемых, которая справедливо поднята в предисловии Кириллом Корчагиным («Стремясь быть услышанными, они вынуждены использовать язык колонизаторов, что, в свою очередь, порождает глубокий разрыв, проходящий сквозь их жизни»), — ведь и сам Корчагин продолжает словами о том, что «вопрос, поставленный в стихах Соколовой, шире и

глубже: в них такой разрыв обнаруживается внутри каждой вещи, каждого существа...». Ещё дальше идёт, рецензируя книгу в Интернете, Мария Славоросова: «Соколова даёт голос слабым, тихим, незаметным — и это уже политический акт или, во всяком случае, без пяти минут политический акт», потому что в её стихах действует «не бунтующий прометей, не кумир революционеров, а растерянный, робкий, некрасноречивый “маленький человек”, отоваривающийся в “Пятёрочке” и передвигающийся на метро <...>, некое коллективное полубессознательное, рассыпающееся “я”». Здесь открывается простор для размышлений: насколько отчётливые политические черты в отражении коллективного полубессознательного «маленького человека» — авторская воля, а насколько — неизбежность нашего времени для автора с такой поэтикой, для которой важна чужая речь, та, которую иногда старомодно называют «речью улицы», памятью о строке Маяковского «улица корчится безъязыкая», но каковая давно уже не вписывается в рамки определения «безъязыкая», складываясь из множества дискурсов, обрывки которых в текстах Соколовой порой образуют причудливую мозаику. Не привела ли сама поэтесса Соколовой — к политике?

*примите наши искренние пустые чашки:  
/ мы лицо адекватное, но слабое. / мы наносим надписи / и расклеиваем объявления, / по дворам продаём кипяточек, / но не можем начать стрелять, / защищая своих, / защищая места, / где мы арендаторы, / а не собственники помещений, / места, / где над нами горит, шевеля плавниками, / волчатник / в честь вечногo праздника*

#### Елена Горшкова

Стихи Екатерины Соколовой — один из немногих примеров (вместе со стихами Галины Рымбу, Лиды Юсуповой и Станислава Львовского) постколониальной поэзии на

русском языке. Герои «Волчатника» — мигранты (узбеки), эмигранты (Гербарий Арсеньевич), коми (Ульныр Пиле) и все те *другие*, что живут и действуют на чужой территории (а есть ли своя?) и особенно остро переживают каждое изменение политического климата: «тихие узбеки подбирающие наш двор / принесли новость об отмене / платы за проживание / они с пониманием отнеслись к нашей собаке / с улыбкой смотрели в сторону нашей дочери / сказали хотя поесть / и посмотреть окрестности и ушли / мы остались». Атмосфера неизбежности пропитывает многие из этих стихов, и, кажется, их герои покорны своему року, редко говоря вслух о своей воле. Постколониальная оптика здесь часто выглядит как съёмка ручной камерой с особыми онейрическими фильтрами, делающая мир «Волчатника» размытым и дрожащим. Важным маркером осуществляемой в стихах Соколовой критики имперского сознания оказываются постоянные отсылки к «нормальности» — как когда угнетённый человек уже привычно собирается «позвонить из зоны нормального отчуждения / в солнечную москву». Отчуждение у Соколовой распространяется на все уровни человеческой жизни — от пространственного до коммуникативного. Впрочем, чужим, невидимым может стать и сам носитель имперских взглядов, потому что отравляющее вещество власти, по заветам Мишеля Фуко, попало уже во все общественные сосуды, и все персонажи книги — от мента до собаки — проживают жизнь, которой почти не управляют. В этом поэтическом мире одним из последствий постоянного давления становится «комплекс вины», которая возникает в невыслушанном, неуслышанном сознании, обречённом на вечные поиски контакта с Другим.

*я ли потёр коммент неполайканный, / я ли самодоволен, как мент / на работе невольной, или устал, / я ли спал с Катей, с*

*другой Катей, с Кириллом, / с Игорем и остальными, или устал, / в этом же сне не я ли / родственников под поезд толкал, / не я ли лгал, / не я ли письмо подписал, / не я ли сейчас перед Тобой зассал*

**Сергей Сдобнов**

Кажется, будто все, кого мы видим в стихах Екатерины Соколовой — дядя-ЗОЖник, милиционер, Збигнев, полевой человек пугливый, я, — существуют в неустойчивости или, точнее, в неопределённости. Отчего же неопределённость? Вероятно, оттого, что для всякого, кого мы видим, быть видимым не проходит даром — на них льётся какой-то свирепый свет, как будто добиваясь того, чтобы, говоря словами другого поэта, стало «...ни зла, ни терпенья, / Ни лица...». Из-за давления света всякий оказывается как будто пригвождён к своему месту и одновременно становится в ряд с другими — очертания смазываются, и остаётся только, всматриваясь изо всей силы, предполагать и предполагать всякое и разное, с помощью имён собственных и бесконечных «*то ли*» и «*что ли*» стараясь задержать погружение в полное и окончательное равенство. И тогда свет возвращается к тому, кто смотрит, и настоятельно требует ответа, требует не просто определиться, что именно ты увидел, но и переходит на личности — требует пояснить: а кто ты, собственно, такой, чтобы смотреть? И не получается ли так, что свет из твоих же глаз и льётся? И смотрящий, не желая ни терять, ни лишать ни лица, ни зла, ни терпенья, просто закрывает глаза или же начинает смотреть слегка мимо, давая возможность людям, вещам и животным немного сойти с места — стать недорассмотренными, влезть в новое «то ли». И мучительная неопределённость, в которой уже сам не знаешь, кто ты, вдруг меняет знак — твой собственный перенастроенный глаз позволяет тебе ускользнуть, избежав исчезновения. При этом не приходится выбирать

что-то одно — отказываясь от «или» и снижая вопросительные знаки, избегая и ускользая, мы получаем сразу всё. Естественно, такие избегания и ускользания приводят к тому, что в конце концов натыкаешься на смерть. И здесь мы тоже получаем «всё», хотя вот тут «всего» бы нам и не хотелось. Но здесь же и спасение — если сумеешь выхватить взглядом кого-то, кто пребывает уже на другом свету.

*после строители перекрыли нам всякий вид. / сходим посмотрим, свет ли ещё горит, / кто-то ли с нами ещё говорит, / спрашивает: / болит? не болит?*

**Кирилл Стасевич**

Григорий Стариковский. Автономный источник  
NY.: Ailuros Publishing, 2017. — 80 с.

Григорий Стариковский старается примыкать к той ветви петербургского неомодернизма, что представлена именами Олега Юрьева, Валерия Шубинского и Игоря Булатовского. Он так же, как и они, исследует нереализованные ресурсы метрического стиха, ностальгически обращается к городу на Неве и его, уже утраченной, культуре. Собственно, переживание утраты (высокой культуры прошлого, уюта, присущего старым пространствам, наконец, юности) составляют основной предмет и тему этих стихов.

*осталось мало что, / палёный лёд, / мой пламень пыточный, / под сердце лёг. // как вольно дышится / на мерзлоте, / душа колыхнется / на высоте.*

**Кирилл Корчагин**

Мария Степанова. Против лирики  
М.: АСТ, 2017. — 448 с. — (Ангедония. Проект Данишевского).

Предыдущая книга избранных стихов Марии Степановой вышла в 2010 году, и с

тех пор образ автора успел в достаточной мере измениться: если тогда поэтесса воспринималась прежде всего как создатель мистических баллад и следующих за ними поэм («Проза Ивана Сидорова»), последовательно реанимирующая нарратив в русской поэзии, преломляющая и трансформирующая его так, чтобы он одновременно и был современен, и сохранял прочную связь с *belle époque* XIX столетия, то сейчас перед нами, прежде всего, автор лирических стихов. Даже недавняя поэма «Spolia», включённая в эту книгу, порывает с нарративом, приближаясь к лирике. Именно благодаря тому, что стихи Степановой собраны здесь вместе, можно проследить их генеалогию — парадоксальную созвучность одновременно и центонному письму Тимура Кибирова, и призрачной античности Григория Дашевского (особенно в книге «Счастье» с её сапфическими строфами). Степанова стремится к созданию нового мира из осколков старого — из всего того, что может быть названо «постсоветским»: это обрывки циркулирующих по культуре смыслов, ритмов и мотивов, потерявших то наполнение, которым они некогда обладали, но по-прежнему способных завладеть голосом поэта, так что он вынужден говорить словно бы «поверх» них (или «против» них, пользуясь словом из названия книги). Старшие современники поэтессы, Кибиров или Нина Искренко, предпочитали гедонистическое наслаждение распадом этих смыслов: для стихов Степановой это состояние, напротив, оказывается продуктивным — из тех осколков, что проходят перед взглядом поэта, можно, наконец-то, собрать историю о XX веке и о том, каким образом он отпечатывается на нашей современности, стремящейся переработать его ключевые смыслы и раз за разом терпящей в этом поражение.

*Против лирики, по ту сторону / Плоско лежащего залива, / Есть во тьме невидимый берег. / Там-то я нахожусь в засаде! // Первыми-последними глазами, / Как жожа-*

*тый морской пехоты, / Ищу движенье, читаю мели, / Расставляю огневые точки.*

### Кирилл Корчагин

Избранное двух десятилетий, представляющее Марию Степанову новой читательской аудитории, позволяет вновь продумать её поэтику. Это всегда сюжет выбора: каждый выбрал уже несколько вещей, причём какую-то часть за него выбрали предки, поэтому теперь вопрос выбора — вопрос выбора наиболее чуткого чувства. Чувство — всегда ощущение не сбывшегося или явившегося, но движения: стеснённого или свободного, вдумчивого или поверхностно скользящего. Поэзия позволяет разобраться с этим движением, становясь самым точным прибором над точнейшим чувством. Это поэтика многоголосья, но не голосов героев, а голосов жанров: каждый жанр уже ведёт свою войну, каждый жанр уже агрессивен; тогда как не агрессивно только воспоминание, только возможность заставить врасплох свою же способность вспоминать. Это поэтика напоминания: не в смысле напоминания о чём-то знакомом или об обязанностях, но как возможности для вещи превзойти себя: небу стать ещё небеснее, слову ещё словеснее, а истории ещё историчнее. Если вещь напоминает о себе, она выпрыгивает за свои пределы и говорит, что «даже» может ещё быть не только в своих знакомствах, но и в таком подлинном бытии. Поэзия Степановой внутри целого свода раскрывается как поэзия нормы — если понимать под ней не канон производства, а неожиданное открытие в вещах возможности сбыться, всякий раз дотягивающей до замысла о вещах.

*М и Ж (мои дон и дин) / от лета до лета черёд един / своё пожнёшь и своим пойдёшь / день ночь свет дождь (э. э. каммингс в переводе Степановой)*

Александр Марков

Этот том вобрал в себя несколько биографических и исторических эпох, некоторые прежние сборники («Тут — свет», «Счастье», «Лирика, голос», «Киреевский», «Spolia») включив в свой состав и целиком, а заключив собрание стихов рефлексией о природе поэтического творчества («Перемещённое лицо», эссе 2012 года). Я никоим образом не думаю, что эта сумма — подведение итогов: Степанова — поэт сильный и открытый развитию и ещё будет расти и меняться (тот не очень частый случай, когда поэт с годами только набирает силу), но уже сейчас мы можем проследить её развитие в динамике. Можно сказать, что это движение от лирики в её классическом смысле: речи нерасторжимо-телесно-душевного, единственного «я», взволнованного, изумлённого, уязвлённого миром, языком, самим собой, — к её преодолению, противоположности (название книги нас не обмануло, хоть и взято из одного давнего стихотворения, которое вовсе о другом): к своего рода фольклору — речи надличностной, «всехней», хоть и произносимой единственным, резко-индивидуальным голосом, к выговариванию структур бытия, вещных, чувственных. Лирика в её первоначальном смысле не то чтобы исчезает вовсе, — она парадоксальным образом вращивается внутрь второй, надперсональной позиции (от прежней личности здесь — остро-чувственное, подробное переживание происходящего в этой речи). В поздних книгах (особенно в «Spolia», само имя которой означает как трофеи, так и обломки, фрагменты) поэт проводит новую дефрагментацию прожитой до неё культуры, новую её сборку — в результате чего возникает и новая лирика.

*это как портной / вместо рубашки смирительной / (которая с детства исполниться хочет / и просится из полотна) / шьёт по картинке / кроит по косой // и платье не жмёт / а щекочет*

Ольга Балла

Елена Сунцова. Несбылотник  
NY.: Ailuros Publishing, 2016. — 156 с.

Новый сборник нью-йоркского поэта ещё более песенный, чем все предыдущие: любая оглядка на себя — теперь повод не для шутки, догадки или мысли, но для музыкального развития речи. Мир поэтической книги — глохнущий, гаснущий, безвозвратный, рутинный, но поэзия именно что постоянно возвращается к себе, когда отчаивается. Описание состояний предельной слабости, незащитности — это одновременно описание удивления, причём не поражающего, а ласкающего. Сунцова, как всегда, мастер этого изображения странного чувства, удивления, изумления или недоумения не как пугающего или шокирующего, но как смиряющего и пробующего человека, как пробуют насладиться или пробуют познакомиться с новым жанром. Эмоции в этой поэзии — аттракционы, но не для персонажа или читателя, а для этих состояний, когда вдруг тоска пробует звенеть или страх пробует воспламениться и сгореть в этом пламени. В чём-то это, как и в прежних книгах Сунцовой, напоминает лавку, где можно с разрешения хозяина всё потрогать, или экзотический лес — Сунцова при этом всегда отдаёт себе отчёт, что и эти приятные места таят множество опасностей, которые можно миновать, если постоянно повторять одни и те же части речи, одни и те же обращения, как эхолотом прощупывая природу и цивилизацию.

*И возражая в ответ / Овладевая собой / Я бы вернула билет / Как возвращает прибор // Стёклышки камешки рай / Ракушки ад черепки / Хочешь погибнуть спасай / Хочешь спасенья теки.*

**Александр Марков**

Семён Травников. Все точки превратились в тире  
Публ. И. Кубракова. — М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. — 48 с. — (Серия «Поколение»)

С первого взгляда сложно понять, в чём своеобразии стихотворений Семёна Травникова, что именно отличает его тексты от других текстов внутри той поэтической линии, которая стремится решительно оторваться от несколько инерционного развёртывания литературной (прежде всего, формальной) традиции. Уже после, вчитываясь, начинаешь понимать, как и какие механизмы работают в этой тихой поэтической лаборатории. Как кажется, одним из таких важных механизмов выступает проверка грамматики, синтаксических частей языка и структур знака на прочность («озеро в лесу превращается в лесное озеро», «давай сопровождать небытие / надписью “небытие”»). Возможно, в этой странной комбинаторике кроется причина стремления определить вещь или понятие с помощью непривычных элементов и тем самым как бы расколоть непроницаемый объект, приблизиться к пониманию его сущности («пение — противоположность желания», «я — моя вещь, существующая среди других вещей»). Однако, как известно, речь становится возможной за счёт постоянно проводимого различия; таким образом, поиск соответствий («...О, кот! / Ты кот») оказывается довольно отчаянным делом. Неудивительно, что в системе онтологических координат поэта бог — тот, кто «обещает общение с вещами». В какой-то момент эта шаткость переносится с текста на повседневную реальность («дни как мягкое полуслепое полотно»), которая буквально сшита из различных несоответствий — от завтрака в 8.20 до всей капиталистической системы общественных отношений, своеобразного «освенцима мыслей» с его работниками сферы контента, перебирающими топ-запросы за месяц, то есть слова, являющиеся лишь имитацией слов, давно потерявших связь с реальностью («похоже, мышление — это товар. / представь язык как огромный шар: / случайные совпадения значений слов

/ становятся нашими значениями»). Так онтологические и экзистенциальные тревоги, слабость и неуверенность, проговорённые как отчётливый императив, обрастают политическим содержанием и наполняются той решительностью, которой при иных обстоятельствах им могло не доставать. Естественной точкой возможности соответствий в стихотворениях Травникова является, однако, не событие политического освобождения, а опыт проживания собственной телесности и его трансформация при взаимодействии с другим. В рамках этого опыта даже спектаклизированная социальность становится выносимой («наше романтическое путешествие / в страну телевизионного моря»), более того, это взаимодействие, уже выходящее за пределы телесного, — и есть единственная конфигурация, способная вернуть существованию смысл. В одном стихотворении об этом говорится с помощью череды простых фраз, как бы прорезающих тёмные места внутри поэтической речи Травникова: «Я просто так, для любви, / есть», «Всё возможным делаем мы / с тобой». Так, проходя через операции повторения и различия («повторяясь, мы существуем, узнаём друг друга»), то и дело проваливаясь в складки мира, неожиданные места, состоящие из «плетений листьев» и «лабиринтов снов», судорожно отказываясь от всех имён и вещей, кроме имени другого человека, субъект этих стихотворений порой прорывается к чему-то постоянно искомому и постоянно ускользающему, но само усилие, в которое складывается речь Травникова, становится важнее фактической победы или поражения, точки превращающихся в тире.

*руки не нужны / ресницы не нужны / язык не нужен / голос не нужен*

**Влад Гагин**

«Все точки превратились в тире» Семёна Травникова — первая, кажется, из полу-

сотни книг в серии «Поколение», составленная и изданная в отсутствие автора. Травников погиб в 2016 году, большинство же вошедших в книгу текстов датированы 2010–2012 годами. Они не просто создавались в коротком хронологическом промежутке, но и несут следы мироощущения человека, выросшего в середине нулевых — начале десятых годов. В них частотны приметы времени до Болотной площади и аннексии Крыма: фестиваль «Пустые Холмы», голос Бет Гиббонс (в 2008 году «Portishead» неожиданно выпустили альбом «Third»), общее ощущение проницаемости границ между городами, странами, дискурсами литературы и философии и т. д. Наконец, «непроявленность» самого субъекта, для которого всегда присутствует «возможность спутать окружающее с собой», стать всего лишь ещё одной вещью в бесконечной череде предметов мира, который не терпит статики, находясь в постоянном движении. Связи между словами и вещами, «определениями» и «эмоциями», собой и другими в мире Травникова настолько разведены и подвижны, что это одновременно радует и пугает (как и любой трип, в ритме которого разворачивается большинство текстов книги). Несовпадение между внешним «я» и внутренним «я» — на котором будет строиться идеологизированное письмо следующего поэтического поколения — переживается в текстах Травникова как увлекательный экзистенциальный сюжет, требующая некоего разрешения задача. Её, конечно, нельзя решить интеллектуальным способом, так как человеку вменена обязанность чувствовать «руками, словами, глазами то, что вокруг происходит». По сути, мир Травникова соткан из довольно знакомых нью-эйджевских мотивов, но именно интенсивность переживания делает его неповторимым, отчётливо индивидуальным... вернее, неиндивидуальным, так как ради этого транса можно отказаться от субъективности, тела и вообще атрибутов

человечности. Подобные мотивы возникали у многих авторов — ровесников Травникова (у Никиты Сафонова, например), но именно у него они предстают в непосредственном, «необработанном» виде: эмоция идёт рука об руку с (несколько наивными) интеллектуальными построениями, субкультурные влияния не скрываются, но, напротив, выносятся на первый план. Этому соответствует и стилистический диапазон письма — от прямого высказывания до абстрактных построений, напоминающих об Аркадии Драгомощенко, от элементарности рок-песен до сложных притч. Быть может, Травников не хотел (или не успел) создать непротиворечивую и законченную поэтику, стремясь быть свободным от диктата поэтического метода, которому *volens nolens* приходится приносить семантические жертвы. Возможно, он следовал известной гинзберговской идее: «первая мысль — лучшая мысль», воспринимая стихотворение не как совокупность формальных приёмов или площадку для когнитивного исследования, но как свободный танец или пантомиму. Горько, что приходится писать о нём и о его творчестве в прошедшем времени.

*пальцы не нужны / руки не нужны / ресницы не нужны / голос не нужен / кости не нужны / глаза не нужны / имя не нужно нет пусть будет / мысли не нужны / рефлексы не нужны / одежда не нужна <...> умение ходить не нужно / слёзы не нужны / звуки не нужны <...> чувства не нужны нет нужны нет не нужны нет*

**Денис Ларионов**

Первая и единственная книга погибшего в 2016 году молодого поэта Семёна Травникова — это сборник философских поэтических текстов, каждый из которых направлен как бы внутрь памяти автора и посвящён осмыслению воспоминаний, детализации памятных моментов, оживлению испытанных чувств и эмоций. Я помню несколько

включённых в книгу стихотворений, включая «Говорение — это шум на месте молчания», с 2010 года: было в этих текстах что-то очень личное, но, казалось, через интимное (частное) восприятие прорезался голос всего поколения — ещё не оформившийся, не определившийся и повествующий также о неопределённом. Травников прощупывает языковые возможности, пробует ломать ритм свободно выстроенного стиха, внедряя в текст зачастую очевидные рифмы, обращается к невидимому адресату (ведь проговаривание в пустоту поэтической речи всегда обращено к кому-то). Эта лирика в значительной мере суггестивна, она пропитана душевными томлениями, её интонационная конструкция эфемерна, она полна ассоциаций и отсылок к мировой литературе. Здесь заметны и следы работы Травникова с текстами Вальтера Беньямина, о которых он написал статью «Роль непровольной памяти в диалектике сна и пробуждения», исследуя выработанное немецким философом представление о вещах, которые сами по себе будто несут в себе скрытую истину. Поиск этой истины пронизывает всю лирику Травникова: ощущается желание постичь, осознать глубину и первоначало вещей, но также и наполненное эсхатологическими мотивами предчувствие невозможности этого.

*событие происходит как повторение / всё рассказано. вещи не помнят свои имена / переживание лучше, чем обладание / ты не видишь того, что не пережил / всё иначе в твоей голове*

**Екатерина Писарева**

Людмила ХЕРСОНСКАЯ, Борис ХЕРСОНСКИЙ.  
Вдвоём  
М.: Совпадение, 2017. — 178 с.

Двумя явно родственными друг другу и притом равно индивидуальными, равно зрелыми и равно мощными голосами два пи-

шущих по-русски украинских поэта говорят, по существу, об одном и том же: о постсоветском человеке в истории, но и более широко — о человеке во времени вообще. Может быть, о катастрофичности всякого времени, но нашего в особенности. Будучи носителями двух разных поэтических темпераментов, Людмила и Борис Херсонские подходят к своему предмету с разных сторон. Борис — больше эпик, историограф, летописец, публицист, проповедник, заговаривающий иногда с беспощадными, бичующими интонациями библейского пророка: «мы бабочки на булавке мы уродцы в спирту / бактерии под микроскопом гнилые зубы во рту / прожорливого отечества пора подвести черту». Людмила — более психологична, драматургична, более внимательна к бытовым и эмоциональным подробностям повседневности: «Но, когда исчезнут иллюзии, / останется липкий неровный комочек / моей собственной жизни. / Настоящей, тахикардичной, жалкой, / с выцветшей памятью и забытыми желаниями. / Вот этого я больше всего и боюсь. / Остаётся наедине с ней». Здесь не только о главной беде нашего времени — о войне, здесь даже почти совсем не о ней, очень редко впрямую о ней, и тем не менее всё о ней, даже когда о другом. О её глубоких корнях, о нерасторжимости беды и вины, о драгоценности и хрупкости уничтожаемого войной человека.

*Смотрящий вперёд, оглянись назад, / вот твои женщины, Митридат, / вот твои воины, твои сыны, / никому не жить без войны.* (Борис Херсонский)

*Сеешь вражду — смерть придёт косить, / дочери убиты, некому голосить, / некому оплакать твоей головы, / дочери твои мертвы.* (Людмила Херсонская)

**Ольга Балла**

Борис ШАПИРО. Си-бемоль: Си-бемоль — ми-бемоль — до — си  
Послесл. С. Гладких. — М.: Время, 2017. — 96 с. — (Поэтическая библиотека)

Стихи Бориса Шапира полны очаровательной наивности хитреца, лукавства простоты, взгляд — с насреддиновским, суфийским по сути, прищуром. Может быть, только так и можно писать о музыке, о сплаве её с религиозным чувством. То есть писать можно по-разному, но именно так — писать сто́ит. В простоте слога, детской речи есть что-то и от Николая Олейникова, а может быть, даже от Саши Чёрного, хотя от собственно юмора Борис Шапиро далёк. Это общее — в ласковости и лёгкости того, что произносится, во вроде бы предсказуемой, но каждой раз в итоге неожиданной связи слова. В этой же связи упомянем Евгения Кропивницкого и, может быть, вообще конкретизм, хотя быт Бориса Шапира не интересуется, но конкретна, обретает плоть для него музыка. При этом сам Борис Шапиро в предисловии говорит, что для него музыка не конкретна, и апеллирует к стихотворению Осипа Мандельштама «Silentium». Ну да, музыка — это не какая-то одна мелодия, не все мелодии, это — идея. Но поэзия для того, в частности, и существует, чтобы идея обрела плоть, во-площение — во всех плоскостях разом. И именно детская интонация подходит для того, чтобы понятийное, идеальное стало конкретным, реальным, — так ребёнок играет со словами, не каламбура, но воображая их сущностями, существами, придумывая им новые имена, до- или после-словесные, может быть, музыкальные.

*Пространство с временем вступили в странный пакт, / создали о себе неоспоримый факт: / слились в музыке время и пространство, / пространство звуков и секундный такт. // Звук был уже — слов не было в помине. / А ныне звук у слова в середине, / в начале и в конце, и в теле и в душе. / О чём ты, аксакал? О дочери и сыне. // Откуда музыка взялась? Не знаю. / Звезда откуда родилась? Не знаю. / Неужто почка взорвалась незнанием от смеха / И что такое ипостась? — Не знаю.*

**Евгения Риц**

Борис ШАПИРО. Три дыры, или Отрезок от нуля до единицы  
М.: Время, 2017. — 96 с. — (Поэтическая библиотека)

Седьмая русская поэтическая книга Бориса Шапиро полна тех же онтологических отсылочек, что и предыдущие, с той разницей, что «немой язык» лирического субъекта внезапно становится здесь саркастическим, почти возвращая нас к первым русским сборникам поэта. Книга выстроена как единое композиционное целое и авторским «Предупреждением издателя» предупреждает, что вводит читателя в непривычную поэтику «неприличного» или даже «долбаного» автора, нарушающего «закон о запрете нецензурной лексики», а в действительности представляющего в неожиданной ипостаси мрачноватого, временами нарочито бессильного ирониста. Вынесенные в название «Три дыры» — скользкая абстракция, в которую оказываются включены и «ноль, один и промежуток», и «природа, общество, жизнь», и ожидаемые Мойры, и «голова <...> нога <...> Тогда, наверно, пьеска», и «Женщин тоже вот / ровно три / окзалось», и «— Умная-то одна хоть есть? — Конечно, но и она дура. — А он? — И он тоже дура. — А ты? — И я дура». Здесь не случайны и абсурдистский диалог отца с сыном, в итоге оказывающемся дочерью, и авторское же «Постведумление», очерчивающее заданную границу полуигрового пространства «лишённого чувства юмора» пожилого юродствующего философа.

*Мне нипочём Торá, / премудрости Корана, / и Веды нипочём, / и Будда, и Христос. / Я прану пью мою / из векового крана / и только полицейского боюсь.*

**Ирина Шостаковская**

Алексей ШВАБАУЭР. Небесные носороги  
Предисл. П. Банникова. — Самара: ООО «Книжное издательство», 2017. — 76 с. — (Поэтическая серия «Цирка “Олимп” + TV).

Первую книгу Алексея Швабауэра, связанного в юном возрасте с фондом «Мусaget», мы можем прочесть только сейчас. Стихи Швабауэра прозрачны, и эта прозрачность позволяет излагаемым в них событиям выглядеть неоднородными, чему помогает и излюбленная автором монтажная стратегия. Они переполнены диалогами, в которых участвуют очень разные сущности — от «мамы», говорящей на суахили, до «фармазонщика» из Вологды. Таким образом, расколотое и потерянное лирическое «я», в котором узнаются родовые черты всей постсоветской поэзии, пытается найти то место, где оно может обрести новое историческое основание.

*я, пожалуй, / не выберусь к поселению, // а затаюсь / где-нибудь / в лесу, // но опять же — / звери // ладно бы, / те же, / а то вдруг — другие*

**Эдуард Шамсутдинов**

Андрей Щетников. Охотник и его собаки  
Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2017. — 80 с.

Стихи новосибирского поэта Андрея Щетникова посвящены, в первую очередь, пространству — его открытию и описанию, всегда с оттенком немного наивного удивления. Эта наивность культивируется поэтом намеренно — вслед за экологической ветвью бит-движения в лице, прежде всего, Гари Снайдера, наиболее близкого Щетникову поэта; как Снайдер, Щетников ставит под вопрос границы между природой, городом и человеком, изображая последнего как смутное полусознанное существо, ведомое в первую очередь инстинктом, но именно поэтому сохраняющее способность вступать в контакт с животным миром («Уолт Уитмен научил нас видеть чудо в обыденном»). В этом контексте многочисленные стихи, посвящённые деталям городской топографии, где прочерчивается под-

робный план Новосибирска и его окрестностей (но также и других городов), могут восприниматься как своего рода тропы миграции — наподобие тех, что используют животные, расчерчивая пространство тайги. Мир Щетникова не знает острых конфликтов, катастрофического предчувствия, столь распространённого в новейшей русской поэзии, хотя в нём и случаются более или менее существенные неприятности (так происходит даже в стихах, посвящённых русской модернистской живописи, которых довольно много в книге). Однако все они могут быть преодолены: зима сменится весной, а меланхолическое состояние новым подъёмом: неприятности в этом мире — это

природные циклы, неизбежные, но всегда сулящие надежду на новую весну.

*Сегодня даже апрель, а не март: / сосны / на большой поляне в лесу / стоят как древние боги, / берёзы за зиму совсем облетели, / снег раскис, / но по широкой просеке / всё ещё можно катиться коньком, / хотя и не быстро. // Теперь разберёмся, / зачем я пишу такие стихи. / Когда я открываю журналы, меня тошнит; / композитор Ощепков пишет русскую музыку / позапрошлого века, / да и другие немногим лучше. / Вот и приходится / изобретать альтернативные шестидесятые. / Снайдер и Неруда мне помогают. / Дальше двинемся дальше.*

**Кирилл Корчагин**

## ПОДРОБНЕЕ

«BEI DIR ZU SEIN, FÜR DICH ZU SEIN»

В разговоре о современной поэзии уже не единожды звучала мысль о продуктивности работы с готовым речевым материалом, который может выступать и как отправная точка для стилизаций, и как основа для реди-мейда. Исследование «литературности» в связи с проблемой лирического субъекта особенно широко обсуждается в контексте «документальной литературы»\*. Закономерно, что и главный вектор новой книги Александра Авербуха «Свидетельство четвёртого лица» интерпретируется прежде всего как работа со «свидетельством», а круг вопросов, с ней связанный, очерчен обсуждением подлинности и телологии нарратива.

В. Лехциер, исходя из того, что «камень преткновения современного опыта» — это

«связь свидетельства и существования», связывает логику книги с апологией частного опыта, сделанной с ясным осознанием того, что на самом деле «ни у кого нет избытка виденья, исключительного доступа к существованию»\*\*. Похожий ключ к прочтению книги предлагает и Ст. Львовский. С его точки зрения, разрыв между историческим нарративом и поэтическим текстом неустраним, полюса совпадают только в «прикосновении реального», которое обрушивает «обрушение прежнего представления о себе самом»\*\*\*.

Все эти соображения справедливы, но они не объясняют конкретного мотива эстетической переработки частных свидетельств. Раздел «Война», в котором дистанция между автором и героем почти не обозначена, заставляет предположить, что мотив состоит в переживании разорванности

\* См., например: Kukulin I. Documentalist Strategies in Contemporary Russian Poetry // The Russian Review, Vol. 69, No. 4 (October 2010), pp. 585-614.

\*\* Лехциер В. «Чтобы не кончилось немедленно...» // Авербух А. Свидетельство четвёртого лица. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — С. 18.

\*\*\* Львовский С. Опыт о свидетельстве // Авербух А. Свидетельство четвёртого лица. — С. 14-15.

личного опыта и поэтическом онемении, в потребности пересобрать мир через осмысление «частного» в разных исторических проекциях: «не спи / мысли не сходятся»; «пустые слова / которые не вяжутся никак / закупоренные изнутри не подступиться».

Поясняя в интервью, что в «документальных» циклах книги «язык — это что-то принципиальное, основное», поэт особо подчёркивает, что этот язык рождается из преодолённой немоты: «Это как говор или диалект: человек приезжает в новое место, вслушивается, молчит, а через некоторое время начинает разговаривать так, как окружающие, с новыми словами, оборотами, ошибками. Этот рыхлый, сырой язык мне интересней нормативного и сглаженно-го»\*.

Затруднённая речь, «голос растерянно-угловатый» — следствие изжитости готового опыта: «книжное чужое старьё <...> стало давно нам впору». Стремление «вырвать страницы жизни прочитанной» и войти в собственное настоящее делает молчание императивом становящегося бытия: «не говори как рыба глотай / опрокинутый навзничь воздух», «горло немое верстай». «Безъязыкий я», «вросший в землю без корня», ищет опору в речи других и в речи самих вещей: «пусть во мне говорят / малиновый дым / сиплая песнь табака / жжёт / дальше пусть говорят чужие / место разлома голоса вне голоса моего».

Главный стимул этого поиска — ощущение призрачности любого частного существования, постоянно нуждающегося в своём удостоверении и подтверждении ценности: «кто возьмёт и скажет / была / жизнь / и всякое к ней / ла / ла». «Вонья» перенасыщена знаками опустошения, уязвимости, утраты: жизнь «расстроенная», золото «оглоданное», быт «спичечный». «Вычеркнутость» или «вычтенность» субъекта — один

из ведущих лейтмотивов цикла: «кем-то вычеркнутая судьбы / косится на ту и на эту / очень внятную жизнь», «заспанный валик / судьбы прокатится / и не было нас», «вникнем и не было нас».

Опыт «второго рождения» в книге оказывается страдательное бодрствование, бесконечность страха за другого: «а тут другое горе — страха пожар / закрыть глаза вечность мгновений лежать»; «а просплю твою смерть?»; «чёрная река вьёт в изголовье / мутное гнездо водоворота». «Ровное и белое растяжение момента», переживание уязвимости чужой жизни и бессилия её защитить становится структурой, через которую прочитывается чужой травматический опыт: герой цикла «Временные но исправимые неудачи», занимаясь повседневными делами, постоянно думает о поражениях на фронте, героиня цикла «Пока тебя уже нет» — о бедствиях, стоящих за письмами мужа.

Пограничное состояние проявляется в перевернутости привычных свойств вещей и переживании трансформации тела: гранит становится жидким, вода — каменной, плоть тает и горит: «огонь обтекающий чувствует добычу», «тела волна отхлынет и воспарит». Состояние, когда «всё кувырком / всё свернулось / до спичечной точки», делает характерным освобождающий порыв, стремительный жест: «Вырвись и брошусь под море мёртвое, / Туда, где земля глуха». В этой импульсивной реальности тело раскрывается в наибольшей полноте, и даже физическое страдание предстаёт в эротической ауре: «горячечного ворса / розовый божок / развёрнутого торса / вырублен в рожок».

Исследование ограниченности субъекта в его экзистенциальных возможностях, в перспективах проявления своего «я» служит пересмотру ценностных оснований бытия: «чтобы люди узнали / они много должны

\* Авербух А. Пока тебя уже нет: Интервью Л. Горалик. // Букник.ру, 21.03.2016. URL: <<http://booknik.ru/today/everything/poka-tebya-uzhe-net/>>

узнать / чтобы ценить людей и любить жизнь / со всей искренней души». Закономерно, что все «документальные» циклы книги так или иначе посвящены смирению — перед разлукой («Пока тебя уже нет»), исторической смутой («Житие»), отказом от своего предназначения («Временные но преодолимые неудачи»).

Поясняя принципы работы с «документальными» циклами, поэт отмечает, что в них «речь намного важнее сюжета», что именно она объединяет разные истории\*. Эстетическая выразительность, возникающая в многоязычной речи на разломе эпох, интересна здесь не только как пример отмены нормативных ограничений, но и как попытка слова перерастить собственную знакомость, стать плотью. «Язык — это кожа: я трусь своей речью о другого», — писал Р. Барт\*\*, и эта формула применима ко многим текстам книги А. Авербуха.

Наиболее очевидно такое восприятие слова в цикле «Пока тебя уже нет», когда связь разлучённых сохраняется только в речи и благодаря ей: «каждый раз когда я что-то делаю / я думаю а что бы ты сказал / но в последнее время я начала забывать всякие мелочи / <...> / любимый мой самое страшное это / потерять тебя вновь». Интимные апеллятивы — «дорогое сердце», «мальчик мой», «котик мой» — выступают здесь заменой прикосновения, грёза о котором пронизывает весь цикл: «Es gibt nicht nur ein Leben — bei dir zu sein, für dich zu sein»\*\*\*, «И лежать тихо-тихо и не говорить / и не слушать а только чувствовать-жить...».

«Будни слепые» накладывают ограничение на слово, обращённое к другому: «невыносимое» в письмах цикла соотнесено с кем угодно, но только не с героиней. «Тяжёлое сердце» наполнится скорбью, которую нельзя ни обнаружить, ни разделить: «Вечерами перо больше не пишет по-настоящему», «Всё что могла бы сказать / разбивается о тепло и светло и не дует». Запрет на жалобы заставляет уверять себя, что «долго это уже не будет продолжаться», побуждает искать «синеву с небес». Стремление выстоять вопреки всему обретает форму отрицания настоящего и войны с памятью: «Если бы я умела молиться / чтобы когда-нибудь dich das alles vergessen machen»\*\*\*\*.

Потребность «быть свободным каждый день» и критическое восприятие своего намерения «жить будущим» актуализируют раздвоение языков и голосов. Если в цикле «Воня», как считается, украинская речь проявляет в повседневности «жуткое»\*\*\*\*\*, то в цикле «Пока тебя уже нет» немецкая речь обозначает переход письма в метафизическую плоскость: «Когда собираешься в кровать / хочется sich aufreden dich näher fühlen und dann / kommen alle Worte die man so wenig Gelegenheit / gehabt wirklich zu sagen всё это в подушку»\*\*\*\*\*. Поверх горького письма героини появляется приписанный детский текст, выражающий веру в достижимость счастья: «Папе письмо приезжай к кисиньке спокойной ночи папа Макс»; «Мы приедем чтоб папа приготовил апельсинчики и маленький домик».

\* О цикле «Жития» и документальной поэтике с Александром Авербухом беседует Виталий Лехциер // «Цирк "Олимп" + TV», № 20 (53), 30 марта 2016. URL: <<http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/658/o-tsikle-zhitiya>>

\*\* Барт Р. Фрагменты речи влюблённого / Пер. с франц. В. Лапицкого под ред. С. Зенкина. — М.: Ad Marginem, 1999. — С. 293.

\*\*\* «Есть не только одна жизнь — быть с тобой, быть для тебя» (нем.).

\*\*\*\* «...заставить тебя всё забыть» (нем.).

\*\*\*\*\* Корчагин К. «Идентичности нет»: Поэты постсоветского пространства на перекрёстке культур и языков // «Новый мир», 2015, № 9, с. 163-176.

\*\*\*\*\* «Хочется заставить себя почувствовать тебя ближе, и потом на ум приходят все те слова, сказать которые нет никакой возможности» (нем.).

Понимание того, что «у всех людей свои корессы», усталость от собственной «интимной душевной жизни» выносят на первый план разговор о частностях быта, о вещах, получающих роль знаков утраченного или ожидаемого покоя: «вчера я кончила скатерть / помнишь эти полотняные салфеточки / которые я ещё при тебе начала / получилось очень элегантно даже шикарно». Потребность таким образом победить разъятость быта ещё отчётливее проступит в другом цикле книги — «Временные но исправимые неудачи».

Время претерпевания, ожидания, отказа от занятий музыкой герой посвящает упорядочению скудного жизненного пространства: он перевешивает полки, ремонтирует старые вещи и изготавливает новые, красит всё в доме. Деятельность наполняет существование, позволяет избыть тревогу, создаёт ощущение движения даже там, где все возможные перемены легко исчислимы: «получается 4 освещения комнаты / как бы 4 варианта квартиры / перевешивая лампы мы создаём иллюзию / перехода из комнаты в комнату».

Голодная жизнь постепенно сводит на нет культурные потребности, делает ненужными книги, снижает потребность в творческих занятиях. Артистическую непродуктивность замещают «картофельные волнения», забота о тюфяках и одеялах, «систематизация вещей». Скудость быта «прозрачивает» мир, который приобретает в цикле особую красоту, способность вызывать воодушевление без всякого очевидного повода: «голова кружится от радости / мечтаем мы мечтаем без конца / мороз лютый мне в парусиновых ботинках хорошо / яркая зима лунная ночь сверкает в снежной пыли».

Стремление выполнять поставленные задачи, содержать себя в порядке, преодолеть смятение нарушаются «неустойчивостью благополучия», «тревожностью общего положения». Нарастанию эмоциональной оглушённости героя, отмечающего ежедневную утрату сил и способности сознавать происходящее, соответствуют хроники расчеловечивания, сделанные неназванной героиней: «на мертвецов набрасываются раздевают их вытаскивают / карточки / когда стоишь у прилавка у тебя выхватывают хлеб / <...> / неужели пройдёт эта зима / мы её переживём эту ужасную жизнь».

Стремясь обозначить пределы субъективности, положения и обстоятельства, в которых человек не властен над своей жизнью и самим собой, А. Авербух обращается к ситуации оскудения языкового сознания, когда «говорить за себя и о себе» оказывается невозможно\*. Опыт свидетельства показателен здесь не столько саморедактурой, сколько незаметной утратой самоконтроля, сводящей дневник к слабо связанным записям: «утром слушал радио / не понял ничего / количество пленных невелико / разгромленные части уже взяты / <...> / осталось ещё: январь, февраль, март».

В этом смысле книга «Свидетельство четвёртого лица» находится в том проблемном поле современной поэзии, для которого актуален «эрозивный ландшафт субъективной памяти травмы: забвения, фиксации, невозможности высказать опыт»\*\*. Цикл «Житие», рассказывающий о героине, сделавшей помощь другим смыслом своего существования, на этом фоне специфичен тем, что это как раз не «эрозивный», а целостный в принципах своего построения нарратив.

\* Барскова П. «Я выстрел к безумью»: О формах безмолвия и террора в книге Ирины Сандомирской «Блокада в слове» // Colta.ru, 2.04.2013. URL: <<http://archives.colta.ru/docs/18360>>

\*\* Вайзер Т. Травматография логоса: язык травмы и деформация языка в постсоветской поэзии. // «Новое литературное обозрение», 2014, № 1 (125), с. 245-264.

Если циклы «Временные но исправимые неудачи» и «Пока тебя уже нет» выстраиваются изнутри исторической катастрофы, исход которой ещё не предрешён, то «Житие» — это повествование о вознаграждённом долготерпении, и в фокусе интереса здесь — «трогательны эпизоды» преодоления трудностей. Исполняя «заповедь», героиня цикла «имеет море удовольствия», глядя на то, как устраивается чужая жизнь и люди «дышат счастьем»: «помоч людям надо хотеть / такие и другие случаи у меня есть / всех эпизодов фоты».

Композиция книги, связывающая личный и универсальный опыт, взгляд на бедствие извне и изнутри, соотносящая разные формы жанровой и субъектной организации речи, в то же время исключает какое-либо ретуширование несчастья. В цикле «Пока тебя уже нет» переписка обречена хранить память о «необъятности» мира, она и «бедная жизнь», и «камень на шее». Ведущей мыслью о необратимой работе скорби становится в цикле «По воздуху сдержанности», где увиденная однажды «тьма одесная» уже «не водворится и не забудется».

Минималистический по форме и эмблематический по образному решению цикл

сводит воедино все мотивы книги, помещая их в условный библейский контекст. Точкой отсчёта здесь оказывается «хрупкость», равно соотносимая и с землёй, и с небесами, и с областью человеческой памяти: «помнишь / хрупки народы / и господь / узкий меч»; «его приговор / нечто хрупкое / по воздуху сдержанности»; «хрупкого горя печальны вовеки столбцы / дует добычей». «Хрупкость» и связанное с ней «беззаконие» возвращают к стихотворению, давшему название книге: «свидетельство четвёртого лица / подвздошном узелке вины // кто восходил греха / на грузные челны / гребите братцы выше чаще / я вам поддам / течением саднящим».

Насколько можно предположить, это свидетельствующее «лицо» — протейческое «я» поэтической речи, ускользающее от любых отождествлений: «больше не говорю / не ловлю себя на мысли / что говорю / что это я говорю / никому не даю слова». В этом смещении координат, в неопределимой дистанции между документом и стилизацией — эстетическая подлинность его «свидетельства».

**Александр Житенёв**

## САМОЕ ГЛАВНОЕ

### Выбор Гали-Даны Зингер

Александр Авербух. Свидетельство четвёртого лица

Авербух позволяет говорить собою чужим и себе как чужому. В первом случае он пропускает через себя, как через библиотечную машинку для резки бумаги, старые архивы и даёт нам одновременное издыхание и дыхание и жизнью, и эпох. Во втором — указывает на себя с плохо скрываемым отчуждением и изгоняет себя — «Вонья», воня, я — вон. И в случае экзорцизма, и в слу-

чае спиритического сеанса читающий становится непосредственным свидетелем происходящего, перегородка между ним и текстом истончается до прозрачности, не замутнённая ни театральностью, ни морализаторством, ни банализацией, свойственным всякой попытке говорить за кого-то, ни исповедальностью, исполняемой *con sentimento*, так часто убивающей лирическое высказывание. В скрытом переживании поэзии последних лет главной для меня стали две необходимости: говорящего — умолкнуть и молчащего — заговорить, обе — абсолютно насущные и комически неосу-

ствимые, и книга Александра Авербуха ближе всего подходит не к решению (оно, естественно, невозможно и, пожалуй, ненужно), но к выражению этой неразрешимости.

### Выбор Ростислава Амелина

Екатерина Соколова. Волчатник

Эта книга — удивительный пример того, как на фоне тотальной отчуждённости поэт продолжает настаивать на человеческом, и как раз при помощи поэтического: да, здесь попытка «связи времён», темы и лексика вписаны в актуальные тенденции, и об этом много сказано во вступительной статье Кирилла Корчагина, но эта поэзия очень музыкальна, в ней множество нетривиальных созвучий, а ритмика заставляет воспринимать стихи как сказку или колыбельную. И всё дело в этом разрыве между тонкой, выверенной, внимательной работой с традиционными средствами — и мрачным посланием, которое неявно проглядывает из каждого стихотворения и объединяет их в книгу.

### Выбор Никиты Сунгатова

Кирилл Корчагин. Все вещи мира

Стихи Кирилла Корчагина важны тем, что они ставят своей задачей вновь собрать

## РАРИТЕТЫ от Данилы Давыдова

Александр Амчиславский. За тонким полотном  
М.: Время, 2017. — 128 с. — (Поэтическая библиотека).

Сборник поэта, живущего в Канаде (и, что логично, представленного достаточно комплиментарными словами Бахыта Кенжеева). Постакмеизм Александра Амчиславского, скорее всего, имеет ту же природу,

разъятый мир — не притвориться, будто с миром всё в порядке и его целостности никогда ничего не угрожало, а взглянуть в те осколки, которые перебирали философы и поэты на протяжении второй половины XX века, и увидеть, что же всё-таки скрепляет их и удерживает мир в целостности. Это, конечно, коммунистический посыл — настаивать на целостности и бороться за единство мира любой ценой, прекрасно зная изначную истину его устройства. И неудивительно, что тем, что *удерживает вместе разделённое*, оказывается насилие, пропитывающее все стихи этой книги. Эта правда, с одной стороны, давно известна (из того же XX века, который никогда не оставляет в покое персонажей корчагинских стихотворений), с другой — на то, чтобы столкнуться с ней лицом к лицу и даже больше — признать "себя" ("я" здесь, конечно, поставлено под большой вопрос) равнозначной частью этого мира, насквозь прошитого насилием, — требуется известная отвага. Корчагин выстраивает свой *модерн после постмодерна* на отчаянном усилии — но усилии оправданном, если помнить, что для того, чтобы совершить революцию, не нужно пересобирать все вещи мира, нужно лишь слегка их сдвинуть. Хочется верить, это будет следующим шагом.

что и поэтика «левых» акмеистов Владимира Нарбута и Михаила Зенкевича (но и «правых» футуристов: Сергея Боброва, Николая Асеева, раннего Пастернака): душевный мир поэту естественно описывать с помощью насыщенного, густого образного замера, что проявлено и на уровне собственно просодическом.

*Ты плачешь и приветствуешь его, / и старые часы швыряешь оземь, / и небо шаг за*

*шагом входит в осень, / вернее, осень движется в него.*

Николай Васильев. Выматывание бессмертной души  
М.: Стеклограф, 2017. — 75 с.

Дебютная книга и для нового издательства, и для родившегося в Череповце 30-летнего московского поэта. Николай Васильев предьявляет ту форму авторского «я», которая, казалось бы, дискредитирована: это «проклятый поэт», постромантик, исследующий с помощью собственного мучения негодность данного мира, но и возможность любви и вообще бытия как такового. Однако рок-н-рольные и панковские черты поэзии Васильева позволяют встроить его в тот круг авторов, который заново переживает прожитое иною частью культуры: собственно, перед нами пример возможности выхода за пределы самоцитации. Стоит обратить внимание на тонкость синтаксических и морфологических смещений.

*как тот, кто выжил, но страшней в два раза, чем один, / так ты со мной, в простора пасть гоним, вопим, любим / горим в полях сукровный снег, что раною прижмит, / и спичка конченная вдаль плывёт ручьём слезы*

Белла Верникова. Отпечатки слов, губ:  
Стихотворения, графика  
М.: Водолей, 2016. — 128 с.

Поэт, эссеист и художник, живущая в Иерусалиме Белла Верникова предлагает сборник избранных текстов, составленный не без композиционного изящества. В первый раздел вошли стихотворения, распределённые одновременно и тематически, и по принципу предыдущих публикаций (среди которых — «Иерусалимский жуурнал», «Литературный Иерусалим», «Арион», «Топос» — и различные маргинальные издания вроде «Приокских зорь»). Во второй — графические работы, в большинстве случаев

сопровождаемые эпиграфами из поэтов разного времени (от Якова Полонского до Арво Метса) либо посвящениями им. Поэзия Верниковой разнообразна, простираясь от ностальгических медитаций в духе «Московского времени» до лаконично-афористических верлибров. В её графике, сочетающей примитивизм и тонкую работу с линией и фоном, видны переключки с лианозовцами, особенно со Львом Кропивницким и, возможно, Николаем Вечтомовым.

*абонент выбирает цвет / отзвук, отблеск / прижатую к уху руку / медленное молчание / повествование / местный стиль / сказку любви друг к другу / и лозунг / «Просто выключи телефон»*

Саша Гальпер. 4-й астрал. Поэт в Нью-Йорке  
Berlin: Propeller, 2017. — 32 с.

Живущий в США поэт, прозаик и перформер Саша Гальпер безусловный потомок и соратник осумбевовцев и митьков, но и, с другой стороны, битников — поскольку Гальпер поэт двуязычный, можно позволить вспомнить тут иронию Гинзберга и кинизм Берроуза. В раритетном берлинском сборнике, изданном большим энтузиастом независимого искусства и поэтом Ильёй Китупом, Гальпер представляет два стихотворных цикла: холодно-драматические верлибры первого переходят в синтетически организованный на текстовом уровне гротеск второго. Кажется, Гальпер в новых стихах отбросил то народное шутовство, что ранее было присуще субьекту его творчества, и перешёл к более жёстким высказываниям.

*Послушайте! / Если я издаю свои книги за последние деньги / Ташу на своём горбу по всему миру / Дарю их налево и направо / Значит это кому-нибудь нужно? // Если мне не верят / Подозревают, что хочу зарабатывать / Арестовывают на таможне / Сажают в депортационную камеру / Сплю на сдвинутых стульях / Свет не гаснет, унитаз у голо-*

*вы / Значит что-то в этом есть? // И наврное жизнь прошла не зря / Если через 100 лет после моей смерти / В Новой Гвинее перед тем как убить и съесть врага / Туземец откроет мою книгу и / Решит заняться с пленником сексом / А потом вообще развяжет и отпустит.*

Игорь Гонохов. Перепончатокрылое небо  
Предисл. Т. Комиссаровой. — М.: Изд-во Кетлеров, 2017. — 128 с.

Сборник поэта, публиковавшегося, преимущественно, на сетевых ресурсах, заставляет вспомнить о метареалистической школе в изводе Ивана Жданова и отчасти Александра Ерёмко. Возможно, ощущение это возникает из важного конструктивного принципа стиховой практики поэта: своего рода развёрнутая метафора охватывает чуть ли не всё стихотворение. Интересна композиция книги, не вполне хронологическая, но заставляющая читателя ходить по биографии автора из прошлого в будущее.

*Снаружи смерча — суша, полный штиль. / Не нужен черепахам нашатырь. / Они вальяжны, сыты, несерьёзны. // И сонно наблюдают, как взметнул / К луне фигурки скатов и акул / Могучий некто хоботом межзвёздным.*

Лидия Григорьева. Русская жена английского джентльмена: Два романа в стихах  
СПб.: Алетейя, 2017. — 160 с. — (Серия «Русское зарубежье. Коллекция поэзии и прозы»).

Новая книга известной поэтессы включает в себя неожиданный поэтический эпос: возможно, жизнь в Великобритании подвигает Лидию Григорьеву писать в духе Чосера. Текст интересен не только возрождением давно не востребованных жанровых моделей, не только тонким диалогизмом и неожиданным психологизмом, но и мастерским чередованием ритмических структур,

каждая из которых предстаёт репрезентирующей машинкой для героя данного эпизода или же для голоса автора.

*Во власти авитаминоза, / который в марте бьёт под дых, / в тисках морозного наркоза / в снегах домашних, пуховых // какая может быть премьера / со спячкой зимней пополам? / какой кураж, кульбит, карьера / и театральный тарарам?*

Дмитрий Гусев. Бетонная тайга  
Предисл. А. Никонova. — Барнаул: Колмогоров И.А., 2016. — 86 с.

Книга стихов лидера скандально известной хип-хоп группы «Бухенвальд флава» (а ныне основателя нового музыкального проекта «Земледелие и скотоводство») непосредственно принадлежит к рэп-культуре, что в момент внезапного медийного хайпа вокруг рэперских батлов выводит её из зоны субкультуры в пространство актуального. Мотив «города-ада» и маска «проклятого поэта» здесь преподнесены в той концентрации, которая, представляется, не может говорить о наивности субъекта. Возможны переключки с наиболее ранними опытами Андрея Родионова: хотя Гусеву самоирония присуща гораздо в меньшей степени, нежели Родионову, но их сближает ненавязчивая интертекстуальная составляющая «как бы прямого» говорения (что, впрочем, становится характерно для лучших образцов современного рэпа).

*В комнате полупустой с отклеивающимися обоями, / в окно, которого подоконник голубями обосран, / видно небо самое голубое, / и не стоит квартирного вопроса.*

Ирина Домрачёва. Лёгкие. Стихотворения  
Предисл. С. Ливинского. — [Моск. обл]: СтиХИ; Екб.: Кабинетный учёный. 2016. — 84 с. — (Серия «Срез». Кн. 1. Книжные серии товарищества поэтов «Сибирский тракт»).

В сборнике уральской поэтессы мы видим очень нетривиальный способ возвраще-

ния к «интонационной скупости» той группы авторов, что не принадлежала андеграунду, но писала вполне независимо от официозного социального заказа (от Бориса Слуцкого до Новеллы Матвеевой). В лирике Домрачёвой обаяние детской прозрачности и детского же страха заставляет не видеть просодическую традиционность, с которой, впрочем, поэтесса работает весьма изящно.

*Мужчины, волки и коты, / идут из темноты. / Они такие же, как ты, / Всего-то, что не ты. // Когда ты вылетел в метель, / Показывая класс, / Тебя поцеловала ель, / Но не задела глаз.*

Алёна Каримова. Роковая пустошь:

Стихотворения

Предисл. Ю. Кублановского. — [Моск. обл]: СтиХИ; Екб.: Кабинетный учёный. 2016. — 80 с. — (Серия «Срез». Кн. 2. Книжные серии товарищества поэтов «Сибирский тракт»).

Третья книга казанской поэтессы. В стихах Алёны Каримовой, психологически тонких, но будто бы замороженных, не происходит ничего, кроме рефлексии, но эта рефлексия и оказывается важным двигателем нарратива или даже просто лирической медитации. В этих стихах стоит искать не энергии, но внятности. Интересно, что пассажирующая позиция автора не мешает разнообразию метрических и ритмических решений.

*Потягивая чай из блюдца, / беспечно дальнего любя, / легко на свете обмануться / в необходимости себя.*

Максим Крайнов. Обновление взгляда:

Вторая книга стихотворений

М.: Водолей, 2016. — 96 с.

В книге московского поэта собраны стихи, написанные с конца нулевых по середине десятых. Та ментальная модель, которая характерна для поэзии Крайнова, не слишком востребована: это поэтика бедности и утраты, в наибольшей степени артикулированная у стихотворцев младшего поколения

первой эмиграции и у некоторых представителей второй. Стихи Крайнова переключаются с тем способом говорения, который задали Борис Божнев, Игорь Чиннов или Николай Моршен.

*Жившие здесь, в отдельном имении, / Во вдохновении ведали толк. / Нынче, в рассеянном недоумении, / Изредка бродит непуганый волк.*

Дарья Лебедева. Девять недель до мая  
Послел. Е. Борок; фотографии П. Сергеевой. — М.: Издательские решения, 2017. — 102 с. — (Поэтическая библиотека).

Новая книга московской поэтессы представляет собой поэтико-фотографический проект. Дарья Лебедева ведёт журнал путешествий, и стихи здесь будто бы посты об этих путешествиях. Но рафинированность письма заставляет относиться к этим текстам именно как к стихам, а фотографии воспринимать как приятный бонус.

*моё сердце — автобус / закрывший двери перед носом / ты так старался так бежал / почти коснулся его / а через минуту / пока ты всё ещё стоишь матерясь / он уже подъезжает / к следующей остановке*

Арсений Ли. Сад земных наслаждений:

Стихотворения

[Моск. обл]: СтиХИ; Екб.: Кабинетный учёный. 2016. — 90 с. — (Серия «Срез». Кн. 3. Книжные серии товарищества поэтов «Сибирский тракт»).

Уральский поэт Арсений Ли (впрочем, давно живущий недалеко от столицы) собрал под одной обложкой большинство текстов, за которые ответственен. Несмотря на сомнительность его политической репутации, в стихах он гораздо шире своих монологических взглядов. Лучшие его тексты, пожалуй, можно возвести к линии Владимира Бурича и Арво Метса, что довольно неожиданно для суггестивного круга уральской поэтической школы (однако, вспоминая Марину Хаген, можно выстроить и иной

вектор, не предусмотренный Виталием Кальпиди и восходящий к Ксении Некрасовой).

*Вечерний снег / Манекены в витринах  
ЦУМа / топорщат соски сквозь шерсть и  
бархат... / Зябнут.*

Лилия Лузанова. Летофрения  
М.: ИПО «У Никитских ворот», 2017. — 176 с.

Первый сборник московско-казанской поэтессы. Книга содержит специфический сюжет, в рамках которого лирический субъект трансформируется и видоизменяется. Именно композиционная целостность книги позволяет говорить о том, что её публикация не является фальстартом. Лирический субъект Лузановой находится в ситуации двоемирия, пространстве тотальной переходности. Антропологическая составляющая готова взломаться, предстать лишь куколкой, содержащей подлинную субъективность, принадлежащую инобытию. Эротизм здесь предстаёт, опять-таки, скорее метафорой потенциального диалога, который, в сущности, равно необходим и невозможен.

*здесь вечерá другого цвета, / пахнут рыбой и вином, / смеются чайки, брызжет небо / водою щедро мне в лицо*

Рафаэл Мовсесян. По праву зрения  
Предисл. и сост. А. Алёхина. — [Моск. обл]: Стихи; Екатеринбург: Кабинетный учёный. 2017. — 74 с. — (Серия «Срез». Кн. 4. Книжные серии товарищества поэтов «Сибирский тракт»).

Первая книга живущего в Ереване молодого поэта, публиковавшегося до того в «Арионе», «Волге», «Знамени», «Новой Юности», «Литературной Армении», «Гвидеоне» и др. Мифологические мотивы и внимание к архетипам не мешают стихам Рафаэла Мовсесяна передавать едва уловимые сдвиги субъективного восприятия, психологически достоверные, но от того не утрачивающие обобщающих свойств. Более краткие стихи Мовсесяна кажутся бо-

лее концентрированными; поэтика фрагмента здесь обманчива, потому что практически везде обрыв лирической мысли в конечном счёте обращается точкой (или знаком вопроса, вполне риторического), а не многоточием.

*дороги с белыми разметками / и вдоль — усталые поля. / играют тоненькими ветками, / закуривая, тополя. // их дымка тянется, как гончая, / и неба голубая тишь / такая чистая и точная, / что поневоле замолчишь*

Виктор Николаев. Или  
Предисл. Ю. Орлицкого. — М.: Время, 2017. — 192 с. — (Поэтическая библиотека).

Тексты Виктора Николаева объединены игровой интонацией, установкой на каламбур, «мягкий» поставангард и фонетические эксперименты. Бард-роковая, совмещающая иронию с «прямым высказыванием» линия в текстах Николаева соотносится с песнями Александра Левина или Тимура Шаова. Из включённых в сборник опытов комбинаторной поэзии выделяется завершающий книгу цикл тавтограмм на все буквы русского алфавита.

*Щепетильный щелкопёр / щebetаньем щеголяет, / щёки щупальцем щечочет, / щучьими щипцами щиплет. / Щепетильный щелкопёр / щукой щерится щербато... / Щепетильный щелкопёр, / щebetун щеголева-тый...*

Полиграфомания: стихи и проза студентов Московского Политеха. Альманах: вып. 3  
Отв. ред. Г. В. Векшин; сост. А. Ю. Бугайчук, С. А. Гейченко. — М.: РИПОЛ классик, 2017. — 380 с. — (Медиалаборатория поэтической книги).

Новый сборник молодых и не очень авторов, имеющих отношение к Московскому Политеху (ранее — Университету Печати, по-народному говоря — Полиграфу). Стара-ниями филолога Георгия Векшина в этом вузе существует одна из самых сильных московских литературных студий. Впрочем,

и вуз закончили многие значимые поэты, не имевшие отношение к последней: назову, как минимум, Виктора Ковалея, Андрея Родионова и Татьяну Мосееву (все они, кстати, представлены в данном томе). Книга получилась на редкость изысканной: сотрудничество литераторов и художников здесь обретает качественное измерение. Интересна палитра стилистик, которая доказывает абсолютную естественность любых, в том числе поставангардных и постмодернистских практик вне диктата «литературной учёбы» институций, нацеленных на стандартизацию пишущих.

*Не пытайся казаться умнее / Не зови себя как там ну этим / Пока тыщу стихов не напишешь / Пока тыщу стихов не напишешь / Пока тыщ-тыщ / Покатыщ-тыщ / Покатыщтыщ / Пока ты щ-тыщ / Пока и пык-мык / Таак.* (Сергей Гейченко)

*Откуда ты? / Четыре лепестка. // И чья рука / На плоскости / Оставила посланье? // Откуда ты? / Издалека / Откуда ты? / Пришедший / На свиданье // Цветок, точнее: / Начертание / Цветка.* (Ирина Шпилевая)

Слава Трошин. Утро неба  
Предисл С. Сумина. — Тольятти, 2017. — 114 с.  
— (Библиотека альманаха «Графит». Серия «Поэты в городе». Вып №2).

Тольятти (также Ставрополь-на-Волге или, по терминологии поэта Айвенго, город Тройник) — одна из столиц стихийного по-

## ПЕРЕВОДЫ

Антология современной австрийской поэзии  
Пер. на укр. П. Рыхло, пер. на рус. М. Белорусца;  
предисл. Э. Клейна. — Черновцы: Книги — XXI,  
2016. — 244 с.

Современная австрийская поэзия практически неизвестна в России, несмотря на относительно широкое распространение немецкого языка, и тем печальнее, что эта

ставангарда, и стихи Славы Трошина прекрасно вписываются в ту традицию, что задали тот же Айвенго или Ладо Мирания. Примитивизм, умильная швейковская критическая идиотичность и наличие самых неожиданных подтекстов делают данную манеру максимально узнаваемой, но вряд ли воспроизводимой.

*Напрасно на красном красивом / Атласном прекрасном костюме / Эти пятна от жирной кастрюли.*

Варвара Юшманова. Жизнь около: Книга стихотворений  
М.: Водолей, 2017. — 96 с.

Сборник родившейся в Братске и живущей в Москве поэтессы построен как композиционно продуманный ассоциативный ряд текстов. Пассеистическая поэзия Юшмановой не может быть сведена к воспроизведению канона, несмотря на явственную общемодернистскую ориентацию: во многих стихотворениях сильна рефлексивная остранённость, которая особенно действенна на фоне предметной и пространственной лирики, в которой субъект скорее растворён или спрятан, нежели очевидно предьявлен.

*Говорливый полдень тонет в пенах, / Выхлопных и тех, что льют из труб. / Город в пробках, словно всплущих венах, / Мил ещё, но холоден, как труп.*

книга также окажется недоступна российскому читателю. Поэты, собранные здесь, все принимали участие в фестивале «Меридиан Czernowitz», начиная с 2010 года, хотя сами они принадлежат к разным поколениям послевоенной австрийской литературы — от «венской школы» 1950-х годов (Фридрих Ахляйтнер, Герхард Рюм) до сего-

дняшних тридцатилетних авторов (Корнелия Травничек). Черновцы как самый восточный крупный город Австро-Венгрии и родина Пауля Целана, конечно, лучшее место для подобного фестиваля, но антология претендует на большее, бегло очерчивая общую картину современной австрийской поэзии. Здесь находится место и ироническому письму, парадоксально и остроумно обыгрывающему повседневные ситуации (Ахляйтнер, Мартин Амансхаузер), и тонкой лирике по античным мотивам (Кристоф В. Бауэр), и примитивизму, использующему однообразный ритм детской считалочки (Франц Йозеф Чернин), и непосредственной феминной лиричности (Андреа Друмбл), и афористическому минимализму (Карл Любомирский), и прямой реакции на актуальную социально-политическую повестку (Эвелин Шлаг). Возможно, не все эти поэты в равной мере близки переводчику Марку Белорусцу (известному филигранной работой с наследием Целана), — кажется, что лучше всего ему даётся настойчивая элегическая интонация Михаэля Донхаузера (часто числимого не за Австрией, а за Лихтенштейном), у которого пейзажи становятся отблесками телесных переживаний, воспринимаются с непосредственной тактильностью, напоминая об Аркадии Драгомощенко.

*мой отец был страстным почитателем / любившего молоко фюрера, хоть / сам он молоко ненавидел. я тоже / в детстве ненавидел молоко, а / потому преклонялся, как мой отец, / перед фюрером. особенно сильное / впечатление производил на меня / снимок «фюрер на поле брани», где / фюрер стоит среди солдат со стаканом / молока в руке, положив на походный / столик ломоть солдатского хлеба. на / ломоть — пол-ломтя, на него — четверть / ломтя, а сверху ещё кусочек, так что / получилась ступенчатая пирамидка. / У фюрера оттопырен мизинец, это — / элегантно. наш работник, к примеру,*

*/ всегда зажимал ложку в кулаке. но / вот что я тогда не заметил: великий / пирамидостроитель, называемый / фюрером, возвёл из хлеба маленькое / надгробие. поход на польшу только / начался. (Фридрих Ахляйтнер)*

*А мы — люди среди деревьев, ведь шли / под дождём или листопадом, / затерянные в их длительности, и дни, / долгие и ласковые, золотисто голубели / близ озера, там тополя, серебрясь, / спешили прибиться к берёзам, чьи / листья уже опадали, желтея, лежали / потом, пряные от желания ещё / грезить о жизни, где не остался зов / вопрошанием, где цветы, где тени, / чтобы взять с собой, когда зима / придёт и солнечный свет меж ветвей / соскользнёт вниз. (Михаэль Донхаузер)*

#### Кирилл Корчагин

Эта трилингва представляет современную поэзию Австрии как большую тему неопределённости положения человека среди других всё больших неопределённостей — таких, как семья, государство, пресса или космос. Через перевод на украинский Петра Рыхло идёшь как через дивный лес, оставаясь у каждого дерева, а через перевод на русский Марка Белорусца — как через поле, видя, как меняется ландшафт с каждым шагом: слишком разные переводческие стратегии. Рыхло ищет простых названий необычных действий, Белорусец — простых действий необычно увиденных вещей. Кратко о поэтах. Фридрих Ахляйтнер — поэт списков, показывающих, сколь часто ошибается наше тело, пытаясь быть участником жизни человечества, сколь часты политические ошибки как ошибки телесного отношения к окружающему миру. Мартин Амансхаузер — поэт ситуаций, комических и безысходных одновременно, показывающий, что неправо большинство населения, но правы те, кто не забывает хотя бы о своих обязанностях. Кристоф В. Бауэр

— поэт итогов, показывающий, как культурное самовыражение в быту может стать знаменем больших событий в жизни. Ф.-Й. Чернин — поэт флэшбека, воспоминания, которое дробится в мучении безысходного настоящего, но при этом возрождается нравственной яростью. Михаэль Донхаузер — поэт перечислений, в которые иногда попадают и люди, но попадание в которые и промах мимо них всегда имеют глубочайшие нравственные последствия. Андреа Друмбл — поэтесса слабости и силы, которые поспорили друг с другом в том, кто обновит жизнь. Карл Любомирский — поэт ангельской речи, называния, оборачивающегося призывом, когда каждая вещь призвана к спасению, но зовёт к себе с самым неожиданным эмоциональным напором. Ханс Раймунд — поэт обострения мига, находящего всё более мелкие частицы зрения, движения или речи и сберегающего то, что ещё не распалось на эти частицы. Э.-А. Рихтер — поэт сравнений, каждое из которых показывает не только сходства вещей, но и векторы отчаяния и надежды. Герхард Рюм — поэт согласия, исследующий, как разные люди могут сказать одно и то же, и иногда даже сказать правильно. Роберт Шиндель — поэт библейского зрения, пророк и праведник, заступающийся за больших и за малых просто потому, что знает и горизонты, и провалы человеческого бытия. Эвелин Шлаг — поэтесса разговоров, следящая, как в разговоры вторглись вещи и категории, не помешав разговорам, но переписав их и срежиссировав полностью. Юлиан Шуттинг — поэт изображений, показывающий, как одного акта воображения хватит на множество законченных картин, и каждая картина объявит человеку его судьбу. Корнелия Травничек — поэтесса жертвенности, показывающая, как история завершилась в былом, заставив нас быть ответственными экспертами несчастий современного мира. Петер Вотерхауз — поэт вычитания чувств,

смотрящий, что будет, если временно отнять эмпатию, или если мир будет меняться быстрее изменчивости чувств, играющий на этом вычитании то зрения, то слуха, как на клавишах. Его стихотворение, последнее в его подборке, последнее в антологии.

*Meine linke Hand / meine rechte Hand / sind leer // Das ist eine / große Form / Felder.*

*Моя лѳва рука / моя права рука / порожнѳ  
// Ця незвично / велика форма / Поля.*

*Левая моя рука / правая моя рука / пусты  
// Это лишь большое / очертание / поля.*

**Александр Марков**

Айлин Майлз. Избранное Избранное  
Пер. с англ. Анны Гальберштадт. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2017. — 88 с. — (География перевода).

Публикация в России книги Айлин Майлз — событие, что называется, передовое: Майлз была заметной фигурой в американской поэзии и общественной жизни последние лет сорок (вспомнить хотя бы её попытку баллотироваться в президенты в 1992 году), но выход большого избранного «I Might Be Living Twice» в 2015-м привлѳк к ней массовое внимание поколения, выросшего в Сети, а восходящая к битникам и панкам бескомпромиссная, протестная манифестарность её поэзии оказалась остроактуальной в политической ситуации США после избрания Дональда Трампа. Замечательно, что книгу «Избранное Избранное» Майлз смогла представить в Москве, хотя презентация была подпорчена шедшим параллельно в «Даче на Покровке» концертом какого-то шансонье. Выступления Майлз действительно стоит слышать — они роднят её поэзию с жанром *spoken word*, подчёркивают живущую в стихах яростную энергию, которая в переводах Анны Гальберштадт, увы, сдерживается излишним буквализмом. Для поэзии Майлз не существует никаких заранее признанных репутаций и конвенций: в известном поэтическом некрологе

Роберту Лоуэллу она не достаивает поэта ни одним добрым словом: «Старый седоволосый / дурень облезлый / Умер нахуй»: собственно, на месте Лоуэлла мог быть любой признанный автор из истеблишмента, «мерзкий васп», «нечеловечески озабоченный / своей воображаемой болью»; в современной русской словесности так сразу и не подберёшь аналог майлзовскому нигилизму — Маруся Климова? Эдуард Лимонов? Впрочем, отсутствие канонизаторского почтения к авторитетам (вплоть до самого Бога) оборачивается возможностью оживить их, сыграть их роль, превратить их в маски-символы. Канонизаторы тоже так делают, но «для других»; Майлз делает «для себя», а «для других» — уже потом, будучи увлечена открывшимися риторическими возможностями. Можно вспомнить о работах Владислава Мамышева-Монро, только Майлз гораздо серьёзнее; так, в «Американской поэме» ирония постепенно уступает место искреннему пафосу: «Это закономерно, что эта женщина / вывела меня на чистую воду / сейчас. Да, я Кеннеди. / И я ожидаю / ваших приказов. / Вы Новые Американцы. / Бомжи слоняются по улицам / величайшего города / нашей нации. Среди них / бездомные мужчины / со СПИДом. Разве это правильно? / Что нет жилья / для бездомных, что / нет бесплатной медицинской помощи / для этих мужчин». Впрочем, такая декларативность — не единственная стихия Майлз; в «Избранном Избранном» достаточно конвенциональных текстов — например, стихотворение «Дыры», где одно небольшое воспоминание влечёт за собой целую связку других, и вместе они позволяют составить целый портрет не столько автора, сколько поколения, или стихотворение «Змеи», где столь же небольшое воспоминание высвобождает сюрреализм детских страхов. Чувственность у Майлз, опять же, совершенно неконвенциональна, но этой чувственности плевать, что о ней могут подумать: она, в некотором роде, спасает мир.

*я всегда возлагаю / свою пизду посреди / деревьев / как водопад / как ювелирное украшение / которое я ношу / на своей груди / как знак / США / чтобы я и моя любовь / ничего не боялись*

**Лев Оборин**

Фиона Сампсон. До потопа  
Предисл. М. Галиной; пер. с англ. Т. Ретивовой. — К.: Каяла, 2017. — 100 с. — («Современная поэзия. Вер либерэ»)

54-летняя британская поэтесса, дама Ордена Британской империи и обладательница множества национальных и международных премий, принадлежит к числу ключевых фигур английской поэзии — и не только благодаря стихам, но и как редактор важных журналов «Poetry Review» и «Poem» и в особенности как автор обзорного тома о новейшей британской поэзии «Beyond the Lyric» (За пределами лирики); среди прочих её достижений — сборник переводов Яна Каплинского. Нынешнее издание, частичный русский перевод прошлогодней книги Сампсон, выходит в Украине два года спустя после избранного в переводе на украинский (в России напечатаны два её стихотворения). Основное содержание поэзии Сампсон — поиск метафизической подкладки у любой повседневной мелочи и бытовой ситуации (со стихотворением «Кариес» соседствует стихотворение «Авиасалон» — впрочем, кувыркаующиеся в воздухе самолёты рассмотрены прежде всего как помеха сну: для того, чтобы с оборота была метафизика, с лицевой стороны должна быть приземлённость, преимущественно в форме телесности, которая, в свою очередь, понимается как несовершенство и ущерб: отсюда частое обращение к теме болезни). Большинство текстов написано короткими строками и короткими же фразами, границы которых не совпадают друг с другом, синтаксическая структура текста зачастую неочевидна — эффект в оригина-

ле (благодаря аналитическому строю английского языка) сильнее, чем в переводе. Другой сильный эффект оригинала — частая игра на многозначности слов — также труден для передачи: сражённая инсультом прямо на лестнице женщина — по-русски «застрявшая как жадная Алиса / поперёк слишком тесной площадки» (неочевидно, что речь вообще о лестнице), по-английски *across the too-small landing* — это и «лестничная клетка» тоже, но одновременно «место приземления» (для самолёта), так что аллюзия к полёту Алисы сквозь кроличью нору гораздо яснее. Но переводчик пытается: в том же тексте «твои улыбающиеся глаза / увлажнены и блестят / как будто что-то их растворяет» (в оригинале *dissolving*, т.е. без очевидной двусмысленности) — уже одно это делает ей честь.

*Чёрнь рысливая она подбегает / нетерпеливо а сейчас вальяжно шагая / вперёд её гордая шея / виляя чёрным баннером хвоста // гончая потомок гончих / её чёрное знамя прошито / белым её нетерпеливый шаг / был выведен для гарцевания // между ногами породистых коней / она помнит а мы забываем / что запах крови / навсегда в её ноздрях* (стихотворение «Душа»)

**Дмитрий Кузьмин**

Остап Сливинский. Орфей  
Пер. с укр. Станислава Бельского. — Днепр: Герда, 2017. — 64 с.

Спустя четыре года после того, как книгой Сливинского «Беглый огонь», совместной работой шести переводчиков, открылась серия поэтических переводов при журнале «Воздух», Станислав Бельский, один из этих шести (10 стихотворений в книге 2013 года), выпустил собственную версию русскоязычного Сливинского. Безусловно, один из наиболее значительных поэтов сегодняшней Украины заслуживает не одного переводного сборника, — но в данном случае новая книга ещё и выходит в новой гео-

политической ситуации, к которой Сливинский не остался равнодушным. Взяв после начала войны паузу в несколько месяцев, он вернулся на авансцену литературного процесса стихами, в которых все прежние свойства — сумрачная интроспективность, непринуждённое транспонирование бытописания в притчу, передача высказывания другому лицу (чьё имя становится названием стихотворения, так что последовательность текстов работает как галерея голосов) — обрели новый смысл: теперь они встроены в дискурс национальной трагедии, на фоне которой даже малое переживание ощущается как отзвук великого потрясения — например, так: «*Двадцать три года назад / я тоже просыпалась несколько раз ночью, / когда он плакал. / А теперь подросла, / всё делаю сама — и просыпаюсь, и плачу, / и себя убаюкиваю*». / И улыбается, / а через миг уже заливается смехом: мимо нас / пробегает какой-то парень, спотыкается / и падает — на мешок муки, который / несёт в руках, / и взлетают кроссовки его высоко / в сердце белой тучки — / такой белый взрыв, / говорит она, такой тихий. — и только название, «Эпизод 2014-го», привязывая эту зарисовку к году начала войны, проясняет её содержание (говорит мать погибшего солдата). При этом, как и у ряда других украинских поэтов (прежде всего, у Сергея Жадана, с которым Сливинский составляет стержневую для нынешней украинской поэзии антагонистическую пару), более ранние тексты прочитываются как предчувствие этого ощущения — и в этом аспекте новая книга выглядит очень цельной.

*Малый спрашивает, конечно... Спрашивает, / когда мы вернёмся домой. / Как-то раз говорю ему, дескать, дом наш / забрали на небо. Не знаю, / что тогда на меня нашло. Говорю: / он был таким хорошим для нас, Алим, / что не мог больше стоять / на земле, как другие дома.*

**Дмитрий Кузьмин**

Чонг Хо Сынг. К Нарциссу: Сборник стихотворений

Пер. с кор. Чо Джу Квана. — СПб.: Гиперион, 2017. — 176 с.

Титулованный корейский поэт в России издаётся впервые, за популяризацию его стихов взялось подвижническое издательство «Гиперион» — но в этом конкретном случае результат оставляет желать лучшего. Недостаточность справочного аппарата — не та претензия, которую обычно предъявляют к поэтическим сборникам. Здесь, однако, именно такой случай: объяснение реалий — это хорошо, но русским читателям, мало знакомым с корейской поэзией в принципе, стоило бы знать, что эти стихи представляют собой в оригинале хотя бы с формальной стороны, как они вписываются в национальную традицию, почему в них многочисленны христианские мотивы. Вот короткое стихотворение «Остров Одонгдо»: «И сегодня она не приехала. / В письме написала, что скучает, / А если что, то приедет на последнем автобусе. / Но на сеульском вокзале только остров Одонгдо, / Весь наполненный ароматом камелии». Примечание сообщает нам, где находится упомянутый остров, — но важнее было бы понять, что в корейской культуре означают камелии (а символизируют они, если верить интернету, верность, ими украшают свадебные церемонии — стихотворение с этим знанием сразу обретает чёткий смысл). Переводы выполнены известным корейским славистом Чо Джу Кваном — но им не помешал бы редактор («Глядя на поднимающуюся над волной стаю чаек, / Сам того не зная случился момент, момент падения за горизонт»). Порой риторика и образность, вероятно совершенно уместные в корейской лирике, по-русски выглядит курьёзно: «Я оставляю первую снежинку моей души на вашей тарелке с рисом». Несмотря на всё это, о стихах Чонг Хо Сынга по этой книге можно составить впечатление: это лирика,

богатая параллелизмами, зависящая от оттенков смысла, которые начинают играть от соположения близких явлений, как правило природных. Пейзажная лирика в самом первом приближении ассоциируется с гармонией, но для Чонг Хо Сынга утрата гармонии — главный мотив. Окружающий мир и любовь здесь спаяны воедино, неудачный звонок возлюбленной заставляет обрушиться древние памятники архитектуры — и это не единственный экспрессивный поэтический жест, который позволяет себе Чонг Хо Сынг. Пожалуй, в экспрессии, даже отнесённой к малому («Все муравьи поднимают острые ножи / И начинают колоть ими жизнь»), — главная прелесть его текстов; в случае с более «тихими» стихами для русского читателя велика опасность спутать образы и тропы корейского поэта с их замысленными европейскими соответствиями: строки «Я родился пучком травы / И живу своей жизнью не потому / Что хочу каждое утро встречать росу, / А для того, чтобы выдерживать твои шаги на мне» поневоле вызывают в памяти песню про готовность «целовать песок, по которому ты ходила». Между тем даже сквозь не самый удачный перевод чувствуется, что здесь мы прикасаемся к иной традиции, для которой внимание к игре знакомых оттенков, скромность и даже самоумаление — вещи живые, постоянно актуальные, а умение по-своему преодолеть их вписывает автора в славный ряд игроков.

*У реки восходит полумесяц. / Слышен шум возвращающихся лососей. / Пьяный странник лежит у реки. / Один лосось после горячего нереста / На груди у странника / Тихо покидает этот мир.*

**Лев Оборин**

Михаил Яснов. Обломки опытов: Из французской поэзии. Переводы. Комментарии. Заметки на полях М.: Центр книги Рудомино, 2016. — 768 с.

В этой антологии-билингве Михаил Яснов представляет оригинальную версию истории французской поэзии с XVI до начала XX века. В огромный том вошли оригиналы и переводы стихотворений 43 поэтов, эссе о каждом авторе и комментарии к текстам. По существу, авторская антология является итоговым трудом поэта-переводчика, который пятьдесят с лишним лет переводит французскую поэзию в широком диапазоне, от народных песенок и «проклятых поэтов» до Мишеля Деги и других современных классиков (оставленных за пределами тома). Хронологические рамки антологии — от Ронсара до Аполлинера, от формирования до конца классического периода французской поэзии. При этом поэзия XIX века занимает почти половину места; особенно много переводов из Артюра Рембо и Поля Верлена. Во вступительной статье «Дом Ронсара» Яснов то и дело возвращается к идее эстетической преемственности: она важна как для французской поэзии, так и для его собственной практики как переводчика. Ученик Е. Г. Эткинда и Э. Л. Линецкой, он продолжает традиции ленинградской школы перевода, стремится удержать планку «в ожидании варваров», когда многие привычные формы культуры исчезают на глазах. В переводах Яснова филологическая основательность соединяется с точностью и живостью интонации. Особенно ему удаются экспериментальные и игровые тексты, когда приходится средствами иного языка показывать хулиганские выходки Рембо, взрывающие всей традиции французского стиха, или первые, по сути, *ready-made* Аполлинера и Сандрара. Для каждого автора Яснов старается создать собственный язык, ищет его «родных» в русской поэзии, стремясь сделать переводной текст живым фактом русской культуры.

*...Ведь я и так горю. О Дафна, пощади! /  
Сплошной огонь в моей обугленной груди! /  
Чем так, как я, страдать, уж лучше быть суровым, /  
Бесплодным валуном на склоне*

*ледниковом, / Уж лучше быть скалой на лоне бурных вод — / Пусть бьёт в меня волна и лютый ветер бьёт! (Андре Шенье)*

*Рвёт кровью сердце, словно в качку, / Рвёт кровью молодость моя: / Здесь бьют за жвачку и за жрачку, / Рвёт кровью сердце, словно в качку, / В ответ на вздрючку и подначку, / На зубоскальство солдатя. / Рвёт кровью сердце, словно в качку, / Рвёт кровью молодость моя! (Артюр Рембо)*

**Ольга Логош**

Объёмистая билингва в вытянутом формате, ставшем уже маркой издательства «Рудомино», представляет французскую поэзию от Ронсара до Аполлинера (и так, «От... до...», и назвали бы книгу, издавайся она в советское время). Некоторые уточнения к комментарию: отождествление Диоскуров с созвездием Близнецов прямо связано с эпизодом похода Аргонатов, где две звезды сходят к ногам этих близнецов, а не более позднее явление (с. 705); издателя, впервые разбившего Библию на стихи, вернее называть Христофором Плантенум, а не по-французски Кристофом (с. 706), кроме того, отрицать, что он поэт, тоже слишком, приводимые его французские стихи вполне на уровне поэтической продукции его времени; называть топоним умеренной жизни «бродячим сюжетом, реминисценцией, плагиатом» (с. 709) исторически неосмотрительно; «лёгкая и изящная сатира» Маро (с. 711) имеет не упомянутое в комментарии жанровое название «блазон»; «поляками» (с. 712) вряд ли корректно называть запорожских наёмников; святой Ив был покровителем адвокатов, а не «прокуроров», а Коллеж де Франс пишется без кавычек (с. 713); Идалий (гора и город) находится на Кипре, а не на Крите, нынешний посёлок Дали, также как и Киферон — не гора, а горный хребет (с. 722); фаро — не сорт пива и не «разновидность эля» (с. 725), а смесь пива на основе ламбика с добавле-

нием сахара; комментарий «Святой Себастьян — христианский мученик, которого казнили, засыпав градом стрел» (с. 727) красив метафорической перифрастичностью, но не информативен; ношение красных брюк действительно относится к солдатам «Второй империи», но не «Третьей республики» (с. 744), просуществовавшей до 1940 г. и успевшей отказаться от этой формы; слова об отсутствии интереса первых переводчиков Аполлинера к стихотворению «Мост Мирабо» (с. 751) можно отнести и ко множеству других стихотворений Аполлинера — переводческие прин-

ципы Б. Лившица и М. Зенкевича (других «первых переводчиков» мы не можем вспомнить) не подразумевали перевода больших объёмов; онирокритика — не «толкование снов, сноведение» (с. 755), а вычленение вещей снов и потом уже их метафорическое толкование. Сами переводы прекрасны: *Ma poitrine est un arsenal* из проклятого поэта Мориса Роллина переведено «В моей груди — военный склад» — и лучше не переведёт уже никто, а таких примеров множество.

Александр Марков

## ПЕРЕВОДЫ в другую сторону

Vladimir Aristov. *What We Saw From This Mountain. Selected Poems 1976–2014*  
Tr. from Russian by J. Trubikhina-Kunina and B. Hulick with contributions from G. Janecsek, R. Smith, and M. Yankelevich. — N.Y.: Ugly Duckling Press, 2017. — [118 p.] — (На англ. яз.)

Первая, как ни странно, английская книга Владимира Аристова, классика русской метареалистической поэзии, представлявшего наряду с Аркадием Драгомощенко её «западническое» крыло. В билингвальном издании представлены избранные тексты за 40 лет (1974–2014). Переводчикам лучше даются поздние тексты Аристова, ритмика которых ситуативно следует логике письма, — более ранние и более близкие классической просодии стихи, как часто случается, заметно теряют в переводе. Книгу сопровождают вступление Юлии Трубихиной-Куниной, представляющее Аристова амери-

канскому читателю, и взятое ею у автора интервью, в котором Аристов повествует и о круге метареалистов, и о своём концепте *idem*-формы, и о первых детских встречах с поэзией (в лице пастернаковского сборника «На ранних поездах»).

*Вижу, лишь лёгкая краснота / на месте том, где стоял ты / но через такой порез / не произойдёт ничего // мы соберём, собираем к себе / всех, кто летел над настурцией / всех кто / по ту сторону ранки* (Памяти Аркадия Драгомощенко)

*I see only a lightly blushing abrasion / in the place where you stood / but through such a fissure / nothing can come to pass // we will gather, we gather to us / all those who flew over the nasturtiums / all those who exist / on the other side of the cut* (In Memory of Arkadii Dragomoshchenko)

Ян Выговский

## ПОЭТИЧЕСКАЯ ПРОЗА

Вагрич Бахчанян. Не хлебом единым: Меню-коллаж  
Предисл. А. Гениса. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 320 с.

«Не хлебом единым» — каталог блюд и закусок, которые возникают в произведениях различных авторов, в диапазоне от Ав-

сония до Василия Шукшина. Казалось бы, что здесь особенного... Но сама возможность этой реплики продиктована установкой, что еда — слишком уж незначительная тема для исследования: то ли дело Бог, медиа, душа или гендер. Между тем, от этой книги невозможно оторваться. Как и в других своих текстах, Бахчанян не боится подойти к материалу с самой уязвимой стороны, уходя за грань фола и не возвращаясь: кажется, ему было всё равно, сможет ли кто-то дочитать его текст или нет, ведь главное — это радикальная последовательность, законченность и основательность. Как и подобает концептуалистскому тексту, кулинарный коллаж Бахчаняна не только разрушает старые культурные иерархии, но и воздвигает новые — и вот мы уже понимаем, что вольтеровские «зажаренный бык, вино» предпочтительнее «хлебушка, водицы» Мамина-Сибиряка (хотя второе, возможно, легче и полезнее); «сало деревенское» Владимира Войновича можно попробовать и самому, а «сало» Юрия Мамлеева лучше отдать врагу.

**Эмили Дикинсон.** *Поминальный мякиш хлеба. / Яблоко на дереве, яблоко на облаке. / Третья смква. / Он ел и пил волшебный слог. / Нектар.*

**Б.Л. Пастернак.** *Черника. <...> Спелая груша. / Малина. / Мандарина холодящего дольки. / Чёрные вишни. / Кефир. / Поросёнок в хрене. / Брусника с паутиной. / Рыбу ели. <...> Обугленные груши. / Булки фонарей и пышки крыши. / Розовая сёмга. / Клубники мороженой клин. / Клешня омара. / Французский рагу. / Рассольник с потрохами. / Оладьи. / Свежий шашлык. / Хлеб и жаркое. / Горшок отравленного блюда. / Горы мятой ягоды под марлей. / Град креветок. / Финики, нуга, ковриги. / Вкусный цукат. / Пряники на меду. / Котлы дымящегося супа. / Щи с бараниной. / Уймища раков. / Айва, антоновка, кизил.*

**Денис Ларионов**

Книга-коллаж художника Вагрича Бахчаняна (1938–2009) появилась как результат обработки домашней библиотеки. Автор собрал под одной обложкой вкусовые предпочтения героев Достоевского, Довлатова, Хэмингуя и других классиков и современников. Путешествие по кулинарной истории литературы в одной квартире начинается с предисловия Александра Гениса, в котором он указывает на возможности подобного каталога — прежде всего, на отношение писателя к быту своих героев и на связь времени, кулинарной культуры и языка, с помощью которого достижения этой культуры/стиля дошли до нас. В комментаторском пылу Генис даже называет Гоголя «родоначальником «магического реализма» в гастрономии». Впрочем, можно посмотреть на книгу Бахчаняна иначе: это собрание вкусов больше похоже на художественный проект, в рамках которого главным вопросом становится — что, собственно, достойно внимания в этом сборнике? Если Марсель Дюшан указал на принципиальную значимость контекста для восприятия художественного произведения, то Бахчанян производит жест почти противоположный. Подобная энциклопедия вряд ли претендует на полноту и тем более на объективность, мы не можем судить, почему выбраны именно такие яства, а не иные. Главная работа должна совершиться в читательском воображении. Основной характеристикой этого странного собрания оказывается перформативность — путь не от контекста к вещи, а от детали к писательскому миру. Кто-то может узнать съедобный образ у знакомого автора и вспомнить контекст его употребления или остаться во власти детали, фрагмента, который сам и оказывается произведением искусства. Тогда эту книгу можно воспринимать как художественный каталог и относиться к нему соответственно — как к выставочному пространству «замедленного действия».

*Карамелька в горсти / Совестьливого студня мазки / И с маслиной летит голубок / Словесная халва / Фиолетовый кисель / Спелый арбуз / Сазаньи плавники / Вёшенский Сцевола в варежках из асбеста в вечном огне поворачивает блины / Но жизнь была как рыба молодая, обглоданная ночью до кости / Мысли плавают в жиру (Алексей Цветков)*

#### Сергей Сдобнов

Эта книга не просто выбивается из всех возможных контекстов, но, что важнее, сопряжена при этом с максимальным их количеством. И не только через цитаты из мировой литературы разных эпох, но, главным образом, через случайное совмещение этих цитат, что порождает свободную игру весёлых (и не очень) смыслов. Гастрономический выбор в какой-то степени более показателен и проблематичен, чем, к примеру, выбор предметов одежды или мебели, — с той точки зрения, что в каждом произведении он минимально случаен. Если Скарлетт О'Хара в самое трудное время ещё смогла сшить роскошное платье из портьеры, то даже по случаю праздника в бедной семье вряд ли подадут на стол «огромную форель, фаршированных цыплят, перепёлок, мороженое и отличное вино», да и отсутствие хлеба никак не обернётся пирожными. Поэтому литературные натюрморты от Бахчяняна, тем более изъятые из контекста, могут в определённом смысле послужить примером успешного сжатия книги до одного предложения. Какой бы художественной ни была фраза, она приобретает точность и аскетизм свидетельства — о времени своего создания, о повествуемом мире, о взаимосвязи этих двух реальностей, будь первоисточник фантастическим романом или античной поэмой. А случайные и неизбежные смысловые сцепки и расхождения погружают читателя в сферическое время мира, где, как снежинки в стеклянном шаре, смешаны приметы всех эпох.

*90. Плавники акулы капитализма / 91. Куриные ножки ампутированные / 92. Бельмо на глазунье / 93. Поджарка «Джордано Бруно».*

#### Мария Малиновская

Роман Воронежский. Пила в самоваре  
Rīga: Hromets Poligrāfija, 2016. — 240 с.

Вторая книга прозаических миниатюр московского дизайнера и литератора, с недавних пор живущего в Латвии. От дизайнерской ипостаси автора в этой книге дизайнерское решение: на нечётных страницах напечатаны обычным серифным шрифтом тексты покрупнее (в среднем по полстраницы каждый), на чётных — рукописным шрифтом рассыпь микроминиатюр, иногда с визуальными элементами («— У Бога есть удивительный план на вашу жизнь. На какой адрес Он мог бы вам его сбросить?» — в таком духе). От недавнего переезда в Латвию — сквозная тема эмиграции во многих текстах и некоторые элементы книги на латышском, включая издательскую аннотацию, которая гласит: «Роман Воронежский — такой человек, лысый и в очках, который однажды пришёл в нашу типографию и заказал печать этой книги. После он забрал тираж и ушёл. Больше мы его не видели» (перевод наш). В целом Воронежский в новой книге движется в сторону Хармса (а отчасти и французского абсурдизма), иронизируя над самыми основаниями мироздания (в частности, над самой идеей причинно-следственных отношений), но, как правило, помещая эту иронию в узнаваемый социокультурный контекст (советский или постсоветский), оказывающийся как бы второй, побочной жертвой иронического остранения, — в поэзии такая стратегия двойного удара была широко опробована Дмитрием А. Приговым. Роль речевых клише и автоматизированных элементов различных дискурсов в качестве отправной

точки для сардонических медитаций Воронезского также довольно велика.

**ГРУСТНЫЙ РЕЦЕПТ ПРИГОТОВЛЕНИЯ НАВАХ (NAVAJAS) ПО-КАТАЛОНСКИ**

1. Введите войска в соседнюю страну.

2. Не будучи в силах с вами бороться, я сбегу в Каталонию и приготовлю там себе дюжину навах.

**Дмитрий Кузьмин**

Елена Георгиевская. Сталелитейные осы  
М.: Вивернариум, 2017. — 180 с.

Малая проза Елены Георгиевской может напомнить прозаические миниатюры Сергея Соколовского и Марианны Гейде. Субъект в них, кажется, имеет социальную и психологическую природу (как у Соколовского), но при этом сталкивается с обстоятельствами, которые выше его/её понимания (как у Гейде). При этом Георгиевская отказывается от присущего обоим авторам иронического модуса, оставаясь серьёзной в любых обстоятельствах. Анонимные герои и героини Георгиевской не совпадают с траекторией, по которой движется слишком подробный, преисполненный удушающих «ненужных» подробностей мир, устроенный по бесчеловечным законам и провоцирующий такую же реакцию. Выход из этого сумрачного состояния может быть только один — отказ от навязанной извне целостности, который реализуется у Георгиевской как на уровне формы (её прозаические фрагменты напоминают пассажи, которые в крупных текстах можно было бы считать своеобразной «передышкой» между ключевыми эпизодами), так и на уровне содержания (в этой прозе происходит отказ от событийности, здесь словно бы ничего не происходит, не произойдёт или уже произошло).

*Они всегда были хороши, мы всегда плохи или никто; лучше быть никем, чем хорошим. Они хотели подсказать нам худшее, а сделали как лучше; ещё бы.*

*Ещё бы больше наших слышали, как никто не идёт по лестнице. Не этой, вон той. По этой спустилась одна, и некому стало подкармливать птиц, чтобы не слушали проповедей.*

**Денис Ларионов**

Первая книга, выпущенная издательским проектом «Вивернариум» поэта и критика Елены Горшковой. Название проекта соответствует его первому выбору, отсылая к вымышленному существу, разновидности дракона, имеющему только одну, заднюю пару конечностей, а вместо передней — перепончатые крылья. Четвёртая книга Елены Георгиевской представляет собой собрание текстов, находящихся на границе прозы и поэзии и проблематизирующих эту границу в сторону говорящего субъекта. На протяжении всей книги, первые тексты которой были написаны ещё в 1999 году, субъект постоянно ускользает, демонстрируя постконцептуалистскую логику мерцания, роднящую автора с прозаическими опытами Эдуарда Лукоянова, в которых проблематичность статуса говорящего/рассказчика доводится до предела. Эффект усиливается квир-феминистским бэкграундом, ставящим под вопрос гендерные характеристики рассказчика.

*Перешёпанный край, переложенный на язык шёпота закон его, как лист бумаги, переложенный на край стола, куда падает солнечный луч сквозь пыльное*

*пыльное*

*флаг этого падения*

*нет сил дорисовать этот флаг*

*кого я теперь*

*убью / не напоминаю*

**Ян Выговский**

Виктор Іванів. Конец Покемаря  
М.: Коровакниги, 2017. — 496 с.

Очарование произведений Іваніва в их непохожести друг на друга. Писатель говорил в интервью Александру Чанцеву, что рассказывать одинаково не очень интересно, поэтому для каждой вещи он пытается придумать своё решение, свою композицию, свой сценарный вариант. И посмертно выпущенный сборник «Конец Покемаря» — прекрасное тому подтверждение. Роман «Жирный шифр, в инее шарф», в котором, по признанию автора, целью было максимально затруднить понимание, соседствует с лёгкими, воздушными рассказами. Сухой сценарий «Про арбуз» расположен рядом с ритмизованной и рифмованной «Повестью о Полечке», чья напевность напоминает скоморошью традицию. Проза Іваніва как бы находится на границе между сном и явью, постоянно пытается ускользнуть от понимания, однако при этом остаётся где-то на его краю, работая скорее с подсознанием читателя, чем с его сознанием. Автор систематически смешивает события, имевшие место в действительности, с вымыслом. Даже герои не остаются неизменными в этом ускользящем авторском мире: Полечка, например, временами превращается в Олечку и обратно. Іванів писал на пределе возможностей, до изнеможения (сам он характеризовал свой метод как «лихорадочное письмо»). И заложенное в его произведениях ощущение (бес)предельности («единственный нон-конформизм — не пропать свой последний час и быть к готовым к гибели всерьёз») и тотальной свободы в условиях несвободы («из окон прыгать нам или задыхаться») бесконечно подкупает.

*Чащи веток, елей кисейной барышни, и высосанный зрак хоботом пчелиным — хмурилась-жмурилась, а до этого снилась утрами под сладость пробуждения — морфема такая и фенечка, да дёнечка красноватыми пузырями сафьяна в сумраке прихожей зажгла электричество, и отказали, закоротили косые дожди.*

**Сергей Васильев**

Виктор Іванів. Состоявшиеся игры, на которых я присутствовал

Предисловие А. Левкина. — М.: Коровакниги, 2017. — 88 с.

Книга новосибирского поэта и писателя Виктора Іваніва (1977–2015) посмертно составлена издательством Алексеем Дьячковым из документальных отчётов о дворовых футбольных матчах, которые поэт размещал в сообществе Вконтакте. Читается как небольшая повесть, с собственной драматургией характеров и ситуаций игры. Открывает книгу стихотворение о футболе, написанное за несколько дней до смерти. Что оно всего лишь одно, несколько жаль, футбольщицкая тема у Іваніва — то, что можно и нужно было бы собрать вместе: она, наряду со священным безумием авангарда, делает Іваніва Іванівым. В книжке нет таких понятий, как «Барса», «Реал», «Зенит», «Локо», не обсуждаются судейство, гонорары и допинг. В общем, это всё неважно, ибо река мирового футбола с каждым матчем меняет своё направление течения, с каждым чемпионатом или кубком — русло, а река дворового футбика течёт себе, куда и текла. Её течение протоколирует персонаж по имени Батихуй, временами даже о себе говорящий в третьем лице и под сокращённым наименованием Бхх. И видно, что отказ от профессионального спорта ради дворового — это как вместо учёной степени по философии чистая любовь к мудрости и только к ней.

*Валдис открыл счёт на второй секунде. После этого Миша и Бхх стали цементировать. Пять мячей нырнули в нашу сетку довольно быстро. Бхх сегодня был избавлен от выносов в аут первым пасом, потому это делал Папа Валдиса. Он ещё оказался дедом, во сто шуб одетым. Сначала снял майку, потом брюки. А там ещё были трусы. Но он снова надел майку, надел брюки. Так было несколько раз. Это обозначало смену позиции на поле. А кепку я сам с него снял,*

*мощным неожиданным ударом от своих ворот.*

### Дарья Суховой

Говоря о Викторе Иваніве, критики часто отмечают, что его поэтика неразрывно связана с жизнотворчеством. Выход прозаического сборника «Состоявшиеся игры, на которых я присутствовал» призван, вероятно, утвердить это мнение. Нам предлагают прочесть не просто прозу Иваніва, полную переработанных биографических деталей, но документальные тексты, описывающие реальные события из жизни автора. Впрочем, здесь ведётся некоторая игра с идеей документальности. Посты Иваніва из группы «Легомяч выходного дня» в соцсети «ВКонтакте» (датированные отчёты о 55 любительских футбольных матчах и обращение к команде) помещаются в художественный контекст. Перед этой документальной прозой помещено стихотворение «Моление о голе» (также датированное, причём 21 февраля 2015 года, за несколько дней до смерти автора). Надо сказать, стиль самих отчётов вполне располагает к тому, чтобы читать их как художественные тексты. Рассказчик по прозвищу Батихуй (сами имена некоторых игроков уже заставляют воспринимать их как не вполне реальных людей) в первом отчёте честно предупреждает, что, повествуя о матчах, не собирается «быть объективным». И действительно, тексты написаны языком, далёким от языка спортивного репортажа. На этом колебании между документальным и художественным и выстроена вся книга. При попытке восстановить реальные события, описанные в некоторых фрагментах, можно обнаружить, что это невозможно. Счёт игры не совпадает с тем, что говорится об авторах забитых мячей, игроки переходят из команды в команду, что то рассказчик «забыл» или предлагает «вспомнить» и «дописать самим». Ощущения при чтении этих текстов действительно

напоминают порой мутный морок сновидческой прозы Иваніва, будто бы всё это изначально и задумывалось как небольшая повесть о Батихуе. Эти эффекты постепенно накапливаются, и, наконец, последняя фраза книги уже и вовсе выглядит так, словно попала в отчёт из какого-то художественного текста: «... а после матча Советник, Лыжа и Бхх ринулись через забор в погоне за Дедушкой, который прошёл сквозь».

*В последней игре перед потерей рассудка (официальный матч) я с паса Опеля саданул в штангу, а потом потерял, забыл на снегу свой лучший белый мяч.*

### Дмитрий Королёв

Юрий Казарин. Пловец  
Екб.: Кабинетный учёный, 2017. — 662 с.

Дневник автора за двадцать лет, с 1994-го по 2014-й — не столько даже дневник, сколько — сиюминутник, чуть ли не сиюсекундник. Поэтому логично, что дат Казарин не ставит (то, что записывается, происходит сейчас — и всегда), точнее, датировка максимально размашиста — три больших временных блока: 1994-2000, 2000-2006, 2006-2014. Видимо, значимые для автора биографические этапы. С самого начала нам обещали, правда, нечто интересное. «Книга “Пловец”, — признавался автор в предисловии, — кажется мне чем-то дотекстовым, тем, что, минуя функциональное состояние текста, становится каким-то образом сразу послетекстом». Не вцепиться в волнении в книгу, как вы понимаете, было после такого совершенно невозможным. Что же оказалось? Оказался — вполне узнаваемый дневник, даром что без подробной датировки. Черновик самого себя, заготовки впрок для возможных текстов («Мальчик плыл аккуратными рывками, отчётливо, как аквариумная рыбка скалярия»). Разминание сырья, нащупывание формулировок, с характерными повторениями, приближениями

с разных сторон («Жизнь — это приятная, увлекательная, сладкая трагедия. Жизнь — это горькая, тяжёлая, невыносимая трагедия»). Ухватывание мимолётных движений. Внутренняя хроника. Всё, классическую форму чего — вкупе с фигурами мысли и чувства (характерным образом неразделимых), даже с интонациями — задал ещё век назад Василий Васильевич Розанов. Розановская прихотливость, розановская противоречивая честность, розановское своеобразное здравомыслие. Законченность незаконченного, цельность фрагментарного. «Люблю Набокова, как любят зиму. Летом. А как прихватит в декабре за минус тридцать — ну её на х...й! Скорее к теплу, к Пушкину, к Бунину, к Юре Казакову». Ну, то есть, вполне себе текст, — выращенный по внятно формулируемым правилам. Внутреннее, конечно, тут сильно неотделимо от внешнего. Много, действительно, совсем сиюминутного: комментарии к текущим политическим и литературным событиям, моментальной публицистики в очередном духе очередного времени, ситуативной антропологии, персональной культурологии, субъективной метафизики, подслушанного и вычитанного, снов, физиологии, обид, раздражения, безудержности, бесстыдства, молитв, злости, усталости, отчаяния.

*Господи, не умирай меня! Оставь меня ещё посмотреть на Лену, на жизнь, на небо, на землю, на воду, на огонь!*

**Ольга Балла**

Станислав Снытко. Белая кисть  
СПб.: МРР, ООО «Скифия-принт», 2017. — 68 с.

Вокруг сочинений Снытко не утихает спор, считать ли их поэзией или прозой; во многом он порождён тем, что стиховедческая наука в России достаточно глубоко проникла в критику и издательскую практику, не позволяя, как это часто происходит в англо-американской или французской тради-

ции, называть стихами то, что считает стихами их автор. В нашем случае, впрочем, автор не стремится к ясности жанровых определений: книга выходит в поэтической серии (а предыдущие две вышли, наоборот, в прозаических), но часто обращается к нарративу, причём в том смутном и туманном виде, что характерен для *прозы* высокого модернизма, а отнюдь не для поэзии. Двойственное впечатление усиливает и вёрстка (думаю, это не случайное совпадение), организовывающая текст в сравнительно узкие столбцы, если и не стихотворные, то и не совсем прозаические — заставляющие читать не только по горизонтали, но и по вертикали. Если отвлечься от этих (в сущности, побочных) соображений, то можно сказать, что в текстах «Белой кисти» на передний план выходит своего рода трагедия синестезии: аффекты, испытываемые субъектом, сливаются здесь с вещами, составляют с ними одно целое, так что порой сложно установить фактическое содержание прочитанного — чувства словно бы налипают на вещи, покрывают их неотслаиваемой плёнкой. Как гласит один из фрагментов: «для начала [он] описывает положение своего тела (так как полагает, что это важно при чтении, как и письме)», — и, действительно, те аффекты, что занимают Снытко, — телесные, причём переживания тела в его случае устроены так, что граница между ними и миром истончается и, в пределе, исчезает, так что весь окружающий субъекта мир может быть охарактеризован только тем или иным телесным аффектом. Возможно, для того, чтобы преодолеть известное однообразие такого письма, Снытко обращается к нарративу (что ранее для него было скорее нехарактерно) — более всего это заметно в одноимённом с книгой цикле и в «Хронике береговых движений». Как и другие тексты Снытко, эти циклы состоят из коротких фрагментов, часто не превышающих одной страницы, но каждый

из них строится не как последовательность зафиксированных синестетических переживаний, а как эскизы ненаписанного романа, причём романа модернистского — со смутными, едва охарактеризованными героями, совершающими, однако, предельно конкретные действия. Такой нарратив сам по себе проблемен: он не может развернуться в роман, но и не способствует созданию новой формы, преодолевающей фрагментарность не пролиферацией нарратива, а некоторым новым способом. В этом контексте «Белая кисть» представляет собой своего рода промежуточную стадию движения от *prose-poetry*, настаивающей на своём двойственном статусе между поэзией и прозой, к новой нарративизации как предчувствию целостности, которую пока невозможно обрести.

*С. выбрался из дома на улицу и разжевал таблетку, испытал небольшое озарение: то, чем были эти места, — не топос, даже не условный, а нечто наподобие... Он силился подобрать достаточно точную аналогию (может быть, просто разновидность недолгого самоутешения возможностью зрения? вроде: «Какая набережная! Какая подворотня! Какие живописные...» et cetera, — а потом в руке вдруг ломается карандаш, ключи падают в воду, а в зеркале пляшут какие-то незнакомцы), в то время, как мимо него по улице проехала на велосипеде обезьяна в коричневой кожаной курточке, попыхивая папирсой. Поминутно сглатывая горечь разжёванной таблетки, С. принялся перебирать физиономии друзей, и когда обезьяна молниеносно обернулась, С., испытав изрядное облегчение, узнал в ней N\*\*\*, помахав тому рукой в качестве приветствия и, вместе с тем, очевидно, на прощание, а N\*\*\* помахал в ответ хвостом.*

**Кирилл Корчагин**

Сергей Соколовский. Аптечка сталева  
М.: Корованиги, 2017. — 56 с.

Искусство прозы Сергея Соколовского — это искусство обрыва, многозначительной недоговорённости, которая уже самой этой многозначительностью профанирует себя. Здесь видны призраки тех, с кем подспудно борется эта проза, — русского романа, европейского модернизма, осколочного *cut-up*'а Берроуза, любого последовательного нарратива, в котором можно найти ключ к собственной жизни и мировой истории. Для Соколовского все ключи фальшивы или, напротив, любой из них открывает любую дверь, что в известном смысле приводит к тем же результатам: ничто в прошлом не может быть объяснено, а любые попытки такого объяснения заведомо обречены на провал. Может быть, наиболее проза Соколовского близка философии спекулятивного реализма, также настаивающего на том, что мир руководим совпадениями и скрытой в них пустотой, избегающей любой интерпретации. Каждый из текстов, даже если он повествует об узнаваемых на первых взгляд реалиях, должен озадачивать: либо неожиданным сочетанием фраз, которые произносят персонажи (а в прозе Соколовского много чужой речи, диалогов), либо непрерывными обрывами повествования, начинающегося множеством деталей и обрывающегося на полуфразе, причудливыми мотивациями исторических событий или деталей собственной биографии. Всё это свидетельствует и о тщете письма, неспособного проложить дорогу среди разнообразия мира, и о невероятном богатстве реальности, видимом словно бы сквозь тусклое стекло, просвечивающем сквозь бесконечные попытки персонажей этой прозы потерять себя — в путешествиях, наркотиках, алкоголе, долгих блужданиях с неизвестными целями. Мир всегда оказывается больше этих персонажей, но они не боятся его и не восхищаются им — они действуют как его части, руководствуются логикой момента (или, вернее, мо-

мент несёт их куда-то дальше), и именно способность полностью отдаться чистому проживанию — при том, что персонажи принадлежат к артистической или интеллектуальной среде, — поражает в этой прозе больше всего. Она словно бы раскрывает старую мысль Бергсона о том, что интеллект — это то, что необходимо для действия, и потому изображает лишь действия, а не то, что может им предшествовать или следовать из них.

*Как известно, главная тайна 1993 года скрывалась в однокомнатной квартире хрущёвского дома на улице 1905 года. Панельную пятиэтажку в итоге снесли. Мне довелось побывать там в сентябре 1998 года, через пару недель после дефолта.*

*Квартиру снимал мой друг, ко времени упомянутого визита проживший в ней около полугода. Менять жильё он не собирался: дефолт сильно ударил его по карману, но не настолько, чтобы загнать в параллельное измерение. Работал он поблизости, кажется, верстальщиком в издательстве «Аванта Плюс». Мой друг сказал:*

*— Перед тем, как я сюда вселился, здесь долгое время никто не жил. Владельцы нелегально свалили на Запад ещё в конце восьмидесятых, каким-то абсолютно невозможным образом, — и об этом никто не знал, кроме двух-трёх друзей, одному из которых квартиру в итоге и продали. Вернулись на пару недель, оформили документы и всё. Новый владелец стал искать жильцов. Нашёл меня. Далее последовала абсолютно невероятная, абсолютно невысказанная история. В заключение он сказал:*

*— Открой шкаф. Ты увидишь то же самое, что и я.*

*Подумав, я ответил:*

*— Выключи электронную музыку. Хочу тишины.*

Лирическая проза Сергея Соколовского — зарисовки московской жизни эпохи войн, от Приднестровья до Донбасса. Описывается жизнь, которая хочет скорее заполнить все помещения: залы и клубы, дешёвые забегаловки и дорогие улицы, в конце концов, переполнить аэропорты и планету. Но эта жизнь вся стоит на обмане: выдавая себя за собственное пространство, в котором можно развернуть систему желаний и найти себя в этих желаниях, оказывается не собственным, а лишь уступленным. Уступкой, капитуляцией или позволением оказывается потом всё: профессия, этика, голос — это всё дали как будто поносить повествователю, но не с тем, чтобы он попользовался временно как надо, а с тем, чтобы он это разносил. Но само тело истории ведёт себя предательски: оно своей иронией выдаёт себя с головой — Соколовский реализует метафору «это выдаёт то-то» («улыбка выдаёт удовольствие» или «улыбка выдаёт глупость»), — и показывает, что будет, если время действительно будет выдавать всё, что за ним стоит. Именно такая реализация позволяет автору провести критику настроений, приведших наше общество к состоянию войны: как из неправильно прочитанной глобализации рождалась конспирология. Наконец, эта проза даёт новый канон воспоминания: вспоминать не о том, что тебя поразило или что задевает сейчас, но о том, что само хочет себя помнить по той простой причине, что глубины беды хватает даже на то, чтобы о себе напоминать.

*Восьмидесятые не вернуться никогда. Январский Тибр цвета разведённого водой абсента. Старая зубная щётка, оставленная в Ливане и много лет спустя сумевшая о себе напомнить.*

**Александр Марков**

**Кирилл Корчагин**



# А В Т О Р Ы

**Шамшад Абдуллаев** (Фергана; 1957). Книги стихов: Промежуток (1992), Медленное лето (1997), Неподвижная поверхность (2003), Приближение окраин (2013); премия Андрея Белого (1993), премия журнала «Знамя» (1998), премия-стипендия Фонда Бродского (2015); проза, эссе. † **Кайса Аглен** (Kaisa Aglen; 1985, Тронхейм). Книги стихов: Kvar i kroppen sit ingenting (2012), Mellom krig (2016). † **Наталья Азарова** (Москва; 1956). Книги стихов: Телесное-лесное (2004), 57577 (2004, совместно с Анной Альчук), Цветы и птицы (2006), Буквы моря (2008), Соло равенства (2011), Раззавязывание (2014), Календарь (2014); переводы поэзии с китайского и португальского, две монографии о поэтическом языке, учебник поэзии (в соавторстве); премия Андрея Белого (2014) за перевод Фернандо Пессоа. † **Максим Амелин** (Москва; 1970). Книги стихов: Холодные оды (1996), Dubia (1999), Конь Горгоны (2003), Гнутая речь (2011); переводы Катулла, итальянской и грузинской поэзии, составление антологии «Лучшие стихи 2010 года», книга Д. Хвостова, С. Нельдихена и др.; премии Антибукер (1998), журнала «Новый мир» (1998), Anthologia (2004), Московский счёт (2004), журнала «Знамя» (2010), Александра Солженицына (2013), «Поэт» (2016) и др. † **Ростислав Амелин** (Москва; 1993). Книга стихов: Античный рэп (2015). † **Виктор Багров** (Кондопога; 1992). Книга стихов: Выцвело (2017). † **Ольга Балла** (Москва; 1965). Книга эссеистики: Упражнения в бытии (2016); критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. † И (Москва; 1984). Книга стихов: Я с самого начала тут (2016). † **Павел Банников** (Алма-Ата; 1983). Книги стихов: И (2009), Утро понедельника (2014), Поедем, бро! (2015). † **Александр Бараш** (Тель-Авив; 1960). Книги стихов: Оптический фокус (1992), Панический полдень (1996), Средиземноморская нота (2002), Итинерарий (2009), Образ жизни (2017); книга автобиографической прозы: Счастливое детство (2006), переводы поэзии с иврита. † **Полина Барскова** (Амхерст; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса брезгливых (1993), Методу (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005), Прямое управление (2010), Сообщение Ариэля (2011), Хозяин сада (2015), Воздушная тревога (2017); книга прозы: Живые картины (2014); малая премия «Москва-транзит» (2005), Премия Андрея Белого

(2015). † **Иван Бекетов** (Алматы; 1986). Стихи в журналах Знамя, Аполлинарий, Звезда Востока и др. † **Ида Бёржел** (Ida Börjel; Гётеборг; 1975). Книги стихов: Sond (2004), Skåneradio (2006), Konsumentköplagen (2008), Ma (2014); премии «Катапульта» и газеты «Borås Tidning» за лучший дебют (обе 2005), имени Маре Кандре (2008), Шведского Радио (2010), имени Густава Фрédинга (2014), Эрика Линдегрена и Герарда Боньера (обе 2015). † **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книги стихов: Луч. Парус (2008), Цирк «Ветер» (2012), Лосинный остров (2015), Пёс (2017); Премия Андрея Белого (2015). † **Максим Бородин** (Днепр; 1973). Книга стихов: Свободный стих как ошибочная доктрина западной демократии (2010); Международная отметина имени Давида Бурлюка (2007). † **Ксения Букша** (Санкт-Петербург; 1983). Книга стихов: Не время (2006); шесть книг прозы и биография К. Малевича; премия Национальный бестселлер (2014). † **Мартина Булижанская** (Martyna Buliżajska; Александров-Куявский; 1994). Книги стихов: Moja jest ta ziemia (2013), Wizyjna (2017); премия Silesius за лучший дебют (2014). † **Сергей Васильев** (Новосибирск; 1993). Стихи и рецензии в интернет-журналах. † **Артём Верле** (Псков; 1979). Книга стихов: Хвост (2015); Малая премия «Московский счёт» (2016). † **Янина Вишневская** (Москва; 1970). Книги стихов: Начинается уже началось (2008), Они разговаривают (2008). † **Надежда Воинова** (Стокгольм — Баку; 1974). Статьи по арт-критике в периодике, переводы шведской поэзии. † **Ян Выговский** (Москва; 1992). Стихи и статьи в Интернете. † **Влад Гагин** (Санкт-Петербург; 1993). Стихи и статьи в Интернете. † **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Неземля (2005), На двух ногах (2009), Письма водяных девочек (2012), Всё о Лизе (2013); более десяти книг прозы; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006), ряд премий в области фантастики. † **Дина Гатина** (Москва; 1981). Книги стихов: По кочкам (2005), Безбашенный костлявый слон (2012); малая проза; премия «Дебют» (2002). † **Георгий Геннис** (Москва; 1954). Книги стихов: Время новых болезней (1996), Кроткер и Клюфф (1999), Сгоревшая душа Кроткера (2004), Утро нового дня (2007), Мрак отказавшей вещи (2010). † **Дмитрий Герчиков** (Смоленск — Москва;

1996). Стихи в Интернете. † **Анна Глазова** (Чикаго; 1973). Книги стихов: Пусть и вода (2003), Петля. Невполовину (2008), Для землеройки (2013), Земля лежит на земле (2017); переводы немецкой поэзии и прозы XX века; премия Андрея Белого (2013). † **Анна Голубкова** (Тверь — Москва; 1973). Статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Волга, Новое литературное обозрение, в альманахе Абзац и др.; три книги прозы, монография о В. В. Розанове. † **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). † **Нина Горланова** (Пермь; 1947). Тринадцать книг прозы (частично в соавторстве с В. Букуром); премии журналов «Урал» (1981), «Октябрь» (1992), «Новый мир» (1995), Пермской области (1996), журнала «Знамя» (2002), имени Бажова (2003). † **Елена Горшкова** (Москва; 1987). Книга стихов: Сторожевая рыба (2015). † **Никита Григоров** (Донецк — Киев; 1994). Две книги прозы, составление антологии писателей Донбасса «Порода» (2017, с В. Белявским). † **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). † **Игорь Гулин** (Москва; 1985). Рецензии в газете Коммерсантъ, проза в журнале Носорог, стихи в Интернете; премия Андрея Белого (2014) в критической номинации. † **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006), Марш людоедов (2011), На ниточках (2016), Всё-таки непонятно, почему ты не дозволился (2016), Новеллино (2017); 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. † **Дмитрий Данилов** (Москва; 1969). Книги стихов: И мы разъезжаемся по домам (2014), Переключатель (2015), Серое небо (2017); пять книг прозы. † **Илья Данишевский** (Москва; 1990). Книга прозы: Нежность к мёртвым (2014); стихи и проза в журналах Зеркало, Волга, Гвидеон и др. † **Додо** (多多; 1951; Хайкоу — Пекин). Книги стихов: 在风城 (1975), 白马集 (1984), 路 (1986), 里程 (1988), 微雕世界 (1998), 阿姆斯特丹的河流 (2000), 多多诗选 (2005); книга рассказов; премии Фестиваля культуры Пекинского университета (1986), Лю Лиань (2000), «Поэт года» (2004), Нейштадтской международной литературной премии (2010) и др. † **Александр Житенёв** (Воронеж; 1978). Две книги о современной поэзии; статьи в периодике. † **Екатерина Захаркив** (Москва; 1990). Книга стихов: Felicity conditions (2017); 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. † **Вадим Калинин** (Мытищи — Хуахин; 1973). Книга стихов: Пока (2004); две книги прозы, статьи и эссе. † **Геннадий Каневский** (Москва; 1965). Книги стихов: Провинциальная латынь (2001), Мир по Брайлло (2004), Как если бы (2006), Небо для лётчиков (2008), Поражение Марса (2012), Сеанс (2016); премия «Московский наблюдатель» (2015) как рецензенту литературной жизни. † **Катя Капович** (Бостон; 1960). Книги стихов: День Ангела и ночь (1992), Суфлёр (1998), Прощание с шестикрылыми (2001), Перекур (2002), Весёлый дисциплинарный (2005), Свободные мили (2007), Милья Дарвин (2008), Другое (2015); две книги прозы; премия Библиотеки Конгресса США (2001) за книгу стихов на английском языке. † **Кузьма Коблов** (Москва; 1995). Стихи в журнале Воздух. † **Руслан Комадей** (Нижний Тагил; 1990). Книги стихов: Письма к Марине (2007), Стекло (2012), Парад рыб (2014), Ошибка препятствия (2017). † **Алексей Конаков** (Санкт-Петербург; 1985). Книга статей: Вторая внеаходимая: 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. † **Дмитрий Королёв** (Новосибирск; 1991). Стихи в новосибирских коллективных сборниках и в Интернете.

† **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Книги стихов: Пропозиции (2011), Все вещи мира (2017); статьи в журналах Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник, учебник поэзии (в соавторстве); Малая премия «Московский счёт» (2011), Премия Андрея Белого (2013) за литературную критику. † **Сергей Круглов** (Минусинск; 1966). Книги стихов: Снятие Змия со креста (2003), Зеркальце (2007), Приношение (2008), Переписчик (2008), Народные песни (2010), Царица Суббота (2016); книги религиозного содержания; Премия Андрея Белого (2008). † **Демьян Кудрявцев** (Иерусалим — Москва; 1971). Книги стихов: Практика русского стиха (2002), Имена собственные (2006), Гражданская лирика (2013); книга прозы. † **Дмитрий Кузьмин** (Латвия; 1968). Книга стихов: Хорошо быть живым (2008); переводы и статьи в периодике и Интернете, монография Русский моностих (2016), учебник поэзии (в соавторстве); Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002), малая премия «Московский счёт» (2009). † **Илья Кукулин** (Москва; 1969). Книга стихов: Бейдевинд (2009); монография по истории русской литературы и культуры «Машины зашумевшего времени» (2015, Премия Андрея Белого), статьи о современной русской поэзии. † **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Книга стихов: Смерть студента (2013); статьи и рецензии в периодике, малая премия «Московский счёт» (2013). † **Игорь Лёвшин** (Москва; 1958). Книга стихов: Говорящая ветوشь (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. † **Ольга Логош** (Санкт-Петербург; 1973). Книга стихов: В вересковых водах (2011); статьи и рецензии. † **Станислав Львовский** (Москва; 1972). Книги стихов: Белый шум (1996), Стихи о Родине (2004), Самега gostrum (2008), Всё ненадолго (2012), Стихи из книги и другие стихи (2016); книга стихов и прозы: Три месяца второго года (2003); книга рассказов, переводы американской поэзии; Малая премия «Московский счёт» (2003), премия имени Евгения Туренко (2016). † **Мария Малиновская** (Гомель—Москва; 1994). Стихи и рецензии в журналах Волга, Дети Ра, Интерпоэзия, Урал, Homo 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. † **Мария Мартысевич** (Марья Мартысевич; Минск; 1982). Книги: Цмокі лятуць на нераст (2008, стихи и проза), Амбасада (2011, стихи и переводы); переводы стихов и прозы с английского, русского, украинского, польского, чешского; премии «Вольнае слова» (2011, за публицистику) и журнала «ПрайдзіСвет» (2011, за переводы стихов В. Блаженного. † **Мин Ди** (明迪; 1967; Лос-Анджелес — Пекин). Книги стихов: 洛城镜头 (2005), D小调练习曲 (2008), 日子在胶片中流过 (2008), 柏林故事 (2009), 明迪诗选 (2010), 分身术 (2011), 和弦分解 (2010), 几乎所有的天使都有翅膀以及一些奇怪的嗜好 (2016); переводы поэзии и критики с китайского на английский и с английского на китайский. † **Эйнсли Морз** (Ainsley Morse; Джошуа-Три (США); 1983). Перевод на английский язык книг Вс. Некрасова и И. Холина (с Б. Шаевич), А. Сен-Сенькова (с П. Голубом) и др. † **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книги стихов: Мауна-Кеа (2010), Зелёный гребень (2013), Смерч позади леса (2017), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. † **Владимир Окунь** (Самара; 1955). Переводы поэзии и прозы с английского и польского в журнале Иностранная литература; лауреат конкурсов по переводу поэзии Ч. Милоша и Т. Ружевича. † **Александр Панов** (1983; Вологда). Переводы норвежской поэзии в журналах Новый Берег, Плавающий мост, Арион. † **Иван Петрин** (1997; Екатеринбург). Стихи в Интернете. † **Екатерина Писарева** (Москва). Статьи в Интернете. † **Алёша Проккопьев** (Москва; 1957). Книги стихов: Ночной сторож (1991), День Един (1995), Снежная Троя (2003); переводы англоамериканской, немецкой, скандинавской поэзии. † **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книги стихов: Диафильмы (2005), Ловушка (2008), Коллеж де Франс мне снится по ночам (2012), Управление телом (2013), Люди восточного берега (2017); книга эссе. † **Елена Ревунова** (Санкт-Петербург; 1992). Стихи и проза в Интернете. † **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). † **Андрей Родионов** (Москва; 1971). Книги стихов: Добро пожаловать в Москву (2003), Портрет с натуры (2005), Игрушки для окраины (2007), Люди безнадежно устаревших профессий (2008), Новая драматургия (2010), Звериный стиль (2013), Оптимизм (2016, вместе с Е. Троепольской); победитель турнира «Русский слэм» (2002), молодёжная премия «Триумф» (2006). † **Галина Рымбу** (Санкт-Пе-

тербург; 1990). Книга стихов: Передвижное пространство переворота (2014); премия «Поэзия без границ» (2017). † **Сергей Сдобнов** (Иваново—Москва; 1990). Книга стихов: Белое сердце (2015). † **Глеб Симонов** (Нью-Йорк; 1986). Стихи в журналах Крещатик, Черновик, День и ночь и др. † **Татьяна Скаринкина** (Сморгонь, Белоруссия; 1969). Книги стихов: Книга для чтения вне помещений и в помещениях (2013), Португальские трёхстишия (2014); книга прозы (на белорусском языке). † **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). † **Иван Соколов** (Санкт-Петербург — Беркли; 1991). Книги стихов: Грустный Иван (2010), Мои мёртвые (2013); переводы (Фрэнк О'Хара) в «Митингом журнале». † **Иван Стариков** (Гейдельберг; 1983). Стихи в журналах Арион, Кольцо А. † **Кирилл Стасевич** (Ростов-на-Дону; 1981). Стихи в журнале Воздух. † **Никита Сунгатов** (Москва; 1992). Книга стихов: Дебютная книга молодого поэта (2015); статьи в периодике. † **Евгения Сулова** (Нижний Новгород; 1986). Книги стихов: Свод масштаба (2013), Животное (2016). † **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книги стихов: Каталог случайных записей (2001), Потома не будет (2013), Балтийское море (2014); статьи о современной поэзии. † **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. † **Тимофей Усиков** (1986; Санкт-Петербург — Москва). Стихи и проза в журналах Воздух, Сеанс, Транслит. † **Юрий Цаплин** (Харьков; 1972). Книга стихов и малой прозы: Маленький счастливый вечер (1997). † **Алексей Цветков** (Нью-Йорк; 1947). Книги стихов: Сборник пьес для жизни соло (1978), Состояние сна (1981), Эдем (1985), Дивно молвить: Собрание стихотворений (2001), Шекспир отдыхает (2006), Имена любви (2007), Ровный ветер (2008), Сказка на ночь (2009), Детектор смысла (2010), Онтологические напевы (2012), *Salva veritate* (2013); книга детских стихов «Бестиарий» (2004); проза, эссе, переводы драматургии Шекспира; Премия Андрея Белого (2007). † **Сергей Шабунский** (Москва; 1976). Книга стихов: Придёт серенький волчок, а в кроватке старичок (2016); переводы современной англоязычной прозы. † **Эдуард Шамсутдинов** (Магнитогорск—Москва; 1997). Стихи в журнале Воздух. † **Леонид Шваб** (Иерусалим; 1961). Книги стихов: Поверить в ботанику (2005), Все сразу (2008, с А. Ровинским и Ф. Сваровским), Ваш Николай (2015); Премия Андрея Белого (2016). † **Ирина Шостаковская** (Москва; 1978). Книги стихов: Цветочки (2004), Замечательные вещи (2011); премия Андрея Белого (2014). † **Лиор Штернберг** (ליאור שטרנברג; 1967; Иерусалим). Книги стихов: תיב (1999), מויה תשורח (2001), אזה דדה, רושימ (2004), סחה רואב (2008), ברעה יסקט (2012); переводы поэзии (И. Боланд, П. Каванах) и прозы (Ф. С. Фицджеральд, Т. Капоте) на иврит; премии им. З. Хаммера (2003), главы правительства Израиля (2006), им. Н. Йонатана (2008) и др. † **Валерий Шубинский** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Балтийский сон (1989), Сто стихотворений (1994), Имена немых (1998), Золотой век (2007), Вверх по течению (2012); книги-биографии Михаила Ломоносова, Николая Гумилёва, Владислава Ходасевича, Даниила Хармса. † **Юй Цзянь** (于坚; 1954; Куньмин). Книги стихов: 诗六十首 (1989), 只乌鸦的命名 (1993), 枚穿过天空的钉子 (1999), 便条集 (2001), 于坚的诗 (2001), 云南这边 (2002), 正在眼前的事物 (2004), 只有大海苍茫如幕 (2006), 我述说你所见 (2013), 彼何人斯 (2013), 闪存 (2016); премия журнала «Генезис» (1994), медиапремия китайскоязычной литературы (2002), премия Лу Синя (2006). † **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).

# 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
- О. Асиновский. На самом последнем маленьком небе

## МАЛАЯ ПРОЗА

- О. Юрьев. Обстоятельства мест
- В. Калинин. Маленькие вестерны
- М. Меклина. А я посреди
- Д. Дейч. Зима в Тель-Авиве
- Л. Горалик. Устное народное творчество обитателей сектора М1
- В. Иванів. Дневник наблюдений
- А. Сен-Сеньков. Коленно-локтевой букет
- Ш. Абдуллаев. Припоминающееся место
- С. Соколовский. Гипноглиф
- Г. Ермошина. Песчаные часы
- М. Гейде. Стекланные волки
- С. Круглов. Птичий двор
- Д. Дектор. Судьба рванется биографии
- С. Снытко. Уничтожение имени
- 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 Гнездниковский пер., д.12/27

*Порядок слов*

Тверская ул., 23 (в фойе Электротeatра «Станиславский»)

## САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

*Порядок слов*

наб. реки Фонтанки, 15

*Борей*

Литейный пр., д.58

## КИЕВ

*Кафеттах*

ул. Васильковская, 1, 3й этаж  
(арт-пространство «Пливка»)

## РОССИЯ

[www.vavilon.ru/order](http://www.vavilon.ru/order)

## ЗАГРАНИЦА

[www.esterum.com](http://www.esterum.com)  
[interbok.se](http://interbok.se)

журнал поэзии

# ВОЗДУХ

2-3/17